Jezik i (pseudo) osobenost

E-ZBORNIK RADOVA

Jezik i (pseudo)osobenost
Elektronski zbornik radova sa III Karlovačkih dana slobodne misli

Uredile
dr RATKOVIĆ Andrea
ma MILIĆ Anđelija

Akademski odbor
dr ĐURIĆ BOSNIĆ Aleksandra, dr KUJUNDŽIĆ Dragan, dr NINKOVIĆ Sanja, dr RADOSAVLJEVIĆ Duško, dr RATKOVIĆ Andrea, dr SADŽAKOV Slobodan.

Recenzenti
dr RATKOVIĆ Andrea
ma MILIĆ Anđelija
ma MARKOVIĆ Olivera

Autori
BALEK Tijana, BELIĆ Isidora, BYRSKI Łukasz CVETIĆ Lidija, CZACHOWSKA Nadia, ĐORĐEVIĆ Kristina, FILIPOVIĆ Dušica, GORGIEV Anastasija, JEVĐEVIĆ Nataša, JOVIĆ Jasmina, KECMAN Violeta, KOLARIĆ Vladimir, KRSTIĆ Jana, KUJUNDŽIĆ Dragan, KUNA Džana, LUKIĆ Vladimir, MILIĆ Anđelija, MILIĆ Jelena, OGNJANOVIĆ Branka, PETKOVIĆ Lazar, RAĐENOVIĆ Milica, RAJOVIĆ Dragana, RASTIĆ Aleksandra, RATKOVIĆ Andrea, SAVIĆ Aleksandra, ŠLJUKIĆ Marija, TRIFUNOVIĆ Marko, ZDRAVKOVIĆ Aleksa.

Lektura i korektura
ma TODOROVIĆ Stefan

Lektura i korektura tekstova na engleskom
NIKOLA VUČEVIĆ

Izdavač
CENTAR ZA AFIRMACIJU SLOBODNE MISLI
SREMSKI KARLOVCI
2017

Elektronski zbornik radova Jezik i (pseudo)osobenost publikovan je zahvaljujući finansijskoj podršci Opštine Sremski Karlovci, te donaciji perspektivnog naučnog delatnika koji je želeo da ostane anoniman.

SADRŽAJ

Dr Dragan Kujundžić
LIQUID MUSEUM: «А нету тетя такого музея»
13

Dr Andrea Ratković
HERMENEUTIKA JEZIKA TELA:
O EKSTRALINGVISTIČKIM ASPEKTIMA KOMUNICIRANJA
U SAVREMENOM SVETU
27

Др Душица М. Филиповић
МУШКИ И ЖЕНСКИ ПРИНЦИП У ПРОЗИ МИЛОША
ЦРЊАНСКОГ: ЕРОС ТЕЛА, ЈЕЗИКА И МИШЉЕЊА
43

Др Владимир Коларић
ЈЕЗИК САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ
73

Dr Lidija Cvetić
FEMINISTIČKI JEZIK FILMA: JEDNA MOGUĆA
TRAJEKTORIJA
877

Александра Савић
ЗЛОУПОТРЕБА ЈЕЗИКА У ЦИЉУ ПОТИСКИВАЊА
ОСОБЕНОГ (СЛУЧАЈ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ)
109

Тијана Балек
ФРАЗЕОЛОШКИ И ПАРЕМИОЛОШКИ ИЗРАЗИ С ЛЕКСЕМАМА *ВАТРА*, *ВОДА*, *ЗЕМЉА* И *НЕБО* У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ
123

Milica Rađenović
SATIRIČNE KOLUMNE NA NIČIJOJ ZEMLJI – IZMEĐU ŽURNALIZMA I KNJIŽEVNOSTI
141

Anđelija Milić
JEZIK I SUŠTINA: VIŠEVEKOVNI SAN O JEZIČKOM OGLEDALU STVARNOSTI
157

Branka B. Ognjanović
(NE)MOĆ JAVNOG GOVORA U DRAMI *REHNIC: ANĐEO UNIŠTENJA* ELFRIDE JELINEK
173

Виолета Кецман
СЕМИОТИКА ДИГИТАЛНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ
187

Vladimir Lukić
JEZIK TOLERANCIJE I JEZIK NETOLERANCIJE
197

Nadja Čahovska
JEZIČKA SLIKA BEOGRADA U OČIMA POLJSKIH POSETILACA U 19., 20. i u 21. VEKU – RAZLIKE I SLIČNOSTI
209

Anastasija Gorgiev
ODNOS JEZIKA I STVARNOSTI PREMA BENDŽAMINU LI VORFU
223

Јелена Милић
ПЛАГИРАЊЕ АНТИЦИПИРАЊЕМ
(ПЈЕР МЕНАР, *ДОН КИХОТ*, СЕРВАНТЕС)
235

Jana Krstić
KRATAK PREGLED PROMENE ZNAČENJA POJMA MUDROSTI U PRELAZU IZ ANTIČKE U SREDNJOVEKOVNU FILOZOFIJU
253

Марко Трифуновић
ПРОБЛЕМ ПСЕУДОЕСТЕТИЧКИХ ПОЈМОВА У ЕСТЕТИЧКОМ СИСТЕМУ БЕНЕДЕТА КРОЧЕА
265

Džana Kuna
SUVREMENOST LOCKEOVOG RAZUMIJEVANJA ZNAČENJA: JEZIK, MIŠLJENJE I KOMUNIKACIJA JOHNA LOCKEA
275

Aleksa Zdravković
(PSEUDO)OSOBENOST I GRANICE JEZIKA
289

Isidora Belić
IMAGOLOGIJA I JEZIČKA SLIKA SVETA
303

Јасмина Јовић
УМЕТНИЧКА И ЈЕЗИЧКА СЛИКА ЖИВОТА НИШКЕ И ВРАЊСКЕ СРЕДИНЕ У ДЕЛИМА СТЕВАНА СРЕМЦА И БОРИСАВА СТАНКОВИЋА
319

Марија Шљукић
ОСОБЕНОСТ ЈЕЗИКА РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА У *КОЛУБАРСКОЈ ТРИЛОГИЈИ*
33535

Драгана Рајовић
САКРАЛИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА И СТИЛА У ПРИПОВЕДНОМ ОПУСУ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА
347

Наташа Јевђевић
ИСТРАЖНИ ДИСКУРС У НОВЕЛИ *ИЗГУБЉЕНА ЧАСТ КАТАРИНЕ БЛУМ* ХАЈНРИХА БЕЛА
36363

Aleksandra Rastić
ULOGA JEZIKA U FORMIRANJU BUDUĆIH UMETNIKA
375

Łukasz Byrski
WRITTEN SIGN IN COMPLEX WRITING SYSTEMS: A WORD, A PICTURE OR ELEMENT OF REALITY?
383

Lazar Petković
NIČE I DERIDA O METAFORIČKOJ STRUKTURI JEZIKA: PROBLEM IZVORNOSTI
393

Кристина Ђорђевић

ЕЛАСТИЧНА СТАБИЛНОСТ

401

TEKSTOVI POZVANIH PREDAVAČA

Dr Dragan Kujundžić
Center for Jewish Studies, University of Florida

LIQUID MUSEUM:
"А нету тетя такого музея"

Word on my essay: in recent years I started making theoretico-mediatic installations, which try to create synergism between the theoretical thought and the mediatic performance, a new kind of theoretical and social space, or sphere, if you wish, which is responsive to the extreme mobility of new technologies which constitute this space. They constitute it, while at the same time un-working it in ways that have been dormant throughout history of culture, but are now reaching new levels of speed and expediency. My two recent films, the parts of which are related to museums, are of particular interest to this essay-film-installation: the first, Cinemuse: Selfie With Sokurov, with Aleksander Sokurov, and the second one, not yet released, в Питере—пять (the opening will be at the Poslanie k cheloveku in SPb in September), with Sergei Shnurov. You have no doubt recognized him in the second, Russian part of the title of my title featuring a museum, as well. The inextricable collusion between the preservation in the museum, technologies of archivization, and ideology, permeating the museum qua public sphere, will be analyzed in light of my two films and on the examples from the work of Alexander Sokurov and Serguej Shnurov.

At the beginning there is a problem of translation, bifurcating the techniques of archivisation. The word "liquid posits problems and obstacles, and wavers between liquidity (fluidity, stream), liquid (as in cash), liquidation (as in destruction), and liquor, as in a drink. These homonyms are abyssal. Just like the very word homonym (омоним) in Russian, which, if we are to believe Lev Rubinstein from a recent article in *Ekho Moskvy*, derives from OMON (ОМОН)? So to each language is untranslatable, homonyms of liquidation. After this dubious *captatio benevolentiae*, let us inspect (as one says of a picture), this strange, fluid, liquid metaphor. It posits the following. The current video and digital media, by means of video or mp streaming, by means of electric current, by their capacity to quasi infinitely reproduce

everything they touch, take away from any art object its authentic auracity, and transform archivisation in ways that put into question (or in fact radicalize the potential of) the current modes of museification and archivisation of art. Most museum collection may be streamed on any computer, anyplace. The presentation of this essay when first presented in the Garazh Gallery in Moscow was video streamed. These so called new media put into question not only that but the very production of art itself, its very definition. As many theoreticians of art and archive have noted, the current modes of museification and archivization annul the very thing they archive. Such annulling, or, here we are with the first translation, liquidation, elimination, of the classical notion of art, is captured by numerous essays which see in the museum practice itself destruction and liquidation. That force of liquidation has been at work in the museum from the very beginning. From Adorno's essay on the museum in Valery and Proust, ("museums are the sepulchres of art," Adorno 1967, 179), Eugenio Donato's landmark essay on *Bouvard and Pecuhet*, "Museum's Furnace" (furnace makes it an ominous title which invokes the holocaustic possibility of burning every trace of the archive, up to their cinders—Donato here operates in close proximity to Derrida, the destruction of the trace and archive fever), Douglas Crimp's *On the Museum's Ruins*, to *Museum Memories* by Didier Maleuvre and his conclusion that "The Apocalypse is the truth of the museum. Unlike the ruin… the museum destroys memory…as on Judgement Day, nothing is remembered, because everything is inextricably present" (278). All these posit in one way or another a liquidation of art in both the age of the museum, and in the age of technical reproducibility, computerized taxonomisation and archivisation, etc. We should remember the Apocalypse from the last quote, since it will wait for us at the end of my presentation. I promise you the Apocalypse at the end.

The forces at work, *un-work* the museum as public sphere, as analyzed by Arendt and Habermas. As argued in *The Museum and Public Sphere* by Jennifer Barrett, including the "new forms of visitation and engagement via electronic means, the museum demonstrates an awareness of the history of its practices" (Barnett 7, 2011). However, the electronic means introduces in the museum a

radical exteriority, challenging the "spheric," opening it up to the *network* and, in the age of the anthropocene and global warming, *atmo*-spheric, affecting the museum as a "public sphere." The electric *current* as well as the atmospheric heat of the global sphere, the leaking of the ozone into the atmosphere, radically exteriorizes the museum space. The museum content, be it that of cultural representation, a model of civil society or the place of discursive exchange leaks into the atmosphere become public. In a word, the electric *jolts* the notion of the public sphere as emblematized by the museum: the current, the flow, the leak and the liquid, becomes the history of public space ("becomes," as in changes into another aggregate, but also, if as a transitive verb, meaning "is appropriate to it," the two meanings of "to become").

Technical reproducibility put to work by modernity brings to light so to speak what is in the museum practice in the first place. Art both deposited or reproduced is slated to its obliteration, it is, in a word, liquidated, abandoned to rest, by the very technique that makes it work. And that liquidation in our time is happening by means of its liquefaction, being turned into a liquid gaze of the video streaming, liquidation which such liquid memory brings about.

In his Work of Art in the Age of Technical Reproducibility, Walter Benjamin himself uses exactly this word, "liquidation," to speak about the condition in which the new mediatic reproduction places art: "When Abel Gance fervently proclaimed in 1927, 'Shakespeare, Rembrandt, Beethoven will make films.... All legends, all mythologies, and all myths, all the founders of religions, indeed, all religions, ... await their celluloid resurrection, and the heroes are pressing at the gates,') he was inviting the reader, no doubt unawares, to witness a comprehensive liquidation. (Benjamin, 2008, 22). [···so hat er, ohne es wohl zu meinen, zu einer umfassenden Liquidation eingeladen].

On the one hand, art is liquidated by this hyper mnemonic archivisation, both cinematically, photo-- and video-graphically, by what happens to it in the museum, and by means of economy, by means of cash, money, the economic liquidity itself. But strangely, what liquidates it brings it a new aura by making it enter a supplementary economy of art market or by means of moving what is an aura into

reproducibility itself, giving it a chance to survive, or to return. One has to go with the *flow* or with the auratic *glow*. In his "V potoke," Boris Groys writes: "One can always joim the universalist tradition [emblematized in Groys' essay by the internet] by entering its flow, by dispersing in it. And one does no even have to enter the stream, it is enough to go down to it and document that descent" ("Всегда можно присоединиться к универсалистскои традиции, вводя ее в поток, пытаясь рассеять ее. И вовсе не нужно входить в поток — достаточно спуститься к нему и задокументировать этот спуск.")[1]

Let us give a few examples that can be found in Russian museums. The Museum which exemplifies by itself its own techno-mediatic reproducibility is the Kunstkamera, in fact the first Russian museum, founded in St. Petersburg by Peter the Great. (I refer here to the chapter Museum in my *The Returns of History*, and Iampolsky's from his *Demon and Labyrinth* as well). In it, specimens are preserved in formaldehyde, and it contains also the death mask of its founder, Peter the Great by Rastrelli, thus combining the natural with cultural, esthetic and eternal with the preservation of biodegradables in formaldehyde. The Kunst*kamera* actually already operates like a *camera*, it is a *camera obscura* of modernity in which the projected images of Russian modernization reflect themselves in the specimen preserved in the formaline liquid. It is the place in which the museum gaze preserves its own doubling, and it is not by chance that it puts on display all sorts of twins, bi-headed calves, and Siamese twins. What the museum liquidated in life, it preserved in the liquid.

[1] See also, Boris Groys and his analysis on the Mausoleum as museum and more recent writings on "The Museum as a Mediatic Sphere," "About the Museum of Contemporary Art," and the essay the title of which is directly related to my own, "Entering the Flow: Museum Between Archive and Gesamtskunstwerk," quite appropriately publishe in a journal *e-flux*, or another the one quoted above, "Go With a Flow"; and Mikhail Iampolsky's essay on the Kunstkamera and Tynianov's "Wax Effigy," without which I could not have written my own essay on the Kunstkamera, the Museum, and the Form/aldehyde of History in my book the *Returns of History*.

The Kunstkamera operates by means of these techno-archival snapshots, and puts on display the processes of techno-visual reproducibility. (Fixing the film, the peliculle, the little skin, in the stabilizing liquid, during the process of developing qua mummification, is, as famously stated by Andre Basin, at the origin of cinema). In the Kunstkamera, some of the specimen are even photo-shopped and beautified. The museum, and the entire city, arguably, operates like a cinematic machine, recording and doubling itself over the images of its own preservation. The river flow of the Neva itself, its stream, is interrupted by the bridges which operate as a suspension of temporality, like a wing disk on the camera, the obturator, they cut into the flow of the river qua history ("Невы державное течение, is always already a natureculture, political, historical, symbolic). The most famous image of this interruption or suspension of the revolutionary flow is the scene in Eisenstein's *October*, with a dead horse hanging from it. The bridges here suspend or interrupt the flow of the river, already marked by technical reproducibility, the newspaper *Pravda* flowing beneath them, and the shots made with the Kunstkamera in the background. One should note that each night, in Sankt Peterburg, on the Neva, numerous boats gather and wait for the lifting of the bridges, the bodies on the water as if in a quasi-Messianic expectation of a miracle profered here by the technique of suspended bridges interrupting the flow of the river and temporality. This aspect of the city of St. Petersburg, at the same time the museum space par excellence, and the technomediatic flow of its own reproducibility, the twinning in its archival memory, is captured at the end of Balabanov's *Of Freaks and Men*. In the penultimate scene we see the filmmaker watching his own film while we are facing the projector. The last scene superimposes the gramophone onto the Neva flowing towards the Hermitage and the Kunstkamera, and the record with the label featuring the photograph of the twins dissolves into the riverflow itself, turning thus the river into a musical and video stream, and the whole city into an apparatus of cinematic and video streaming projection and archival, gramophonic retention and archivization. The museum is recalled here by the twins who die in the film and would be slated for the formaldehyde in the Kunstkamera, which itself undergoes the doubling and twinning by means of the photo-prostetic

reproduction, liquifaction and liquidation, thus turning the whole city of St. Petersburg into what it has been from the beginning, a totalizing apparatus of recording, archiving and projection of its own "con-temporaneity" and "modernity." The paradoxical museum of modernity.

Aleksander Sokurov's *Russian Ark*, the movie about the most famous Russian museum, the Hermitage, starts out of blindness, which opens onto the vigilance of history, a single shot video film. Or rather, already museified history and, in than sense, "history." Perhaps, the movie does not open, or begin, but begins as an imitation of history, fashioning itself after it, as its iteration, repetition, mimesis. And, at the same, time, as its unique, singular and inimitable record, memory and archivization. *The Russian Ark* is a movie about the Russian *arkive* or archive fever.

The narrator voiceover inaugurates a loss of memory from the very beginning. "I open my eyes and see nothing, what happened to me I do not remember." [Otkryvaiu glaza I nichego ne vizhu, chto s mnoi proizoshlo ne pomniu]. The movie about the archive therefore opens on nothingness and the loss of memory, or the incapacity to commemorate, (I do not remember anything), it unfolds as its own mnemonic and visual erasure.

The Russian Ark allows precisely for such in-visibility to be put on display. The one long take of the museum films the very ruination of culture. The total cultural archive of Russia is seen here as it were for the first and the last time, simultaneously. For the first time: in all its "life," at the time and place of its origin, captured by the "live" gaze of the video camera. The camera captures the very life of the culture, an entire epoch at the source and the origin of its historical and political appearance. And, simultaneously, *The Russian Ark* films the very ruin of that history, history as ruin, and the archival opulence of the lost world.

The Russian Ark also can be said to actualize and make use of, and erase an entire epoch which is lodged within it as a source of melancholic loss. The museum in the film or as filmed operates both as a machine of erasure as well as preservation. The repressed other of the represented history, its ruinous subtext, Soviet Russia, haunts the movie

like a ghost, and lurks in the intertextual interstices of *The Russian Ark*. The movie operates as a colossal attempt to do the impossible: to erase the historical period that has in turn obliterated the tradition represented in the film. The Hermitage is thus meant to cover the entire epoch of the Soviet art and cinema. Soviet art insistently pushes through in the repressed references to Eisenstein, Malevich or Vertov. The endings of Pudovkin's *The Last Days of Petersburg* (1927) and Eisenstein's *October* (1927) end in the same place, the Jordan Stairwell in the Winter Palace. The two endings of the two classics of modernist cinema are quoted at the end of the *Russian Ark* but in a semantically and ideologically reversed direction. In that sense, Sokurov's film about the museum is an ark that leaks history.

Sokurov's *Francofonia*, a film about the Louvre, also offers a reflection of its own preservation and archivization, already at work in the museum. I want to draw your attention to a long take of the mummy in the Louvre in *Francofonia*. The strangeness, the otherness that comes to the fore here is the very death preserved forever in the form of the preserved mummified body that received it, which is also, as Andre Basin said, the origin of cinema. This reminds us of the Kunstkamera or of the Mausoleum qua Museum in Moscow, pace Groys. On the other hand, the etymology of the Louvre may be illuminating for our purposes, because it introduces reproducibility and also sacrificial rituals and politics, into the very name of the museum, its etymology and geneaology.

There are three possible etymologies of the name the Louvre. The Louvre possibly derives from 1) a hunting ground for wolves (*lukhos, lupus, lupara, louve, loup*); 2) the sublime work of art (*l'oeuvre*); or 3) a two-purpose derivative, chimney opening (*l'ouvert*) or skylight (*luces*), (Charnock, *Local Etymology,* 166) which in Roman times, like in the Roman Pantheon, never far from a she-wolf, were combined in one *oculus*, the *eye* in the roof, letting the light in, and allowing the smoke generated by the burnt animal sacrificial offerings, to escape.

The Louvre I would like to argue, operates in Sokurov's *Francofonia* as *obturateur*, a wing disk in a camera, letting the light in and out, but also vigilantly shedding light over the sacrificed art and

gaze. In Sokurov museum always keeps the memory of the possibility of this sacrificial machine at work within it.

The museum, this time the Hermitage as invoked in *Francofonia*, is thus often associated with the darkest moments of the history of this city, the blockade of Leningrad, like in the Francofonia or in Sokurov's *Reading the Blockade Book* which ends on the Hermitage in the winter night.

In his recent two most popular clips, *Exponat*, and *V Pitere-pit'*, Sergej Shnurov', takes up dominant tropes of St.Petersburg classical poetry: "Okno v Evropu," "*labotinki*" Louboutin, ("obmanchivi kak nozhki ix" in Pushkin), the encounter between St Petersburg and Russian culture with the West, most notably France, but also puts to use some of the most enduring tropes pertaining to the city of Leningrad, that of the siege (filming for example Exponat near the Museum of the Defense of Leningrad on Gangutskaia).

He does so by engaging these tropes in the explicit context of digital technology. Both video clips start with an image of the computer: skype, internet pornography, internet and video surveillance, cellphones which students are looking at during lectures, so familiar to all of us teaching. To this Shnurov juxtaposes a desire to shed the straight jacket and the limitations of the technical and technological dominance in favor of certain life immediacy, festivity and jouissance, and liquidation of the museified life in favor of liquor. (V Pitere—pit). In fact, the protagonists of V Pitere-pit', by plying themselves with vodka, perform a technological reversal of the Kunstkamera and the modes of preservation in spirit, filling themselves with the alcohol, in fact symbolically imbibing the liquid used to preserve the specimen in the Kunstkamera. (We should recall the advice to Major Kovalev in Gogol's The *Nose,* to put the nose in two tablespoon of vodka in order to preserve it). Instead of the eternally preserved death, they imbibe the liquor and thus museify themselves in life, walking around the city of Sankt Peterburg as living specimen, living museum exhibition, the larger than life superhuman in-spired by the liquid spirit. But also these protagonists walk around as the *living* embodiments of the survival of Apocalypse, appearing at the end of the clip with the museum, Hermitage, in the background, thus appearing not far from Sokurov's

Russian Ark. But this celebratory shedding off of alienation of technology of course is done with the full activation of the video, electric guitar, musical and video flow, doubling the liquor and the liquidity of the musical and video stream.

This may explain the scene in V Pitere-pit', in front of the painting in the Russian Museum, the *Last Days of the Pompeii* by Briulov, the Apocalypse at the heart of the museum space, in which the children do not listen to the lecture but watch and listen to their iPhones. And we should note that the clip ends with the consumption of liquor, liquidation and liquefaction of the museum, the Hermitage. On the other hand, his *Showpiece*, (Exponat) engages references to Van Gogh, and the conditions of viewing the work of art in the age of digital technology Let us only gesture to the fact that the most famous polemics about Van Gogh in the 20th Century, between Meyer Shapiro and Martin Heidegger, as summarized in Jacques Derrida's *La Verite en Peinture*, also involves Van Gogh's *Shoes* (just like Shnurov's Exponat focuses on Van Gogh and the Louboutins). For our purposes let us remember Derrida's admonition that without the signature as shoelace, or shoelace as signature (ignored by both Heidegger and Shapiro) there would be no work of art: in order to make a work of art, to lace it all up together, one needs a signature *shnurok*, in a word, one needs a *Shnur*.

Shurov is not alien to self-liquifaction and self liquidation in the museum, or to the reflection on the processes of liquefaction and liquidation. For example, in his exhibit in the MMOMA (Summer 2017), his installation "Death of Sugar," ends in the extinction and liquidation of the excess of pleasure, sugar, placed in a funeral casket, with the sign of the blood of global economy, the liquid Coca Cola (nevermind now Kosolapov's Coca Cola and conceptualism). The black blood of global and Russian economy, the liquid of oil, in another picture, is painted as "Made in Russia," "with gusto" (as if it were a coffee). the digital as originary is emblematized by a *smilik* qua egg yoke; the digital as posthumous erects a cellphone as a grave monument; and of course there is the self-liquifaction and liquidation by means of drinking, "v Pitere—pit'" from the video clip, IMAGE V Pitere pit, which ended liquidated in the modern museum, and the

painting executed, as it is said about painting, liquidated, since painted right on the substrate of the video stream freeze frame.

And lastly, Shnurov recently released a parodic clip ventriloquising and parodying Russian Nationalism and the desire to return a museum and a cathedral purely back to the realm of sacrificiality and religious ritual. I am referring to the appropriation of the Isakievsky Sobor by the RPC.

“Понаедут козлы-ротозеи
И таращат свои, б***ь, глазницы.
Подавай, видишь ли, им музеи…
А людям, может, негде молиться.
Мерикосы, япошки, пруссаки,
Бездуховность свою всюду сея,
Испохабить хотели Исаакий,
Но поднялась святая Россея.
И теперь они бродят, собаки,
Ошалело повсюду глазея.
— «Не подскажете, где здесь Исаакий?”
— «А нету, тетя, такого музея».

The Apocalyptic is the ritualized appropriation of the museum, delivering the museum to its last days. According to some respectable reports, for example by the prominent journalist such as Aleksey Venediktinov, the editor-in-chief of the Echo Moskvy Radio Station, the campaign against the film *Matilda* by Aleksey Uchitel’ and the liquidation of Isakii as the museum are *events of the same order*, preparing the making of the Isakievskij sobor into a mausoleum for the remains, relics (moshchy) of the tsarist family. The transfer from the Peter and Paul church into Isakiievskij sobor nd exhibiting recently DNA asserted remains of the tsarist family as relics, require liqudation of any alternative space of representation or interpretation *qua* museum, of the tsarist regime and history: “the sacred remains in a museum, which a venerated by people, how is that compatible with the museum?” («в музее мощи, которым покланяются люди, … как это

совместить? Venediktinov, *Echo Moskvy*, 21.07, 2017). Thus, this placement of the Tsarist family liqudated by the Bolsheviks, will effect the complete reversal of the "public" sphere emblematized by the *re*presentation body parts in formaldehyde in the first Russian museum, the Kunstkamera, just across the river, into the *presentation* of the literalized bodily remains as desiccated mummified *moshty* testifying to the Apocalyptic last days and resurrection into or as eternal death. That this mausoleum of the last tsarist family will in that mode of preservation and veneration of the relics, of the *moshchy*, resemble the mausoleum as museum of Lenin (the mummified body of the politician who in fact liquidated the last tsarist family) is a revealing irony. In fact, this religious archive is or will be no less technological, but harking back to the pre-cinematic (as already said, the mummies and the technique of their preservation are in fact in the origin of cinema), reconstructing an ideological illusion of pure presence, a pure archive without mediation. This archive guards itself from the other. That cinematic, archival envy may be at the bottom of attempts to eliminate the film *Matil'da* from the public sphere, it is an attempt to liquidate one mode of archivisation, the cinematic, and supplant it with another, more archaic one. That archaic archival mode as pure presence (the dried up body exposed to religious veneration), however, just like Lenin's mummy, borders on or invokes eternal death. One mode of archivisation, cinema, spectralizes and archivizes life and love-life of the last Russian tzar, the other, the veneration of desiccated, mummified remains, relics, moshchi, archivizes and venerates his eternal death. In his own video intervention about this event, Shnurov opens up that now endangered museum space to a different, non-apocalyptic, videomatic arrival, survival overcoming life reconstituted in the orgiastic life flow, in a celebration of the flow of liquor become the flow of video and musical stream, life become art.

Bibliography and Filmography

Adorno, Theodor. "Valery Proust Museum. TR Samuel and Sherry Weber. London: Neville Sperman, 1967.

Balabanov, Alexei. Of Freaks and Men. Russia, 1998.

Barett, Jennifer. *Museum and the Public Sphere*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Technical Reproducibility and Other Media*, Cambridge: Harvard UP, 2008.

Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." *Gesammelte Schriften* Band I, Teil 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980, S. 471–508.

Charnock, Richard Stephen. *Local Etymology: A Derivative Dictionary of Geographica*l *Names*. London: Houlston and Wright, 1859.

Derrida, Jacques. Translated by Geoff Bennington and Ian McLeod. "Restitutions." *Truth in Painting*. Translated by Geoff Bennington and Ian McLeod. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

Donato, Eugenio. "Museum's Furnace: Notes Towards contextual Reading of *Bouvard and Pecuchet*." In *Textual Strategies*. Edited by Josue V. Harari. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

Dudley, Sandra and Kylie Message, Editors. *Museum Worlds-Volume 2: Museums as/in Public Sphere*. New York: Berghanh Books, 2014.

Crimp, Douglas. *On the Museum's Ruin*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993.

Groys, Boris. "Войти в поток." *Художественный журнал. Moscow Art Magazin*. Выпуск 92. http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/43, last accessed August 11, 2017.

Groys, Boris. "Entering the Flow: Museum between Archive and Gesamtkunstwerk," e-flux journal #50 december 2013.

Groys, Boris. "Музей как медиальная среда,» *Искусство кино*, Архив 2000, Но1. Январь 2000.

Kujundzic, Dragan. "Louvre: L'oeuvre of Alexander Sokurov." *Diacritics*, Volume 43, Number 2, 2015.

Kujundzic, Dragan. "The *Arkive* Fever of Aleksander Sokurov." *Quarterly Review of Film and Video*, Volume 21, Number 3, July-September, 2004.

Kujundzic, Dragan. "The Wax Effigy and the Form/aldehyde of History." *The*

Returns of History. New York: State University of New York Press, 1997.

Kujundzic, Dragan, Films cited:

Windows *to Europe: Shnurov With Pushkin in Digital Age*, First Screening, *Message to Man*, International Documentary Film Festival, Sankt Peterburg, Russia, September 17, 2017.

Cinemuse: Interview With Alexander Sokurov, distribution Spring 2016 (March 9), opening at The Harn Museum, University of Florida, and Florida State University, October 2016. Official Selection: *Message to Man*, International Documentary Film Festival, Sankt Peterburg, Russia, September, 2016.

Maleuvre, Didier. *Museum Memories. History, Technology, Art.* Stanford: Stanford University Press 1999.

Сокуров, Александер. films cited:

Francofonia. France, 2015.

My chitaem blokadnuiu knigu (Reading the Blockade Book). Russia, 2009.
Russian Ark. Russia, 2002.

Rober: Schastlivaia zhizn' (Hubert Robert: A Fortunate Life). Russia, 1996.

Yampolsky, Mikhail. Ямпольский М. "Маска, анаморфоза и монстр". *Демон и Лабиринт*. М., 1996.

Venediktinov, Aleksey. "Суть событий.» Эхо Москвы, 21.07, 2017, last accessed August 11, 2017.
Shnurov, Serguej. «А нету тетя такого музея,» http://www.sobaka.ru/city/city/54256, last accessed August 11, 2017.

Dr Andrea Ratković
Fakultet savremenih umetnosti, Beograd

HERMENEUTIKA JEZIKA TELA: O EKSTRALINGVISTIČKIM ASPEKTIMA KOMUNICIRANJA U SAVREMENOM SVETU

Polazeći od određenja jezika kao specifičnog medijuma interakcije čija se suština sastoji u svojevrsnoj komunikaciji putem koje se sprovodi razmena poruka, a koju kao takvu poznaje i praktikuje čovek kao socijalna jedinka, te praveći razliku između verbalnog i neverbalnog vida komuniciranja, u okviru ovog rada telo se uzima kao vid ekstralingvističkog izražavanja. Zastupajući stav da telo i telesnost predstavljaju predmet instrumentalizacija putem kojih se sprovode (pre)oblikovanja identiteta društvenih subjekata, u okviru rada se nastoji pokazati da savremeni mediji trenutno važe za jedan od vodećih mehanizama za plasiranje interesnih koncepcija telesnih ideala. Uverenje od kojeg se polazi jeste da se govorenje može posmatrati i kao telesni čin iz kojeg je moguće, s jedne strane, izvesti određenu predstavu tela, a s druge strane, steći uvid u prirodu njemu svojstvenog socijalnog konteksta. Kada je reč o perspektivi iz koje se nastoje sprovesti konstruktivne analize kategorije tela bitno je naglasiti da je ona, pre svega, filozofska. Hermeneutička kritika jezika tela predstavlja vredan doprinos promišljanju fenomena tela, pri čemu je akcenat na afirmaciji konstruktivne kritike tela kao ekstralingvističkog vida komuniciranja, a u cilju demonstriranja njene relevantnosti ne samo za savremene filozofske, već i medijske, kulturološke i druge studije koje se bilo direktno bilo indirektno bave ovim kompleksnim fenomenom.

Ključne reči; telo, mediji, interesne grupacije, hermeneutička kritika.

Uvodne napomene

Polazeći od stava da telesnost predstavlja predmet instrumentalizacija putem kojih se sprovode (pre)oblikovanja identiteta društvenih subjekata, u okviru ovog rada nastoji se pokazati da mediji trenutno predstavljaju jedan od vodećih mehanizama za plasiranje interesnih koncepcija telesnih ideala, te da imaju bitnog udela u

instrumentalizacijama tela i telesnosti. Naime, ukoliko se telo i telesnost svesno zloupotrebljavaju radi promovisanja i popularizacije predstava telesnog u čijim osnovama stoje ciljevi različitih interesnih grupacija, onda je jasno da se one kao takve mogu prvenstveno negativno odraziti po društvene subjekte kojima se nastoje nametnuti i to usled toga što iz usvajanja limitiranim interesima opterećenih telesnih kriterijuma mogu da proiziđu isključivo benefiti po grupacije koje imaju udela u njihovim konstrukcijama. Ipak, ono što je neophodno naglasiti jeste da, iako mediji predstavljaju jedan od vodećih mehanizama za najrazličitije eksploatacije tela, te imaju bitnoga u dela u kreiranju telesnih ideala, oni se ipak moraju posmatrati samo kao jedna od karika u kompleksnom lancu sveopšte afirmacije „savršenih" tela radi ostvarivanja interesa moćnih grupacija čije su prakse zasnovane na instrumentalizacijama telesnosti. Preciznije rečeno, iako su mediji odgovorni za industrijalizaciju telesnosti i afirmaciju irealnih telesnih ideala, sva odgovornost za aktuelne manipulacije telom ne može da bude pripisana isključivo njima.

Nadalje, ono što je neophodno podvući jeste da bez obzira na to da li su u pitanju medijske eksploatacije nesavršenih ili pak savršenih tela, jasno je da svaki govor tela koji u svojoj osnovi ima favorizovanje irealnih telesnih ideala može samo negativno da se odrazi po društvene subjekte s obzirom na to da predstavlja izvor iskrivljenih predstava ne samo lepog, privlačnog i/ili poželjnog, već i srećnog, zadovoljnog i ispunjenog. Drugim rečima, instrumentalizovani mediji u svojim promocijama telesnih ideala neretko stavljaju akcenat na savršeno telo kao primarni izvor pozitivnih emocija i oblika mišljenja i to ne samo kod pojedinca/ke kojem/kojoj je ono svojstveno, već i kod svih ostalih sa kojima on/ona dolazi u dodir. Takođe, pomenuto savršeno telo predstavlja se i kao osnova za uspešne socijalne (inter)akcije, odnosno kao garant za kvalitetno i produktivno egzistiranje. No, kako je reč o pukim obmanama društvenih subjekata i zloupotrebama njihovih (?!) potreba i/ili želja i to u korist grupacija koje se bave eksploatacijama tela i telesnosti, jasno je da iz svega toga proizilazi isključivo dobrobit po te iste grupacije.

Ono što se ovim radom želi apostrofirati jeste da nauka kao takva mora da se posveti markiranom problemu ukoliko želi da

predupredi dalje eksploatacije telesnosti, odnosno sve otvorenije promocije društveno poželjnih identiteta kod kojih je sva vrednost dodeljena formi to jest pukoj pojavnosti. Teorijska promišljanja koja će biti izneta u daljem tekstu u svom fokusu imaju analize telesnog aspekta komunikacije, odnosno tela kao ekstralingvističkog vida komuniciranja, zatim sadržaja poruka koje se putem njega prenose, kao i njegovih implikacija po pojedince/ke. Time se ujedno nastoje proširiti okviri flozofje jezika, odnosno komunikacije koja je neretko zanemarivala značaj tela i to ne samo kao sredstva za neverbalno izražavanje, već i za ostvarivanje verbalne komunikacije, ali i okviri flozofije medija budući da se posebna pažnja posvećuje promišljanju načina na koji mediji kao sredstva masovne komunikacije koriste telo za plasiranje svojih poruka. Ipak, u okviru ovog rada izvedena promišljanja treba da se razumeju prvenstveno kao uvodne smernice, odnosno osnovni okviri za dublje interdisciplinarne analize načina na koji se telesnost (te samim tim i govor tela) zloupotrebljava od strane različitih interesnih grupacija.

***

Ukoliko se na umu ima tvrdnja da je prilikom komunikacije znatno manje pažnje usmereno na ono što je verbalizovano, odnosno da je u fokusu uglavnom ono neverbalno, onda se može zaključiti da je promišljanje tela i načina na koji se putem njega govori, odnosno prenosi određena poruka, od velike važnosti i za razumevanje medija koji prilikom plasiranja svojih poruka stavljaju akcenat upravo na telesnost. Takođe, ukoliko se još jednom pođe od stave da medije odlikuje masovna proizvodnja određenih sadržaja, kao i tvrdnje da se putem njih može sugerisati i način na koji će oni biti prihvaćeni, onda je opravdano stanovište da se u situacijama kada se manipuliše telom auditorijumu nameću ne samo određeni telesni ideali, nego i iskontruisane koncepcije stvarnosti, ali i svrha čovekove egzistencije. U pokušaju da se telo i neverbalna komunikacija koja se putem njega ostvaruje rasvetle radi njihovog što boljeg razumevanja, u nastavku slede analize načina na koji se telom govori i to putem medija. Radi toga, posebna pažnja posvećuje se, pre svega, teoretičarima i

teoretičarkama koji su se u svojim radovima direktno doticali tela i telesne komunikacije, ali i onima čije ideje mogu da posluže kao adekvatna polazna osnova za promišljanja pomenutih fenomena.

Najpre je korisno poći od Merlo-Pontija [*Maurice Merleau-Ponty*] budući da je upravo on jedan od prvih flozofa koji pristupa telesnosti kao flozofski relevantnoj kategoriji. Za ovog flozofa, telo s obzirom na svoju izvornu ekspresivnost predstavlja važan istrument komunikacije jer u pogledu sveta koji se opaža ono je opšti instrument shvatanja, te je tako iskustvo o svetu kao bivstvovanje-u-svetu najpre nemo iskustvo koje je čoveku dato kao saznanje telom. „Svet nije ono ja mislim, već ono što ja vidim", naglašava Merlo-Ponti, te tome dodaje da „reći da imam tijelo jeste, dakle, jedan način da se kaže kako ja mogu biti viđen kao objekt i kako nastojim da budem viđen kao subjekt" (1990, str. 12). Izražavanje tela ovaj flozof posmatra kao put koji vodi uključivanju vidljivog u iskustvo viđenja i, sledstveno tome, u jezik koji o tome govori. Ipak, u svojim kasnijim radovima on pripisuje nešto značajniju ulogu verbalnom aspektu jezika i to nakon uočavanja njegove moći imenovanja svih nemih iskustava koja je telo proizvelo. Prema mišljenju ovog filozofa, da bi komunikacija sa drugim bila moguća, neophodno je raspolagati zajedničkim jezikom putem kojeg se sprovodi imenovanje stvari koje su vidljive za sve strane koje učestvuju u razgovoru.

Bitna pomena je i Džudit Batler [*Judith Butler*] koja govorenje posmatra kao specifičnu vrstu telesnog čina. Ona ističe:

> „Govorenje je oglašavanje tela, njegova jednostavna ustvrda, stilizirano ustvrđenje njegove prisutnosti. Ja kazujem ono što mislim: ali tu je i tijelo, a bez tijela ne može biti nikakvog kazivanja – što je potencijalno i ponižavajuća i produktivna činjenica življenja." (2005, str. 152)

Drugim rečima, ova teoretičarka se ne bavi govorom tela kao specifičnim vidom neverbalne komunikacije, već telom kao bitnim uslovom uspešne verbalizacije misli, osećanja i sl. Svakako, ona razmatra i druge načine korišćenja govora koji nisu uslovljeni telom, „koji djeluju kao da priopćavana značenja emaniraju iz rastjelovljenog uma, a upućena su drugom rastjelovljenom umu", ali, prema njoj „i to je, takoreći, način činjenja tjela, način činjenja tjela kao

rastjelovljenog" (2005, str. 152). Džudit Batler se od svojih prethodnika/ca razlikuje po tome što govorenje određuje i kao drugi način na koji telo nešto radi, odnosno kao drugo telesno delo. Telo koje govori svoje delo jeste, prema njenom mišljenju, isto ono telo koje ga je i počinilo, što ne znači ništa drugo do to da u kazivanju postoji i prezentacija tog tela.

Ipak, Maršal Makluan [*Marshall McLuhan*] je jedan od prvih teoretičara koji telo povezuje sa medijima masovne komunikacije. On ističe da „sve tehnologije produžuju naš telesni i živčani sistem u cilju povećanja moći i brzine" (1971, str. 131), kao i da „reakcija na uvećanu moć i brzinu naših vlastitih produžetaka tela jeste ono što rađa nove produžetke", odnosno da „svaka tehnologija stvara nove pritiske i potrebe u ljudskim bićima koja su je porodila", te se tako nove potrebe i nove tehnološke reakcije „rađaju [...] iz našeg prihvatanja već postojeće tehnologije – što predstavlja neprestan proces" (1971, str. 235). Zasenjeni svakim svojim produžetkom u materijalima koji ne predstavljaju deo njih samih, ljudi bivaju nesvesni u kolikoj meri mediji kao produžeci njihovih čula ustanovljuju nove vrste odnosa. Uočavajući kako sa prelaskom iz mašinskog u električno doba čovek biva oslobođen mehaničkog i specijalističkog „robovanja", Makluan istovremeno ukazuje na pretnje od tog istog oslobođenja koje sve više počinje da opterećuje čovekove unutrašnje snage samozapošljavanja i (su)delovanja u društvu.

Saglasan sa Makluanom da su mediji produžeci čovekovog tela, odnosno „funkcionalna usavršenost jednog ljudskog organizma koja mu dozvoljava da se izjednači sa prirodom i da je pobednički prisvoji" (1971, str. 113), Bodrijar [*Jean Baudrillard*] ističe i da oni istovremeno sprovode svojevrsno nasilje nad telom.

> „Tehnika se može shvatiti jedino u [...] nasilju izvršenom nad njom samom i u nasilju izvršenim nad telom. To je jedno isto: svaki šok, svaki udarac, svaki pritisak, sva metalurgija udesa može se pročitati u nekoj semiurgiji tela – ne u nekoj anatomiji ili u nekoj fziologiji, nego u nekoj semiurgiji kontuzija, ožiljaka, osakaćenja, rana [...]." (1991, str. 114)

Iako Bodrijar govori o udesu u doslovnom smislu, na ovom mestu se polazi od njegove konstatacije kao metaforičkog pokušaja eksplikacije načina na koji mediji podstiču nasilje nad onim telesnim.

Smatrajući osnovanom tvrdnju Divne Vuksanović da se „pojavom i učestalom 'kreativnom' upotrebom, pre svega, medija masovnih komunikacija, u današnjem vremenu doživljaj realnosti u velikoj meri izmenio" (2007, str. 10), iz nje se izvodi i konstatacija da je samim tim i doživljaj tela i telesnih ideala znatno izmenjen. „Medijska realnost", prema njenom mišljenju, ima „dvostruki ontološki status" s obzirom na to da se putem nje sprovodi „identifkovanje imaginarnog sa stvarnim svetom, neprostora sa prostorom, te razuma i uma sa svetom čulnih fenomena" (2007, str. 43). Ona ističe da se zahvaljujući medijima sprovodi transcendencija realnog sveta, kao i njegova zamena virtuelnim/nadrealnim prostorom, odnosno da se putem njega estetska mogućnost transcendiranja pretvara u jednu novu, artificijelno očulotvorenu realnost, što u kontekstu tematike ovoga rada znači da medijskim uticajima izloženi pojedinci/ke doživljavaju medijske predstave telesnih ideala kao nešto što postoji i u realnom svetu, a ne samo u medijskom prostoru.

U kontekstu tematike ovoga rada, nastoji se pokazati kako mediji kao produžeci društvenih subjekata doprinose proizvodnji njihovih novih produžetaka, odnosno na koje načine učestvuju u promovisanju i afirmaciji irealnih telesnih ideala, te samim tim i interesnih koncepcija koje putem kategorije tela nastoje da što uspešnije manipulišu društvenim subjektima. Zapravo, jedna od primarnih intencija ovoga rada ogleda se u nastojanju da se ukaže na odgovornost medija za podsticanje savremenih oblika robovanja među kojima se naročito ističe čovekovo robovanje limitiranim koncepcijama tela. Fokusirajući svoje prakse na, s jedne strane, promociju „savršenih" tela i, s druge strane, popularizaciju telesne kulture koja neguje kult industrijalizovane lepote tela, jasno je da mediji predstavljaju jedan od ključnih mehanizama instrumentalizacije tela radi manipulacije društvenim subjektima. Ali kako akcenat nije isključivo na telesnom savršenstvu, već i na njegovom što dugotrajnijem posedovanju, jasno je da se na taj način individue uključuju u jedan proces beskonačnog nastojanja da se ne samo postigne nametnuto telesno savršenstvo, nego i da se ono što duže održi. A kako je jedna od vodećih maksima savremenog doba da i nad savršenstvom postoji savršenstvo, pred društvene subjekte opterećene

telesnim idealima konstantno se postavljaju sve veći izazovi kako bi za sebe obezbedili samo ono najbolje.

U vezi sa prethodno rečenim potrebno je skrenuti pažnja i na postavke Krisa Šilinga [*Chris Schilling*] koji naglašava da je u savremenom društvu upravo telu pripala bitna uloga u (samo)izgradnji identiteta, te da otuda proizilazi ogroman interes za njega i sve ono što se s njim može dovesti u vezu; on tome dodaje i da mediji učestvuju u promocijama predstava tela koje se smatraju poželjnim, a time i različitih industrija koje u svom fokusu imaju mlado, zategnuto, seksi i lepo telo. Dakle, ono na šta je važno skrenuti pažnju jeste da se putem medija plasiraju telesni ideali koji su za društvene subjekte nedostižni ne samo usled odsustva njihovih konkretnih potencijala, već i usled toga što je reč o telesnim idealima kao realno nepostojećim konstrukcijama. Mediji, ustupajući svoj prostor interesnim (re)interpretacijama telesne lepote, te u skladu sa njima (pro)izvedenim (re)konstrukcijama tela, zapravo onemogućavaju javnosti da stekne uvid u druge i drugačije predstave tela, te samim time i u koncepciju stvarnosti u okviru koje telesnost kao bitan aspekt osobenog identiteta nije standardizovan produkt, već jedan od modusa putem kojeg subjekt može da izrazi sebi svojstvenu individualnost. S tim u vezi, ono što je očigledno jeste da se putem zloupotreba tela sprovode zloupotrebe samih društvenih subjekata, te ujedno doprinosi uspostavljanju nepovoljne socio-kulturne klime po sve ono što na bilo koji način odudara od interesnih predstava tela i telesne lepote.

Polazeći od konstatacije Jasne Janićijević da je jezik najvažnije sredstvo društvene komunikacije na koje „utiče društvena struktura i shodno tome i on utiče na društveni poredak", odnosno da „jezik određuje izvesne osobenosti sredine koje su relevantne za neko društvo i njegove uzajamne probleme i interese", te da je komunikacija „neodvojiva od percepcije koju ljudi imaju o svom svetu i svetu drugih u njemu, a i jedno i drugo je neodvojivo od jezika" (2006, str. 129), sasvim osnovano se može reći i da su promene u jeziku istovremeno i promene u svetu, u sebi samima, kao i u mišljenju, osećanjima i ponašanju. Međutim, s obzirom na to da se komunikacija ne ostvaruje isključivo putem verbalnog, već i neverbalnog aspekta jezika, jasno je

da nisu samo reči te pomoću kojih se može steći uvid u vrednosti određene socio-kulturne zajednice, nego je to i telo.

Ali, baš kao što iz zloupotreba verbalnog aspekta jezika proizilaze negativne implikacije po društvene subjekte tako se i zloupotrebe tela kao neverbalnog aspekta komuniciranja negativno odražavaju ne samo po sve one koji ne žele i/ili ne mogu sebe da vide u konstrukcijama telesnosti koje im se nastoje nametnuti, već i po one koji su podlegli ideološkim koncepcijama telesnih ideala. Pozivajući se na Hjelmslevovo [*Louis Trolle Hjelmslev*] poređenje jezika sa gomilom peska koji se oblikuje prema različitim modelima, Jasna Janićijević dalje objašnjava kako postoji „jedna bezoblična masa misli koju svaki jezik stavlja u svoje granice izdižući neke činioce, kao kakav reljef, dajući veći naglasak jednom, a manji drugom mestu" (2006, str. 237). Polazeći od toga, sasvim se osnovano može reći da komunikativni procesi u čijoj osnovi se nalaze telo i telesnost mogu da doprinesu apostrofranju, kao i favorizaciji određenih segmenata stvarnosti, te time i (pre)oblikovanju društvenog poretka.

Iz svega što je do sada predočeno proizilazi da komunikativne prakse, bile one verbalne i/ili ne, postaju problematične svaki put kada se jeziku pristupi kao instrumentu za (pre)usmeravanje društvenih subjekata ka predstavama stvarnosti iza kojih stoje moćne interesne grupacije. Drugim rečima, svaki put kada se jezikom manipuliše u cilju instrumentalizacije društvenih subjekata sprovodi se degradacija kako jezika tako i čoveka. S tim u vezi, Breton [*Philippe Breton*] ističe: „Manipulacija čoveku oduzima njegovu suštinu. Ona od njega čini tuđu igračku. Ona podmuklo razara njegovu svest da bi je zamenila drugom, koja više ne liči na njega." (2000, str. 175–176) Zapravo, prema mišljenju ovog teoretičara, upotreba različitih tehnika manipulacije dovodi do uzdizanja onoga što bi se uslovno moglo nazvati „Pavlovljevim bićem", odnosno do prihvatanja manipulacije kao nečeg što je posve prirodno i neizbežno.

Iako apsolutno slobodan jezik ne postoji, slobodan jezik jeste nešto što treba da bude u osnovi istinske komunikacije, odnosno komunikacije putem koje se dolazi u dodir sa drugim i drugačijim, te u okviru koje se poštuje pravo drugoga da se (samo)izrazi, a da pri tome ne bude na bilo koji način degradiran. „Poštovanje govora drugog",

prema Bretonovom sudu, „podrazumeva i moralno suzdržavanje onih koji, zbog prevelike moći, gube dodir sa stvarnošću" (2000, str. 194). No, s obzirom na to da moćne interesne grupacije u drugome prvenstveno vide sredstvo za realizaciju vlastitih ciljeva, jasno je zbog čega se njihove prakse odražavaju negativno po sve ono što se kao drugo i drugačije ne može i/ili pak ne želi podvesti pod njima svojstvene koncepcije stvarnosti. Rečju, instrumentalizacija drugog jeste ključ za uspešno sprovođenje interesnih praksi, a s obzirom na stepen u kojem su različite interesne grupacije prožele savremeno društvo sasvim osnovano se može reći da su aktuelne interesne prakse u bitnoj meri doprinele (re)defnisanju čoveka kao društvenog subjekta i to prvenstveno na račun njegove osobenosti.

Ono što je važno napomenuti jeste da sveopšta instrumentalizacija stvarnosti pa tako i komunikativne interakcije među ljudima, koliko god da se odnosi negativno prema drugom kao drugačijem to jest koliko god da nastoji da ga (pre)oblikuje u skladu sa ideologizovanim vrednosim sistemima, za nju je istovremeno drugo kao drugačije više nego neophodno. Zapravo, subjekt koji je markiran od strane određene interesne grupacije kao drugi i drugačiji jednako je potreban baš kao i uspešno instrumentalizovani društveni subjekat. Naime, za instrumentalizaciju pojedinaca i pojedinki uvek su neophodni i oni koji su ideološki nepoželjni i neprihvatljivi, a koji se kao takvi zloupotrebljavaju radi ideologizacije samoga društva. Drugim rečima, nisu samo instrumentaliztovani subjekti ti koji su od presudne važnosti za uspešno interesno delovanje, već je to i sve ono što se ne uklapa u interesne koncepcije stvarnosti. Naravno, za razliku od društvenih subjekata koji svojevoljno stavljaju sebe u službu moćnih interesnih grupacija, nepoželjne individue protiv svoje volje bivaju iskorišćene u cilju uspostavljanja željenog interesnog poretka.

Nadalje, u kontekstu priče o medijskim manipulacijama kategorijom tela ovde se želi ukazati na to da mediji kao promoteri irealnih telesnih ideala sprovode „terorizaciju" tela. Naime, ne samo što mediji imaju udela u (re)konstrukcijama tela i plasiranju poželjnih koncepcija telesne lepote, što predstavlja samo prvu fazu „terorisanja" tela, oni vrše i nasilje nad intelektom i psihom konzumenata i konzumentkinja medijskih sadržaja, nasilje koje neminovno ostavlja

posledice i po samo telo. Imajući to na umu, za medijske prakse osnovano se može reći da imaju bitnog udela i u fzičkom nasilju s obzirom na to da indirektno podstiču na invanzivne intervencije različitih vrsta, a u cilju postizanja telesnog „savršenstva". Favorizujući određene telesne ideale koji stoje u saglasnosti sa interesnim standardima lepote, a pod čije okvire se uglavnom podvode i kategorije poput sreće, zadovoljstva, ispunjenosti i slično, mediji sprovode kako promociju tako i komercijalizaciju specifičnih telesnih kvaliteta. Međutim, kako je reč o telesnim kvalitetima samo u uslovnom smislu, odnosno o proizvodima interesnih (re)interpretacija telesne lepote, jasno je da se oni negativno odražavaju kako po sama tela tako i po društvene subjekte u čijem su posedu.

Mediji, između ostalog, doprinose i robnoj standardizaciji tela, odnosno telesnog identiteta kao izvora estetskog uživanja jer svojim otvorenim promocijama telesnog „savršenstva" i širokog spektra modusa za njegovo postizanje pristupaju telu kao proizvodu standardizovanom po uzoru na tržišne matrice savremenog sveta. Pri tome, kako se on nastoji predstaviti kao neraskidivo povezan sa pomenutim kategorijama sreće, zadovoljstva i sl., njegovo neposedovanje neretko postaje izvor nezadovoljstva, frustracija, kompleksa itd. Berklijeva [*George Berkeley*] izjava da „biti" znači „biti opažen" u kontekstu medijskih zloupotreba telesnosti biva ne samo potvrđena, već i maksimalno eksploatisana i to u cilju tematizacije tela kao refleksije stepena vrednosti individue kojoj je ono pripadajuće. Drugim rečima, prenaglašavajući značaj telesnog aspekta čovekovog identiteta, mediji konzumentima i konzumentkinjama svojih sadržaja šalju nedvosmislenu poruku da je vizuelni identitet ključan za njihovo visoko vrednovanje i to kako od strane drugih tako i od strane sebe samih.

Polazeći od tvrdnje Daglasa Kelnera [*Douglas Kellner*] da „medijska kultura stvara izrazito snažne slike i prizore identifkacije, koji mogu direktno da utiču na publiku, stvarajući modele ponašanja, odevanja i stila" (2004, str. 182), te tome dodajući i primere telesnih ideala, jasno je da mediji ne funkcionišu samo kao sredstva putem kojih se plasiraju proizvodi oblikovani po ukusu potrošača, već i kao sredstva putem kojih se konstituiše specifična vrsta ukusa, koja sa sobom

povlači upotrebu niza različitih proizvoda putem kojih se taj ukus zadovoljava. Prema Adamu Brigsu [Adam Briggs] i Polu Kobliju [Paul *Cobley*], medije ne treba posmatrati isključivo kao sredstva komunikacije, nego i kao sredstva reprezentacije s obzirom na to da određuju način na koji će predstaviti stvarnost. Reprezentacija, ističu oni, ukazuje na aktivni proces selektovanja, prikazivanja, strukturisanja i oblikovanja onoga što se nastoji predstaviti, te stoga mediji ne funkcionišu samo kao mehanizmi za prenošenje već postojećeg značenja, nego i aktivno rade na tome da stvari dobiju nova značenja.

Imajući to na umu, evidentno je da mediji, kao kreatori i/ili promoteri specifičnih modela telesnih ideala, u telo učitavaju čitav spektar značenja, te njegovim nadogradnjama u skladu sa nametnutim estetskim trendovima zapravo plasiraju, u Bodrijarovom maniru iskazano, svojevrsnu simulaciju tela. U tom smislu, medije je moguće posmatrati ne samo kao produžetke tela, već i kao produžetke produžetaka putem kojih je moguće dostići telesne ideale. No, s obzirom na irealnost pojedinih telesnih identiteta promovisanih od strane medija, njihov negativni odraz na sve one koji nastoje da ih dostignu nije ni malo zanemarljiv. Polazeći od uverenja da se posthumanizam bazira na ideji da će čovek uz pomoć novih tehnologija biti u stanju da prevaziđe sva ograničenja, nedostatke i „banalnosti" sopstvenog tela, utisak koji se stiče jeste da se putem medija sledi upravo posthumanističko suprotstavljanje telesnom determinizmu kao rođenjem zadatog telesnog identiteta, te da se promovišu promene telesnih identiteta pomoću različitih tehnoloških intervencija kao ne samo pozitivni, već i poželjni vidovi telesnih transformacija.

Prema posthumanizmu, svaka individua će zahvaljujući novim tehnologijama moći da postane ono što želi, menjajući i usavršavajući sopstveno telo sve do trenutka dok ne postane tzv. hipertelo bez ijednog nedostatka. Međutim, kako Aleksandra Jovićević ističe, posthumanizam kao takav nije ništa drugo do ideologija, odnosno „plod jednog viđenja sveta u kojem su produktivnost i performansa najvažniji", te se iza njega kriju brojne opasnosti jer „želja za savršenstvom vodi ka izjednačavanju tela koja su ranije predstavljala nečiji identitet" (Izvor 1). U tom smislu, opravdan je i stav pojedinih teoretičara i teoretičarki da industrijalizacija telesnosti to jest

fabrikovanje društveno poželjnih telesnih ideala vodi ka iščezavanju tela kao identiteta jedne individue, odnosno ka potiskivanju njene telesne osobenosti. Opsednutost mladim, lepim, zgodnim i zategnutim telima manifestuje se bilo njihovim eksploatacijama radi prezentovanja istih kao primarnih aspekata poželjnih i privlačnih tela, bilo manipulacijama deformisanim, izmučenim i/ili bolesnim telima, kako bi se demonstrirala njihova transformacija u ne samo lepa, zdrava i puna života tela, već i u tela koja donose sreću, zadovoljstvo i ispunjenost.

Iz tog razloga, mediji u službi afirmacije irealnih telesnih ideala mogu se posmatrati kao odraz doba inverzije kartezijanske dihotomije duše i tela, doba u kojem se telu daje primat, a sve u cilju promovisanja onih telesnih ideala na čijim konstrukcijama i distribucijama radi ne samo medijska, već i medicinska, farmakološka, modna, sportska i mnoge druge industrije čiji uspeh i održivost direktno zavise od broja konzumenata/kinja njihovih proizvoda, odnosno od broja onih koji su spremni da se oslone na „produžetke" koje im pomenute interesne grupacije nude.

I konačno, kada je u pitanju medijima svojstven diskurs kojim se promovišu standardi telesne lepote dostižni jedino primenom savremenih tehnoloških dostignuća i/ili industrijskih proizvoda, potrebno je podvući da je to jezik očigledne zloupotrebe ne samo tela kao bitnog aspekta osobenosti individue, već i same individue. To je jezik kojim se afrmiše nasilje nad telom i to u cilju negovanja kvazikulture lepote i zdravlja, odnosno kulture u okviru koje se površnoj pojavnosti dodeljuju neosnovana vrednost i predimenzioniran značaj. Drugim rečima, polazeći od stava da se u osnovi medijskog jezika ne nalazi samo verbalna, već i neverbalna komunikacija, te da se mediji koriste i telom kao ekstralingvističkim aspektom govorenja kako bi plasirali različite poruke, neophodno je imati u vidu da oni nisu imuni na zloupotrebe tela, odnosno da imaju bitnog udela u manipulacijama telom radi instrumentalizacije društvenih subjekata. Pri tome, kao naročito problematične medijske prakse treba istaći one koje u svom fokusu imaju eksploataciju nesavršenih tela u cilju promovisanja irealnih telesnih ideala, odnosno medijske formate putem kojih se od morbidno gojaznih, žrtava nestručno izvedenih estetskih

operacija i/ili pojedinaca/ki čija je opterećenost fizičkim izgledom poprimila patološke razmere prave savremene cirkusne nakaze na čijim se nesavršenim pojavnostima zgrće profit. Takođe, kao posebno neprimeren vid medijskih zloupotreba telesnosti treba istaći one koje u svom fokusu imaju dečija tela i njihovo (pre)oblikovanje po uzoru na svet „lepote" odraslih.

Zaključna razmišljanja

Svojim nametanjem standardizovanih telesnih ideala mediji kao instrumenti moćnih interesnih grupacija koriste telo kao sredstvo neverbalne komunikacije koje je usmereno ka širenju jednoobraznosti i konformizma, odnosno ka potiskivanju vizuelnih osobenosti. Jezik karakterističan za pomenute medije jeste diskurs koji u svom fokusu ima telo i to radi promovisanja onog sistema vrednosti u okviru kojeg je površna pojavnost predstavljena kao ključ društvenog uspeha i lične sreće. To je jezik putem kojeg se gojaznim osobama upućuje kako poruka o narušenosti njihovog zdravlja i skraćenom životnom veku tako i o neophodnosti podvrgavanja čitavom nizu invazivnih intervencija, te kontinuiranom konzumiranju određenjih proizvoda i praktikovanju različitih aktivnosti kako bi se svojom pojavnošću uklopili i uspeli u savremenom društvu. Takođe, to je jezik kojim se saopštava da svi oni kojima su svojstveni određeni telesni deformiteti ili anomalije mogu da postanu ravnopravni subjekti svoga društva samo ukoliko se podvrgnu invazivnim intervencijama. I konačno, to je jezik putem kojeg se najmlađim konzumentima i konzumentkinjama medijskih sadržaja šalje nedvosmislena poruka da ukoliko žele da budu ostvareni i samozadovoljni moraju da se oslanjaju na produžetke najrazličitijih vrsta. Kao jezik kojim se slavi puka pojavnost, te kojim se zloupotrebljava telo radi održavanja masovne proizvodnje materijala neophodnih za postizanje nametnutih telesnih ideala, jezik medija proizvodi čitav niz negativnih implikacija po recipijente i recipijentkinje poruka koje se putem njega saopštavaju.

Kritička promišljanja medija u cilju ograničavanja negativnih implikacija koje proizilaze iz onih medijskih sadržaja putem kojih se manipuliše telesnošću radi promovisanja i nametanja uskih standarda

telesne lepote pokazuju se neophodnim, a kao moguća rešenja nameću se sankcionisanje negativnih medijskih praksi i davanje prostora za sadržaje putem kojih se telo sagledava izvan okvira tržišno to jest komercijalno orijentisane estetske hirurgije, farmakološke, modne i drugih industrija. Takođe, adekvatno medijsko opismenjavanje i podsticanje društvenih subjekata na aktivan i kritički odnos prema medijima i njihovim sadržajima može da doprinese redukovanju medijskih uticaja kako na oblikovanje tako i na (p)održavanje određenih sistema vrednosti. Rasvetljavanje medijskih zloupotreba telesnosti, kao i navođenje njihovih konkretnih primera, te njihova argumentovana kritika usmereni su ka napuštanju linije manjeg otpora, odnosno pasivnog prihvatanja telesnih identiteta sa prenaglašenim vizuelnim komponentama, kao i vrednosnog sistema koji se putem njih promoviše. Dovođenje u pitanje banalizacije telesnog aspekta čoveka, odnosno njegovo podvođenje pod okvire komercijalizovanih standarda lepote kao izraz nemirenja sa stvarnošću koja je prožeta negativnim medijskim uticajima predstavlja prvi korak ka iznalaženju modusa za konstituisanje socio-kulturnog konteksta koji neće biti opterećen irealnim telesnim idealima.

Važno je još jednom podvući i da je izvođenje generalnih zaključaka na osnovu iznetih konstatacija neprimereno s obzirom na to da se kroz ceo rad provlači ideja da mediji nisu i ne mogu biti po sebi niti loši niti dobri, već da ih određuje način na koji se upotrebljavaju. Iz tog razloga je i neophodno iznalaženje modusa za oblikovanje i plasiranje medijskih sadržaja koje u svom fokusu neće imati neadekvatne predstave i/ili zloupotrebe telesnosti, kao i mehanizama za sankcionisanje onih medija koji se na to budu oglušivali. Industrijalizacije telesnosti i zloupotrebe medija radi afrmacije ideologizovanih standarda lepote sasvim opravdano se mogu posmatrati kao prakse putem kojih se nastoje nametnuti određeni vrednosni sistemi, kao i s njima povezani obrasci mišljenja, osećanja i postupanja i to što većem delu javnosti jer je upravo to garant uspeha moćnih grupacija koje stoje iza svega toga.

Imajući u vidu načine na koje se savremeni mediji stavljaju u službu afirmacije interesnih koncepcija telesne lepote osnovano se može zakljuti da su *mainstream* mediji istovremeno odgovorni kako za

nametanje irealnih telesnih ideala tako i za potiskivanje osobenosti društvenih subjekata. Iz tog razloga, od naročite je važnosti pristupiti izgradnji, a potom i doslednoj primeni konstruktivnih medijskih strategija sa ciljem da se javnosti ponudi drugačija slika stvarnosti, odnosno da se putem kvalitetnih medijskih sadržaja promoviše, između ostalog, lepota koja nije produkt industrijalizacija telesnosti, ali i telo kao sredstvo ekstralingvističke komunikacije koja stoji u službi promocije i popularizacije estetskog diverziteta.

IZVORI

Jovićević, A. (2010). Nove prezentacije tela u doba posthumanizma. Preuzeto sa: http://www.uu-studije-performansa.tkh-generator.net/2010/03/29/937/ [10.05.2015.]

LITERATURA

Bodrijar, Ž. (1991). *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.

Breton, F. (2000). *Izmanipulisana reč*. Beograd: Clio.

Butler, Dž. (2005). *Raščinjavanje roda*. Sarajevo: Šahinpašić.

Janićijević, J. (2006). *Komunikacija i kultura*. Sremski Karlovci-Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Kelner, D. (2004). *Medijska kultura*. Beograd: Clio.

Makluan, M. (1971). *Poznavanje opštila – čovekovih produžetaka*. Beograd: Prosveta.

Merleau-Ponty, M. (1990). *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Veselin Masleša-Svijetlost

Vuksanović, D. (2007). *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti-Čigoja štampa.

Andrea Ratković
Faculty of Contemporary Arts, Belgrade

THE HERMENEUTICS OF BODY LANGUAGE: THE EXTRALINGUISTIC ASPECTS OF COMMUNICATING IN THE CONTEMPORARY WORLD

Summary

Starting from the definition of language as a specific medium of interaction whose essence consists of communication through the exchange of messages, and which is, as such, known and used by man as a social being, and making the difference between the verbal and nonverbal communication, this paper sets the body as a form of extralinguistic expression. Representing the attitude that the body and corporality represent the object of the instrumentalisations through which the (re)shapings of the identity of social subjects are performed, the paper seeks to show that the contemporary media are currently one of the leading mechanisms for the placement of interest conceptions of body ideals. The starting belief is that speaking can also be seen as a bodily act from which it is possible to, on the one hand, carry out a certain representation of the body, and on the other hand, gain insight into the nature of its own social context. Regarding the perspective from which the constructive analysis of the body is performed, it is important to emphasize that it is, primarily, philosophical. Hermeneutic criticism of body language represents a valuable contribution to the reflection of the body phenomenon, where the emphasis in on the affirmation of the constructive criticism of the body as an extralinguistic means of communication, with the aim of demonstrating its relevance not only for the contemporary philosophical studies, but also for media, culture and other studies, which deal directly or indirectly with this complex phenomenon.

Key words: body, media, interest groups, hermeneutic criticism.

Др Душица М. Филиповић [*]
Висока школа за васпитаче струковних студија, Гњилане – Бујановац

МУШКИ И ЖЕНСКИ ПРИНЦИП У ПРОЗИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ: ЕРОС ТЕЛА, ЈЕЗИКА И МИШЉЕЊА[**]

Предмет пажње овог рада је панорамски поглед на прозу Милоша Црњанског (1893–1977) и то на љубав, рат и сеобе као литерарно уобличене видове људског искуства, три кључне теме стваралаштва Милоша Црњанског, али и три актуелне категорије савременог тренутка. Служећи се традиционалним кинеским појмовима *jin* и *jang*, Јунговим *animus* і *anima*, сагласно модерним *maskulinost* и *femininost,* а кроз пет античких нијанси (*filia, eros, erot, storge i agape*), кроз рат и сеобе, указујемо на трансгресивне промене у мушком и женском субјекту кроз њихове етничке, културалне, економске, професионалне и сталешке, а посебно генерацијске идентитете. Указујемо на који начин се мушки и женски принцип под притиском рата, луталаштва и странствовања изнова (ре)структурира и кроз тело (старење, ружњање, абјектност) и кроз језик (деконструисање истог кроз промену станишта) и кроз мишљење (смену вредносних парадигми у новим насеобинама (у туђини). Као и сама проза Црњанског, тако и наш рад покушава да отвори једно од фундаменталних питања данашњице: питање болошког опстанка заједнице једног европског (и сваког другог) малог, најамничког народа без своје земље и (свог) језика, у цивилизацијским беспутима.

[*] dusica.zena.sumatra@gmail.com

[**] Рад који се нуди читаоцу на увид, презентован на *III Карловачким данима слободне мисли* у оквиру циклуса *Позвана предавања,* представља закључни део магистарског рада *Мушки и женски принцип у прози Милоша Црњанског* рађеног под менторством проф. др Јована Делића, а одбрањеног 2014. године. на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Доцније је ова тема допуњена промишљањем идентитета књижевних јунака Црњанског из чега је произашла докторска дисертација *Поетика динамичког идентитета у делима Милоша Црњанског: однос путописно-мемоарског и драмског према романескном* која је одбрањена на истом факултету јуна 2016. године.

Кључне речи: проза, идентитет и етницитет, јин и јанг, анимус и анима, ерос и танатос, рат и сеобе, Други, абјектно

Увод

Полазиште истраживања мушког и женског принципа у прози Милоша Црњанског утемељено је у потреби да се осавремени рецепција његовог романескног опуса тако што ће се детаљно и сериозно размотрити симбиотичка веза између човека и жене његове прозе у светлу њихове архетипске, генотропске, полне и родне (не)подударности, а кроз физичку и духовну сепарацију какву доносе рат и сеоба. У раду се бавимо еволуцијом мушког и женског принципа кроз искуство љубави и смрти, а кроз 133 књижевна лика ове прозе који, упркос наслеђеном моралном контексту из ког су потекли, чине искорак ка јединственом друштвено-историјском реалитету у ком су се затекли. Носиоци мушког и женског принципа у прози Милоша Црњанског сведоче о дубокој људској драми античких димензија. Кроз сложену мрежу различитих теоријских, књижевнотеоријских и других компаративних приступа општем феномену мушког и женског (Фројдово индивидуално, Јунгово колективно и Сондијево фамилијарно несвесно (Jakobi 2000, Jovićević 2003, Sondi 2011), покушало се доћи до актуализације Црњансковог дела са акцентом на романескном опусу и књижевном лику као конститутивном елементу тог опуса и укупне Црњанскове поетике, те, наслањајући се на претходна истраживања, допринети рецепцији дела овог српског писца као „модерног класика" „са маргине" (Ломпар 2004, 2005).

У даљем тексту обраћамо пажњу на пишчеву рану приповедну прозу *Приче о мушком* (Црњански 1993) и кратки модерни роман *Дневник о Чарнојевићу* (Црњански 1966), *Сеобе* (Црњански 2004), *Другу књигу Сеоба* (Crnjanski 2009) и *Роман о Лондону* (Црњански 2004). Отварањем кључних тематско-идејних чворишта ове прозе у истраживање мушког и женског принципа бавимо се и недовршеним романом *Сузни крокодил* (Crnjanski 1966) као и романом *Кап шпанске крви* (Црњански 2007). Како *Приче о мушком* (1919), *Дневник о Чарнојевићу* (1921), *Сеобе*

(1929), *Сузни крокодил* (1931) и *Кап шпанске крви* (1932) припадају, по времену настанка, међуратној прози, а *Друга књига Сеоба* (1962) и *Роман о Лондону* (1972)[1], емигрантској, што ће рећи послератној прози Црњанског, то смо идући за транспозицијом мушког и женског начела, пратећи трансгресивне и трансмутантне међуполне породичне, етничко-национално-културалне, али и професионално-економске и генерацијске идентитете, покушали да покажемо судар два принципа: мушког – избаченог из ратног вихора и женског – статичног и успаваног, акцентујући притом мушки код као прогресивно устремљен ка ванпросторном, етеричном, астралном, суматраистичком искуству. Но, како нас је истраживање феномена мушког и женског принципа природно водило ка феномену љубави, то смо запазили да грчки језик за појам љубави има чак четири коренске речи: то су глаголи *erao, fileo, stergo, agapao,* из којих су изведене четири именице *eros, filia, storge, agape*, па је и наша анализа мушког и женског принципа обухватити елементране врсте љубави, онако како су их дефинисали стари Грци, с тим што смо *еросу* придодали *ерот*, раздвајајућу чулни, сензуални његов ниво од духовног и животног, који га води стваралачком уздизању. У том смислу један ниво дискурзивне апаратуре садржаће поменуте појмове, други део, којим ћемо покушати да изведемо нивелацију тих сложених нивоа осећања јунака Црњанскове прозе, служиће се појмовима *јин-јанг* и *анимус-анима*, а трећи ниво односиће се на фазе мушко-женских релација које ће бити груписане у *еуритмичне, еквилибристичне, кафкијанске, дегресивне* и *дурабилне* везе. На четвртом нивоу указаћемо однос мушког и женског принципа према принудној судбини и слободно изабраној судбини, односно има ли у епским субјектима трага оног

[1] Због обимности узорка на ком је вршено истраживање (на укупно 329 страна, које ћемо овде сумирати на двадесетак), ишчитавањем 180 библиографских јединица, 2397 страна пишчевог текста, а посебно анализом 133 књижевна лика (67 мушких и 66 женских) Црњанскове прозе, у раду ћемо користити скраћенице (С 1 – *Сео*бе), (С 2 – *Друга књига Сеоба*), (ПР – *Проза*: *Приче о мушком, Дневник о Чарнојевићу, Сузни крокодил*), КШК – *Кап шпанске крви*), РОЛ (*Роман о Лондону*).

креативног ега који је покретач избора, или се, спутан и немоћан, под силом нагона и афеката, окамењује у принудној судбини.[2] Све три одлике несвесног, Фројдово индивидуално несвесно (које садржи све личне потиснуте нагоне), Јунгово колективно несвесно (које садржи све архетипове читавог људског рода) и Сондијево фамилијарно несвесно „које складишти потребне захтеве предака" (Sondi, 2011, str. 64), а које обједињује шикзал-анализа, препознали смо као једну од варијаната тумачења мушког и женског.[3]

---

[2] Управо због транспаретности Црњансковог приповедног дискурса, који нуди видљива поља онога што Сонди зове *принудном* и *слободно изабраном судбином,* јунаке Црњанског, као експоненте мушког и женског принципа можемо пратити кроз чак једанаест, од укупно тринаест фаза човековог живота – од „година ината", тј од 3. до 4. године, па до „почетка старости" што би било од 61. до 70. године живота (Sondi 2011, str. 153). Принудна судбина су динамични, несвесни „захтеви предака" које „памти" етичко и завичајно биће и које јунаке утврђује на тачно одређеном месту животне позорнице, где постаје окамењујући фактор. Само јак его успева да уз помоћ духа покреће *принудну судбину* ка *слободно изабраној судбини*.

[3] Мушка и женска сила су две велике силе на свету, две нераздвојне супротности. „Женско увек надмашује мушко мировањем и заузима низину мировањем", говорио је Лаоце (Jaspers, 1988, стр. 165). Јинско-јаншки симбол *ta-ki* показује склад супротстављених сила од којих свака носи ембрион оне друге моћи; имплицитно, то би значило да нема искључиво мушке или искључиво женске природе у свету, него да, као што добро увек подразумева сенку зла, тако сваки део целине садржи клицу оне друге и потенцијал оне друге, копна и мора, које обала истовремено и спаја и раздваја. *Есенција постоји само у јединству, а не у антагонизму*. (курзив Д. Ф.) Две стране истог могу постојати, али се морају пре тога измирити и интегрисати. *Јанг* и *јин* се допуњују међусобно и постоје напоредо. Њихов симбол сачињавају два једнака дела који задиру један у други, супротстављају се један другом, а опет су израз комплементарности. Крива линија која их дели у облику латиничног слова „S" симболизује кретање света, али даје и значење два различита света у једном. Михаил Наумович Епштејн овај ликовни хијероглиф у ком је таман кружић уписан у мушко светло поље, а светао кружић у тамно женско поље, при чему, загрљени, образују круг, тумачи чистим преводима кинеске класике који каже: „сплели су се", што би значило да су се обавили, обухватили једно друго, односно постоје истовремено и „унутра" и „споља": „У томе је опипљива фигура бесконачности. У томе је извор бесконачно умноживог уживања. Грлити и узимати у себе оно унутар чега се и сам налазиш", при чему „онај који воли хоће да буде у оном кога воли и да га истовремено обухвати и затвори у себе – да окружи собом онога који га окружује" (Епштејн, 2011, стр. 186–187). Две

исте форме супротног значења одређује боја: црно је *јанг*, бело је *јин*. *Јанг* „позајмљује" део себе у облику малог круга *јину*, а *јин јангу* враћа у облику малог белог круга. У међусобно прожетом „загрљају" они су обједињени кругом као заједничким простором. Значење разлика перципира као најопштији смисао јединства у њима. Контраст као визуелно стање сугерише одређену драматику, док смиреност и хармонија круга потичу из унутрашње напетости, динамике којом је набијен. У њему нема антагонистичког дуализма; у њему Једно постаје Друго. Два, двојство или двоје неминовно упућују на пар, чиме се усложњава значење. У таоизму, аутентичној кинеској филозофији, *јин* и *јанг* су два основна и типична појма мушке и женске суштине. Љубавно општење је средство за постизање бесмртности или продужење живота. *Јанг* који се налази у човеку, надражен је и појачан дејством *јина* жене и обратно. Они се спајају полним животом и дају нови живот. За Кинезе је од изузетног значаја појам *coitus interruptus*: средство за постизање бесмртности или бар продужетка живота. Мушкарац који је имао умеће да доведе жену до врхунца уживања, а да сам не ужива, лишавао ју је њеног *јина*, тј њене женске суштине, хранећи тим свој *јанг*, или мушку суштину која је задржана неокрњена, хомогена. Материјализован у сперми, мушкарчев *јанг* сублимише се тада у дах који се пење у мозак преко кичмене мождине и тамо појачава животну снагу (Lo Duca 1973, str. 266–267). Овакво виђење јинско-јаншких веза апострофира снагу мушког, као мужјака, као јаког бића способног да производи, ствара, претвара, да даје снагу, али и да општи „са женском интелигенцијом" (Lo Duca, 1973, str. 373). Овај кинески дуалистички концепт доводи чак и болест у везу са поремећајем јинско-јаншке равнотеже у телу. Болест је симптом неуравнотежености који обухвата индивидуу у целини, која је у традиционалној кинеској медицини схваћена као микрокосмос, концентрат синергије *Ћи*, или *Чи* (Qi), која се манифестује кроз смењивање два покрета: покрета *јин* (негативног поларитета) и покрета *јанг* (позитивног поларитета). Радост не долази без бола, патња без задовољства, рад без одмора, љубав без мржње. *Јин* је стање одмора, енергетског потенцијала, способности да се прилагоди сваком облику; *јанг* је, насупрот томе, активност и рад, ватра, нестабилна и усмерена ка висинама, небесима. Канали или меридијани који преносе *Ћи* или животну енергију кроз тело деле се на доње (*јанг*) и горње (*јин*). У људском телу има по шест једних и шест других и два која пролазе дуж ивица абдомена и леђа (Sonato 2007, str. 14–15). Древна кинеска наука о човеку учи нас да у свакој особи постоји веза између њеног чулног и нечулног нивоа. Целокупна телесна енергија функционише у складу са аутономним нервним системом. Традиционална кинеска медицина, преузета из јапанске, људско тело види као мапу виталних органа који су сврстани у две групе: органи прве групе су *јин* и налазе се у најдубљем делу тела: срце, плућа, слезина, јетра, бубрези и перикард. Они производе, подешавају и трансформишу основне супстанце за живот – крв и животну енергију. Органи друге групе: жучна кеса, желудац, танко црево, дебело црево, мокраћна бешика

Мушки принцип

Разигравање мушког принципа почиње раном приповедном прозом, већ у *Причама о мушком* од танатосног мушког, војника Проке Натуралова у *Апотеози*, које пада по женском телу жељно смрти, преко првог краља и дворског песника као протагониста јалове мушкости из *Врта благословених жена* до слепооког мајора, ишчашеног војничког мушког, зета Пере Грка из приповетке *Велики дан*. Опречно и драматично мушко је племић-фратар Салмацис из *Легенде*, велики Црњансков алхемичар вртоглавих висина, имун на женско који се креће између великих крајности – краљичине жудње и лучке проститутке Мод. Дијаметрално супротно дела ускогруди варошки капетан Пантелија Попич који остаје суверени господар женских судбина, док потпуно скрајнут пред брутално-арогантним зетом Пантом Попичем остаје Макса Шепић – Киршнер, парадигма осрамоћених очева. Идентична улога припашће и удовцу Пери Грку из приповетке *Велики дан*. Но, у недовршеном роману *Сузни крокодил* носиоци мушког принципа су безимени слушкињин и познати господаричин љубавник; преварени муж је познати политичар, у младости леп, чулан и допадљив; перманентно сексуално одбијан и унижен, окреће се политици и убрзано

и троструки грејач (или троструко огњиште или троструки унос топлоте), смештени на површини, супротни су првој, *јин* групи органа, јер примају, растављају и упијају храну која се трансформише у основне супстанце. Сваком *јин* органу одговара један *јанг* орган: срцу танко црево, плућима дебело црево, слезини желудац, јетри жучна кеса, бубрезима мокраћна бешика, перикарду троструки грејач. Место састављања свих *јанг* енергија једне особе, заправо је меридијан главног крвног суда, звани *du mai*, а место састајања свих *јин* енергија, је меридијан зачећа, звани *ren mai*. Непрестани проток *јин* и *јанг* енергија дефинише живот сваког људског бића. Равнотежа у човеку је равнотежа између *јина* и *јанга*, који само заједно могу наћи склад.

остварује своје политичке аспирације; Јованкино сребroљубље оснажено је фигуром оца – шабачког зеленаша, док нежељено мајчинство своје људско обличје добија кроз најмлађег сина, „мило дете" – антихриста; оно је клица будућег оца. Наставак ове линије пратимо и у наративу *Дневника о Чарнојевићу* који је оснажен позадинским фоном дедова који су „волели да убијају" те се доцније Рајићу убијање „јако свиђа", или оних очева који су „љубили туђину" какав је отац Чарнојевића: он је дионизијско, нестабилно мушко усмерено ка даљинама. Сви остали носиоци мушког плове у ратничкој гами: суматраиста Чарнојевић, повратник из крвавог рата – обезочени и ратом раслабљени Рајић; њих снаже или слабе ликови мајки те израстају у јин-мушкарце; остали су маргинални и недовршени мушкарци жена које инспиришу главне јунаке Црњанскове прозе: Пољакињин муж, дебели адвокат и други Пољакињин љубавник, санитетски каплар или одсутни Маријин муж. Они су кроки мушког које не ојачава женски принцип.

Велики лирски роман *Сеобе* и „леп туђински роман" (Bunjac 1982, str. 134) како је за *Кап шпанске крви* говорио сам Црњански, доноси коначно обликоване моделе ратног ветерана са очинством као подразумеваном потребом (Вук Исаковић) и пса рата – трговца инхибиране жеље за очинством (Аранђела Исаковича). Ови монументални носиоци два опречна мушка принципа, два брата, који су на почетку романа на удаљеним позицијама воље-за-бити и воље-за-имати, један угуран у брак, други суновраћен у браколом; један леп, заносан и романтичан само првих година брака, а запуштен, подбуо и поспан, туђ и дебео после неколико ратова и неколико рана; други бруталан, кржљав, сасушен и жут у времену окрутног пљачкашства, а самотник псеће душе после удара на Лепоту; један омеђен циклусима неимарства, други циклусима пљачкашке трговине. Две опречне слике јанга од којих први има перспективан ход (од кавгаџијско-коцкарско-хедонистичког ка ратничко-пуковничком и бракотворном, а надасве неимарском), а други континуирано ретроградан од неправедне поделе очевог иметка, преко погодбене „куповине" невесте за брата, до преотимања исте брату; трагом

жудње за лепотом браћа се сустижу у тачки Дафинине смрти. Колико је за Вука виртембершка принцеза била жена коју му додељује судбина, високо сталешки котирана и духовно недодирива, и колико је Дафина жена коју му додељује брат или кћи Ананија жена коју му додељује опет „случај комедијант", толико је за Аранђела снаха исто толико недохватна као принудна судбина одабрана за брата и као избор-судбина додељена себи. Жена се у *Сеобама* појављује као медијатор судбине за оба брата: са Вуком и за Вука њена љубав стиче *агапе* квалитет тек у тачки самртничког леденог плаветнила и, када место нежности постаје центар равнотеже брачног живота, тик уз границу другог света; исту „ванредну" пламтећу тачку која сажеже сав његов дотадашњи свет види и Аранђел у плаветнилу умирућег погледа своје снахе. Један брат остаје у удовичком животу, у Митровици, одбацивши икону крсне славе, други, након плаветног удара Дафининог издисаја у шкртичлуку своје „псеће душе". Остали носиоци мушког принципа у *Сеобама* само су споне Аранђелове и Вукове судбине: фигура оца који усмерава Вуково доцније скретање ка вансексуалним циљевима; Аркадије – фигура осрамоћеног мужа и метафора свих оних ратничких сени које у дугом војничком шињелу лутају између живих и мртвих; Ананија, Аранђелов слуга који спрема најмлађу кћи за једног или другог Исаковича. Мушки принцип слуге кореспондира са мушким принципом газде: слуга једног брата инклинира ратничком, као и његов газда, док слуга другог брата инклинира ситносопственичком, опет, као и његов газда. Случај комедијант односи бољег, а нижи тип слуге остаје крај вишег типа брата, са својим ниским побудама и сребролубивим сновима.

Мушки принцип развијен у роману *Кап шпанске крви* врви од младости, страсти за славом, моћи, лепотом и хедонистичким опијањем женом. Највиши на пиједесталу моћи је остарели љубавник краљ Лудвик I, који се опија мраморном лепотом Лоле Монтез, „док му се душа губи", али остаје у целибату са краљицом, како би монархова равнотежа остала сачувана, а аполонијска стратегија пренета на зид палате где живи тридесет шест потрета његових метреса. Нижи представници мушког у

овом роману су остарели капетан Џејмс који седамнаестогодишњу Лолу уводи у оргије; дворски човек, пуковник Валерштајн чији латентни хомосексуализам пресеца путању Лоле Монтез; окрутни су једнако и бискуп и барон Беркс који лишава живота догу Бокс. Младићку мушкост носе Хиршберг, сиромашни син рудара, фон Делингер и лако одбачени принц Ројс; за љубавни преступ с Лолом најсуровије бива кажњен млади свештеник који губи моћ говора. Сви ови носиоци мушког принципа имају своје јин-пропламсаје који под ударом јаншке силе „мушкаре", Лоле Монтез, остају обеснажени и поражени.[4]

Са *Другом књигом Сеоба*, овим великим српским романом очајања, насталим у изгнанству, у Лондону, 1962. године, у епопејском замаху Црњански гради нове носиоце мушког принципа који се искорењују из своје сиромашне багремом осенчене земље, разочарани преваром Аустрије, и крећу пут словенске, православне Русије у којој покушавају да створе „Нову Сербију". Велики број војника-ратника новог века сведоче мушки принцип у овом роману: браћа Исаковичи – Трифун, Павле, Петар и Ђурђе; њихови надређени: мрачни Гарсули и Волков, подмукли Вишњевки, прљави Божич, опаки Енгелсхофен, окрутан и нежан „медвед росијски" – комадант Кијева у Русији, Костјурин, замишљени и просвећени Немац Кајзерлинг, дрски генерали Шевич, Виткович и Прерадовић, па млађане кавгаџије Филиповић и Лађевич, а трагом Кумрије Исаковић и Фемке Тандафилове мушки швалерски штимунг остаје за лајтнатом Вулином и лајтнатом Новаковичем, те за берберином Мијом Пачичем и калфом Бркичем; за Евдокијом тетура сметењак Волгемут, као што иза седамдесетогодишњег брата госпоже Монтенуово Трауншфелса остаје само задах трулежи и гроба. За највећи број ових личности можемо рећи да су доминантне мушколике

[4] Вид. о ов.: Филиповић, Д. (2015). *Агон флуктуалне и фертилне фемине у роману 'Кап шпанске крви' Милоша Црњанског*. У: *Socijalne (de)konstrukcije identiteta*. Zbornik radova sa I međunarodnog interdisciplinarnog studentskog skupa *Karlovački dane slobodne misli,* CEZASM, ur. Andrea Ratković. Sremski Karlovci, 2015, str. 107–119; UDC 821.163.41-31.09.

персоне, јанг-мушкарци, наспрам којих стоје Павле, Петар, Трифун и Ђурђе који, удишући своје јаке и нежне супруге под завичајним небесима, носе фини супстрат јин-мушкараца; под силом селидбеног вихора, увучени у преврнути свет који је свуд по Европи у знаку кревета и слободне љубави, њихова равнотежа се нарушава. Павле плута од града до града премрежен сенима мртве драге; Трифун, пресечен Кумријином побуном, откинут од танане „сеље" Ђинђе која је скривала на руци мирис завичајног багрема, полази повишњевченим кораком еросног бића; лепи Ђурђе који је у завичају спавао на жени, да се не би „давио у перју", граби поседе на Донецу, руши старе обичаје и губи свој женствени идентитет оца који је љуљушкао децу и савијао се око жениних ногу; ефебични Петар, некада луд од љубави и љубоморе за Варвару, сада луди од туге за умрлим сином; туга мушког остаје да лебди и у срушеном Трандафиловом брачном гнезду, у Валданзеровој злосрећној судбини коју мења „случај комедијант" – смрт пастува Јупитера. Посебан печат селидбеног вихора остаје на удовцима, очевима отишлих кћери – јорганџији Гроздину и сенатору Стритцеском; сталешки удаљени, у несрећи постају очински преклопљени, а извесну дозу лакоће Црњански дарује једино сенатору Јакову Богдановичу, „Јаши шмокљи", како га види Ђурђе, који дише „под сукњом" госпоже Агрипине, испод које не успева да догледа за кћерком која свија гнездо у туђини.

Како запажамо, мушки принцип у *Другој књизи Сеоба* Милош Црњански је градио на широком потезу од сељака, преко занатлије-трговца, до војника у разноликим чиновима. И млади и лепи, и средовечни и успешни, и остарели, ратом измучени и поружњали, меланхолични и ефебични, они су високо центрирани логосни мушки принцип који треба, крај свих олујина, да посеје семе живота. Једни површни и жељни славе задовољавају се поседима и чиновима у Русији; други преко тих привилегија жуде нове земаљске твари, трећи би да за собом селе своја завичајна небеса, мирисе и обичаје, а четврти би, попут Укшумовића, да Србе претворе у Козаке. Бескрајно плаветнило за којим су пошли Исаковичи трне у њима, а плаветну симфонију емитује још само гробна крлетка једне касно завољене жене и то је једино

непролазно чега још има, тврди Црњански, само у љубави. Дакле, у смрти. Љубав у животу пролази, „као што пролази пролеће, као што пролазе птице"; љубав у смрти живи, где се преселила, јер има сеоба, а смрти нема.[5]

Тешки емигрантски *Роман о Лондону* говори о једној великој руској емиграцији у Лондону средином прошлог века. „Царска Росија" у којој су потонули лепи Исаковичи не видевши оног велелепног сјаја за којим су пошли, изнедрила је кнеза Рјепнина, још једно развојачено мушко, које не налази укорењење у леденом европском велеграду; његов поцепани его је у полемици са прошлошћу, у рату са садашњицом, усмерен ка смрти у будућности. Ни други Рус на прагу старости, доктор Крилов, са лицем сељака, не налази спокоја ни крај све егзистенцијалне сигурности у Лондону, отима своју децу и бежи натраг у Русију; Сорокин пристаје на понижење док аристократски ужива у еросу како би покрио своје зајмове, а након урушавања брака бежи са кћерком госпође Петерс у Ирску и живи као католик; седамдесетогодишњи сер Малколм удише последње атоме озона крај лепе Рускиње Олге, трагом жудње за лепотом и младошћу; млади „голи Ескимо", један у низу Црњанских тихих и жалостивих људи, Андреј Покровски, на дну туробног срца носи умрлу драгу, док му на руци заспева ташта, мраморна Енглескиња Беа Барсутов која, као највећа „причина", има велику лепоту Рускиња.

Као што у *Другој књизи Сеоба* српски искусни официри, учени и цењени и под барјаком Марије Терезије у Русији добијају високе чинове, племићке титуле и велике земљишне поседе, али и почињу да имитирају живот високог руског племства, раскошно и монденски ушушкани заборављају на своје српско порекло и нестају у великом руском и малоруском етничком мору, тако и у *Роману о Лондону* велика руска емиграција заборавља руске обичаје, руски православни кодекс, разводњава се руска етничка

[5] Вид. о ов.: Филиповић Д. (2015). *Од хабитуалног ка ризомском идентитету: етос два књижевна лика у 'Другој књизи Сеоба' Милоша Црњанског* U: *Zbornik radova*, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2015, стр. 349–358. ISBN 987-86-6065-338-5.

хомогеност и долази до нове спонтане, тихе асимилације. Адаптивнији носиоци мушког принципа се реорганизују и опстају; носталгични и меланхолични, локално обележени субјекти немоћни да се одазову на живот, нестају. Са њима одлазе и хуманистички идеали. Опстају микрогрупе у којима расту партикуларни идентитети.

Женски принцип

Женски принцип у прози Милоша Црњанског углавном није окренут инвенцији или стварању; женско је Други које Црњански поставља са у коронаран однос са мушким да би омогућио вишестепено осветљење логосног мушког принципа. Већ рана љубавна спајања тужног мушког и еросног женског у *Лирици Итаке*[6] не спашавају јунаке од изолације и самоће. У *Причама о мушком* женски принцип лебди на крхкој линији танатосног; оно чини трансгресију: танана је линија која дели краљицу-блудницу Јелисавету, лучку проститутку Мод из *Легенде* од анонимне проститутке у *Апотеози* или колективног лика обезмужених породиља у *Врту благословених жена*. На истом потезу су и гротескна Надја Петровнаја која тражи прилику за удају у поодмаклим тридесетим колико и прва браколомница Црњанскове прозе, комедијашица Јела, чији фертилитет надмашује Милевину лирску флуктуалност у приповеци *Света Војводина*. Ипак, већ недовршеним романом *Сузни крокодил* Црњански третира нови брачни троугао у ком једна жена живи своје седмогодишње љубавништво између двојице вишедеценијских пријатеља и сарадника. Јованкина куварица и њен млађани љубавник само појачавају студију земаљских жуди, док је сама Јованка прва жена у прози Црњанског која емитује мотив нежељеног мајчинства.

[6] Вид. о ов.: Филиповић, Д. (2015). *Између ратног и мирнодопског: мушки и женски принцип у 'Лирици Итаке' и 'Дневнику о Чарнојевићу' Милоша Црњанског* . У Зборник радова, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, стр. 209–222. УДК 821.163.41.09-1 Црњански М.; 821.163.41.09–31

Већ *Дневником о Чарнојевићу* Црњански уводи у своју прозу, рекло би се, неразвијене тринаестогодишњакиње, прве маркере невиности какве су Нева Бенуси, пречиста жена-дете", мртва драга и Хела, са очима какве је имала Чарнојевићева мајка. Женски принцип се креће од слатке и дионизијске Маце, преко пролазница какве су етерична Лусја, и пуна дионизијска Марија или Изабела; колективни ликови су тетке, кћери попова и трговаца, као и раскалашне слушкиње Рајићеве мајке. Доминантан утицај на судбину мушког у *Дневнику о Чарнојевићу* имају мајка Рајића и мајка Чарнојевића. Као удовица прва је слободна и податна мушком; мајка Чарнојевића крај дионизијског, несталног мушког усмереног ка туђини остаје мученица, жртва и израбљена слишкиња, велика фигура јанг-жене, која је родила сина-суматраисту.

У *Сеобама* у центру је само једна велика жена – Дафина Исаковић[7], вертикална оса фаталне и мистичне женскости, пол који се тек у браку рађа. Ка Вуку се креће као потпуна странкиња, танковита висока и ћутљива лепотица; пробуђена у љубави и еросно сексуално раскриљена постаје права, висока, раскалашна, чак поднапита, лепа, упаљена, угојена и бестидна, да би се крај девера зауставила решена на грех-смрт, мајчински инхибирана, смрзнута, страсна и ванредна, па потом стрмоглавила деградирана, трулежна, абјектна и, најзад, у смрт коначно отишла сасвим тиха, преображена, али и после смрти постојала у легендама и привиђењима, пролазећи и кидајући Вукове јин-органе и уводећи девера псеће душе у хладно плаво време нестајања. Она постоји да би Аранђел могао да коракне КА жени, и, кроз жену, ка јину у себи, да кроз другог-за-себе похрани другог-у-себе, да милујући „ванредно" дотакне своје-од-себе-скривено. Дафина Исаковић је снага и коб женства. Она је успела да промени блудника, кавгаџију и коцкара Вука, али и сребољубивог пљачкаша Аранђела: она заувек раздваја два брата и ствара самотнике: један остаје удов у

[7] Вид. о ов.: Филиповић, Д. (2017). *Дафина Исаковић: Грчка врба између два света*. У *Школски час језика и књижевности*, Часопис за методику наставе српског језика и књижевности, број 1, Година XXXIII, ИП „ВАША КЊИГА" д.о.о., стр. 96–110. ISSN 0352-1338; ISSN 1450-6521

Митровици, други вечити младожења у Будиму. Дафинине две „безимене" инкарнације остају да живе као њене „плачљиве и болешљиве" кћери, за које ћемо у *Другој књизи Сеоба* сазнати да их је отац већ „разудао". Оне понављају судбину „раних удаја" жена Црњанскове прозе. Дафинин блудни ритам прати Аркадијева жена Стана, док антејским кораком око Вука остаје да се креће бесхтевна и безимена кћи Аранђеловог слуге Ананија. Безимене Земунке око Дафине само употпуњују целину њеног доминантног женства и распаљују жудњу за покретом ка забрањеним чудима, док слушкиње, Влахињице и Мађарице с којима су лудовала оба брата само појачавају укус пораза и несталост Дафинине титанске снаге и лепоте. Све оне, укључујући и Дафину, припадају женама из нижих сталежа. Једина висока и недохватна остаје принцеза од Виртемберга; исто што и виртембершка принцеза крај младог Вука, осетиће и Евдокија Божич крај Вуковог посинка Павла.

Друга књига Сеоба доноси раскошан спектар ватрено жељених жена. Четири жене Исаковича – Катинка, Варвара, Ана и Кумрија су четири маркера аутентичне женскости: Катинка, жена са хендикепом, мртва драга, метафора је љубави која има трајање вечности; Варвара, рињокоси анђео, женствена, јака и дубока жена љубави, метафора је оданости *агапе* идеалу љубави; Ана је играчица и „тица", Татарка, јин-јанг жена; Кумрија је жедна лавица и Арнаутка, ајдучка сила, јанг-жена. Све четири јетрве постају матроне: рођаке Варвара и Катинка носе тешки крст губитка детета. Катинка нестаје не видећи своје јадно и смежурано мртворођенче, Варвара гледа умирање и живи нестанак свог првенца, Ана разочарано копни гледајући крешендо Ђурђеве женствене пријемчивости, док Кумрија, кивна на Трифунову разметљиву мужевност, инатним промискуитетним ритмом нестаје трагом архајске ноћи. Јока Стана Дрекова и Ђинђа Зековича су жене својих мужева, јин-јанг жене које миришу завичајем, а које и под новим небесима имају још живахне будности и исконског поштења; Трифун стиче у лудом животу своју мртву драгу, а Павле наставља ход са мртвом драгом и једном која мушком имагинацијом бива означена као стуболика жена чије трепавице односе тајну жалости и умирања: то је Јока

Стана Дрекова. Она је „жена које нема". Анина мајка Агрипина Богданович, Вишњевскова свастика Дунда Бирчански, ђенералица Шевич и Фемка Трандафилова, али и госпожа Софика Андреович, па и скарадна „скривена царица" – Елисавета, жена капетана Мишковића, такође су еросне јанг-жене, старе, средовечне или младе, урбане или руралне, фаталне, опасне „мушкаре" или мушке грубијанке спремне да поведу у игри „један на један". Оне нису гламурозне нити узвишене, нити достојанствене, нити нарочито интелектуално развијене, али знају, попут Маце из *Дневника о Чарнојевићу*, око чега се „окреће свет". Исто то би могле добро знати и друге две безимене и никада показане свету Вишњевскове жене, задовољне скривеним комодитетом и егзистенцијалном стабилношћу које као „друге" или „треће" уживају у моногамичној (ван)брачној заједници.

Носиоци лезбијског авантуризма у *Другој књизи Сеоба* су госпожа Монтенуово, Јулијана и Евдокија; прве две свикнуте на белосветски морал, трећа спремна да присвоји нове видове мишљења и живота, а потом настави да живи као „прасе", „буре", „топ", дебела као „крме", ружна и абјектна. У Монтенуово среће своју генитални сенку, у мужу Божичу сопствени латентни садомазохистички сензибилитет ка силовитом и брзом пуњењу бруталном мушкошћу, а у Павлу антихтонску моралност узвишене лепоте. Евдокијина шокантна и разарајућа женскост трансгресира у обезличени зазорни декадентни еротизам[8]. Магијски круг самоће који је око ове жене стегао Павле Исакович и ограничавајући морални кодекси прелива веселим смехом њена кћер Текла Божич; која потапа мајчину силу „младог рвача". Док спонтаност, хитрина и живост Текле Божич лебде као демонска измаглица у *Другој књизи Сеоба*, дотле њене вршњакиње, собарица Францл и кћи Валданзера остају сироте, егзистенцијално зависне и осујећене грубијанском мушкошћу коју им додељује „случај комедијант". У хијерархијском поретку света који гради Црњански у *Другој књизи*

[8] Вид. о ов.: Филиповић, Д. (2016). *Значење абјектног у прози Милоша Црњанског*. У *Zbornik radova: Jezik, književnost, značenje: književna istraživanja*, Urednice: Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić, Niš, str. 103–114. УДК 821.163.41.09-3 Црњански, М. 82.0-3; BN978-86-7379-408-2;

Сеоба, кћи Валданзера завршава као Ди Ронкалијева собарица, вероватно „полегуша", а Францл као „блесаво затруднела" девојка. Зар ведра разиграност једнако у животу, с пуним правом, по годинама, дакле по младости, не би требала припасти и Францл, колико и Текли, и кћери Валданзера колико и Дунди Бирчански? Ипак, оне не стичу право да осете мушку сензуалност и доброту коју само „белосветске заводнице" примају. Једна је ипак друкчија: то је Павлова слушкиња Жолобова, која успављује тужно мушко и „дише као олуја". Трагично усамљена је и Бечлика, Грете Бергхармер, која не успева као комедијашица Јела из приповетке *Света Војводина* да, постајући матрона, дакле плодна, преиначи своју принудну судбину у избор-судбину-Павла већ остаје једна од оних које ће бити на дохват мушком које би да задовољи „живинство у себи"; њена судбина уједначује се са судбином оне полегуше коју Трифун добија „на фараону".

Женски принцип у *Роману о Лондону* креће се у распону од веома младих до жена на прагу старости. Нађа Рјепнин као централна фигура романа спаја у себи јин-јанг женскост и аристократски морал квалитета и раста ка идеји посебности, која од времена седамнаестогодишњакиње из Керча до четрдесетогодишњакиње из Лондона сажима у себи чедност младости, трагалачку, егзистенцијалну и радно-стваралачку енергију жене која тражи начина да изађе из загушљиве атмосфере смрти. Тај пут она себи отвара тако што подиже скривену фигуру матроне, али подиже и једра и одлази од свог човека. Као што је Кумрија отворила пут мирису багрема – Ђинђи Зековича, тако и Нађа отвара простор обешењачком осмејку Олге Николајевне који је још од летовања у Корнуалији запљуснуо књаза Рјепнина. Драж бића од скока постоји и у овој великој прози: то су Ана Павловна, Cecily Colidge, Петриша Крилов. Прве две припадају прошлости у Русији и оне носи царски еквивалент, трећа је прозаична, размајчена. Мис Фои и мисис Петси једнако су асексуалне и делатне жене, а Сандра Скот и госпођица Месец из обућарске радње учтиве, а немилосрдне, самосвесне и хладне жене новог века. Као што је Текла победила Евдокију, тако и кћерка госпође Петерс, мала Пеги, весело и необуздано потире мајку и одлази са

њеним љубавником Сорокином. Генералица Беа Барсутов, директно из загрљаја „старкеље" полази ка зету-удовцу трагом жудње за нежношћу; без трага разврата на лицу и мраморном челу, она се храни сновима Андреја Покровског, жељна да „живи, живи". Велика добротворка, бабушка, грофица Панова је слика супериорне интелигенције и латентног декадентног ероса.

Ка тоталитету идентитета: *игра бројева, бројева година*

Ако у дијахроној перспективи сагледамо носиоце мушког и женског принципа у прози Милоша Црњанског, видећемо да су многе последице љубавног заноса заплетене не само у селидбеном и ратном вихору, већ и у проводаџисању и спајању „на брзу руку", „као што се спарују коњи", како каже Црњански, али и у тој „игри бројева", „бројева година". Велике и одважне брачне заједнице у прози Милоша Црњанског чак и када изгледају да су потпуно еуритмичне, помирене и хармоничне, имају свој тајни лик који бива разоткривен „случајем комедијантом". У приповеци *Света Војводина* нестаје једна од почетка хетерогена заједница, јер fertilna femina односи победу над fluktualnom feminom; брак заподева и гротескно ружна Надја у приповеци *Велики дан*; брак госпође М.М. и господина М.М. у *Сузном крокодилу* опстаје, јер ситносопственички интереси супружника надјачавају браколомну грмљавину; земаљски брак Дафине и Вука у *Сеобама* срушен је пред полазак у рат, поништен Дафининим неверством, па поново успостављен у часу њене смрти као „небески брак"; збуњујући, несхваћен и пролазан земаљски и, да нагласимо, вршњачки брак између Павла и Катинке Петричевић (С 2) бива поништен у њеној смрти, да би обожење у љубави почело дукљанским сновима у новом небеском браку између живог драгог и мртве драге.[9]

[9] Обожавање мртве драге у својој основи скрива, како то добро зна и сам Црњански, историјско сазнање да је свака религија настала из обожавања мртвих, тј. из идеје бесмртности. Павле воли и Катинку и Варвару, јер „љубав оличава оно што воли и оно што сажаљева", како каже Унамуно (Unamuno, 1967). А Варвара воли и Петра и Павла, одавно, кад још није знала ни за кога је удају. Ипак, у прози Црњанског највећу шансу опстанка добијају вршњачке

Варварин и Петров брак упркос удару очеве клетве, селидбе и смрти детета опстаје захваљујући бракотворности и јаншкој снази жене. Опстају и Ана и Ђурђе након пет година брака, троје деце, селидбе и Ђурђевих игарија са Дундом Бирчански. Трифунов и Кумријин брак се распада након десет година и шесторо деце, јер Кумрија одбија да буде „шталара у човека матора", а дводеценијска супружничка разлика постаје доминантан чинилац преокрета. Сенаторске ћерке својим аристократским моралом чувају озбиљно окрњена брачна гнезда. Не успева вршњачки и сталешки хетерогена заједница Трифуна и Кумрије. Не опстају такође гененерацијски хетерогена заједница Јоана и Евдокије Божич, нити Трандафил и Фемка, али зато опстају Вишњевски и Јулијана, сенатор Јаков Богданович и Агрипина (која чува фертилитет и у четрдесет трећој години живота), а Јока Стана Дрекова верује у свог несталог Дрекова. Ванбрачне заједнице попут Павлове са Бечликом, или Павлове са Евдокијом, или са Жолобовом, или Трифунове са Ђинђом, под теретом етичког завичајног кодекса остају на нивоу покушаја. Јока Стана Дрекова не дозвољава чак ни тај покушај. Дводеценијска разлика је међу Божичима, али и међу Трифуном и Кумријом (С 2), тродеценијска између Рјепнина и Олге, (РОЛ), троиподеценијска између Лоле и Краља Лудвика (КШК). Како се Лолин први љубавник помиње у роману као „остарели капетан Џејмс", сва је прилика да је разлика у годинама полувековна у тренутку када Лола има само седамнаест, што је уједначава са Олгом Николајевном из *Романа о Лондону*, али и Теклом Божич (С, 2) која се побунила да припадне матором Монтенуово, коме уста „смрде на гроб". На истим позицијама налазила се и генералица Барсутов, некада удата за маторог генерала, за ког су многи са летовања у Корнуалији већ чули да је био „старкеља" кад се Беа за њега удала. Да ли иста судбина чека и Олгу после смрти

заједнице: Нађа Петровнаја-Попоф и безимени мајор, Јованка и господин М.М., Ана и Ђурђе, Петар и Варвара, Јаков и Агрипина Богданович, краљ Лудвик I и Тереза.

сер Малколма? (РОЛ) Хоће ли младост увек побеђивати старост? Има ли среће у људском животу?

Са седамнаест година у брак улазе Лола Монтез (КШК), Евдокија Божич, Ана Исакович (С 2) и Нађа Рјепнин (РОЛ); у истим тим годинама љубав тражи и Текла Божич (С 2), али и млада Рјепнинова сународница Ана Коновалов, а сва је прилика да и кћер мис Петерс, „девојчурак" Пеги, баш у тим годинама започиње живот са лукавим Сорокином (С 2). Са двадесет четири године леди Парк је већ у браку са седамдесетчетворогодишњим Шкотом сер Малколмом. Нађа је млађа од Рјепнина десет година, мис Фои од Сорокина исто толико, а Андрej Покровски од таште такође десет година. И госпођа Петриша Крилов је „много млађа од мужа", што ће је приближити капетану Бјелајеву, као што је и Рјепнин много млађи од сер Малколма (С 2). Оно што је привукло Теклу Павлу, или Трифуна да пође према Ђинђи кад се већ доима као Кумријина млађа сестра, као да је десет година од Кумрије млађа (С 2), то ће приближити Олгу Николајевну књазу Рјепнину (РОЛ). А то је свест о улози година и бројева или „бројева година", како каже Црњански, у животу човека.

Важно је истаћи да смо у току анализе запазили и то бисмо желели нагласити, да кључни носиоци женског принципа Црњанскове прозе долазе у брак као сиротице без мајке, а неретко то прати и носиоце мушког принципа. Јованка (ПР) је мајку једва упамтила; одгајала ју је стрина; Евдокију Божич (С 2) – тетка; Дафина (С 1) долази из као сироче из Трста, из куће очуха, са педигреом читаве „једне лађе трговаца и среброљубаца", док Јованака (ПР), опет, од оца шабачког зеленаша. Лола Монтез (КШК) улази са седамнаест година у свет оргија преко остарелог капетана Џејмса. Све су ове жене жељне нечег „ванредног" и све жуде да прекораче сенку своје несреће која их прати, све су оне фаталне и по друге и по себе. Евдокија, Јока Стана Дрекова (С 2) и Лола (КШК) су незнанке и пролазнице; оне су несхваћене Сфинге о које се разбијају сви они који пожеле њихову лепоту. Некада је идолатрија лепоте неподношљива и њима самима, а пропаст долази са пренапрегнутошћу њихових снажних, мраморних,

демонских тела. Зближавање мушког са незнаком често је пут мушког ка опаком, окултном, демонском.

Трагом маштарија и чежње за ванредним велика прекорачења чине Јованка (ПР), Дафина (С 1) и Кумрија (С 2) када им се мужеви у једном тренутку учине остарели и пуни ратних рана. Жудња за променом партнера конгруентна је жудњи за потирањем мајчинства, па тако прозу Црњанског натапају жене које одричу матрону у себи и постају носиоци мотива нежељеног мајчинства: Јованка (ПР), Дафина (С 1), Кумрија (С 2), Лола Монтез (КШК), генералица Барсутов, госпођа Крилов (РОЛ). Али зато мотивом жељеног и нежног очинства исијавају Вук, Павле, Трифун (С 2). Мотив нежељеног очинства носе Рајић (ПР) и Рјепнин (РОЛ). Женски принцип, како видимо, тежи нечем „ванредном" али не у динамичном покрету ка даљинама, већ у идеји мира и заустављања. Та идеја повезала је Дафину и Аранђела, а раздвојила Дафину и Вука (С1).

И жене из виших и жене из нижих друштвених слојева, и оне које припадају раној, међуратној Црњансковој прози и оне које припадају послератној прози, једнако чине трансгресију у односу на принудну судбину, и, жељне нечег ванредног, полазе у потрагу за животом по својој мери. А то је мера пуноће и мира, која се по правилу мери младошћу која је минула. Виши тип мушког принципа не оличава увек војник-ратник који је једини по мери Црњанског потпун и „цео човек"; ако му је у ратним стратегијама све познато, прецизно устројено и јасно, у животу са женом често је све непредвидљиво, замагљено и нејасно. Имати жену као Човечицу с којом се живот у деци наставља јунацима Црњанског не обезбеђује спокој и срећу, као што фертилитет жена не значи за њих нужно дурабилну и еуритмичну брачну заједницу. Жене-пролазнице и жене-странкиње доносе у свет мушког гламурозну лепоту, околина их због тога изолује, мушко их губи. Многе од њих испод храброг амазонског обличја носе неспознату мушкост очева, слободоумну и несавладљиву вољу-за-моћ или вољу-за-вољењем, која се жуди још из њиховог „босоногог" детињства. Мушки принцип, некада сексуално неутралан, некада анархично непостојан или природно, генитално плодан, женом би да надживи

мноштво малих смрти и прошири идентитет човека-ратника-неимара до крајњих граница.

Носиоци мушког и женског принципа у прози Милоша Црњанског имају свој Рај, а то су завичајна места под којима су обдарени даровима матерње мелодије. Ту где је отац подизао село, а син зидао цркву, пре него што конце мушке судбине повуку две велике женске фигуре, метафоре Истока и Запада – царица Јелисавета Петровна и Марија Терезија. Онда око њихових глава почињу да се окрећу лета и јесени, зиме и пролећа, и тада књижевно дело Милоша Црњанског постаје епопеја свих цивилизацијских изгнанстава у којој мали народи као зрна песка у орканском ковитлацу бивају усисани у велике историјске вртлоге. Ако је интеграција у Аустроугарску царевину била осујећена православном вером, шта је онда било пресудно да у великој православној Русији православни Срби опет почну да губе свој национални идентитет? Или да велики православни Руси напусте своју „матушку"? Да ли је потрага за Обећаном земљом заувек осуђена на неуспех, да ли је требало поћи или остати? Зар то није и питање сваког од нас и данас? Да ли би љубав тада била сачувана или би се и под завичајним небесима својом путањом кретала, структурирала и реструктурирала? *Кренути и отићи или стати и остати је Црњансково бити или не бити*. (курзив Д. Ф.) Живети животом за који си рођен или оним за који мислиш да си рођен и поћи ка нечем светлом у себи или оним изван себе, са чим мислиш да ћеш се негде срести?

Жена је судбински физичка сапутница мушком у великом логосном подухвату, али углавном не успева да издржи на том путу и телесно и духовно сапутништво са мушким, да мистично спајање на земљи види као претходницу духовног спајања у агапе квалитету љубави. Црњански је дочарао сву тежину љубави кроз врлину послушања и жртву за Другога., јер је труд за Другог увек труд за Бога (Стојановић, 2007. Мушко из ове прозе једнако жуди за флуктуалном, тананом, вертикално усмереном фемином и за снажном и полумужевном антејски са земљом прикопчаном фертилном Амазонком која и снажи и надахњује. Треба му једнако као допуна и она која мазно клизи низ кожу и мисао, љупко и

живахно звони сребрним смехом и она која види и схвата, и она која мушки продире и поседује. Мушко једнако вапи и за оном на чијој се руци заспи и оном на чију се руку из ратне кланице враћа, „прилегне", „па ћути". Да би могли наставити постојати, мушко и женско се морају измирити и интегрисати, бити сплетени, преклопљени и обавијени тако да затворе себе другим и окруже собом оног којим су окружени, баш као што приказује симбол *таки*. Али „случај комедијант" доноси неочекивана искушења за велике јунаке Милоша Црњанског устремљене ка висинама. Како запажамо, у прози Црњанског мушки, јаншки принцип преко природе и жене храни свој *јанг* додајући му неопходан *јин* квалитет. Такође, код Црњанског женском подједнако припада еросно и агапе, агресивност, храброст, енергичност и одлучност (комедијашица Јела (ПР), Лола Монтез (КШК), Ана и Кумрија Исаковић, Евдокија Божич (С 2)) као што мушко често не заостаје за уобичајеним женским атрибутима нежности, суптилности, брижности и сензуалности, а такви су Чарнојевић и Рајић (ПР), Вук и његови братанци: Павле,Ђурђе, Трифун и Петар (С 2) који су често (пред женама и децом) супротност свесне мушкости човека, као што су пред силама танатоса, у ратним јуришима они који имају „дугу руку сабљаша".

Жене у прози Црњанског показују више афективних реакција и имају мању способност прилагођавања. У сталном покрету, у рату и при повратку из рата, мушки принцип ове прозе показује скретање са функционалне сексуалности ка вансексуалним циљевима (стицању војничких чинова, неимарству, трговини), што код жене изазива све јаче таласе затамњења осећајности, негирање мајчинства и жељу да сама више постане мушко, да се више ослободи. Ове промене углавном долазе у другој половини живота, после четрдесете године, када мушкарац, уколико постоји већа разлика у годинама, постаје све старији, а жена „све млађа" у својој жудњи да буде вољена, да продре у мушко. Свест о пуноћи мушких моћи Црњански најбоље изражава показујући Вука крај Ананијеве кћери (С 1), Павла крај слушкиње Жолобове (С 2), Рјепнина крај Олге (РОЛ), Трифуна (С 2) у сваком тренутку кад осети моћ да удари „на младоње", а свест о

краткотрајној пуноћи женске еросне моћи или прецизније, привиду жеље сведоче опет Јованка и Јела (ПР), Лола Монтез (КШК), Дафина, Стана (С 1), Монтенуово, Јулијана, Дунда Бирчански, Евдокија, Кумрија, Фемка Трандафилова, Агрипина (С 2), Олга Николајевна, генералица Барсутов или Петриша Крилов (РОЛ) – скоро свака жена Црњанскове прозе која улази у љубавништво.

Након свега, треба имати на уму да велике демографске експлозије сеоба воде мушки и женски принцип ове прозе у пометеност која љуља њихове јинске квалитете нежности, појачава принцип примања и принцип продирања (Епштејн 2009). Неизбежан закључак је, такође, да се мушкарци Црњанскове прозе не бране од женске нити сопствене женствености и подједнако су опијени мушколикошћу колико и женсколикошћу својих партнерки. Али зато велике опасности по љубав долазе оног тренутка када мушкарци своје женско, односно жене своје мушко покушају да претворе у дечака или своје дете, као што то чине Варвара Ана (С 2), или принц Рјепнин (РОЛ). Када еротски фокус буде замењен мајчинским, односно очинским, сједињење више није дионизијско и почиње кварење љубави, јер и мушко и женско овај моменат не препознају као *агапе* квалитет, тј. као партнерску привржености, заузимање и бригу.

Закључак

Пратећи развој мушког и женског принципа кроз „тровек" (јер време радње у обрађеним приповеткама и романима припада 18, 19. и 20. веку), дало се запазити да међу протагонистима не постоји само један или некакав доминантан облик брачне или ванбрачне љубави и привржености. Изузетно еуритмичне заједнице човека и жене постају често кафкијанске, наизглед дурабилне постају дегресивне, а еквилибристичке дурабилне. Највеће „мушке" хероине као жедне лавице мигоље се испод разметљиве мушкости и раскриљују под женственом мужевношћу својих љубавника. Охолост се у овој прози појављује као престижни мушки, а воља-за-моћ и воља-за-вољењем као

престижни женски грех. Предиван, достојанствен, узвишен, али слаб мушкарац (попут Петра (С 2) или Валерштајна (КШК)) не може да искорачи из свог самоограничавајућег царства и коракне ка потпуно женственој попуњености жене, што драматизује његов ауторитет и враћа га нарцисоидном, затвореном до аутизма. Женске лепоте у прози Црњанског такође улеђу у опасност да постану необуздане у својој искључивости или деградиране због своје изазивачке, аморалне или шокантне гламурозности. Нежност и жестина с којима се живело у својој земљи, војевало на границама једног великог германског царства, вечито балансирало између два једнако смртоносна стиска – Турске и Аустрије и сањао сан о еденски натприродном, великом православном царству, замењени су меланхолијом која као магла обавија јунаке Милоша Црњанског на све четири стране света, мушко колико и женско, свуда докле се стигло, на сваком путу где не престају рађања и умирања, али ни плаветни идеал правде, лепоте и слободе који залуђене сањаре Милоша Црњанског опија мирисом багрема или, који и кад са последњим јунаком потоне , опет избија као светлосни зрак и вазноси се у небеса (РОЛ). Но, јунаке Црњанскове прозе обележава индивидуално, али и групно осећање сопства; актери стичу и нове индивидуалне посебности које се формирају, али и мењају у односу са другима. Друштвени идентитет мушко задобија кроз процес именовања у патријархату, али он „постаје" тек у процесу са женом, када жена (мајка, сестра, љубавница) почне изнова да га (ре)структурира. Јунаци Црњанског готово по правилу теже стварању дубље, смисленије, трајније и сврсисходније заједнице; *за њих љубав није датост, већ процес*. (курзив Д. Ф.) Отуда потрага за женом постаје митска и орфејска слика потраге за смислом постојања.

Трагом изолације, узалудности, опште пометености, турбуленција у рату и селидби, Милош Црњански кроз дистинкцију мушко-женско покушава да дође до средишта живота у свим његовим појавним облицима. Он нас, кроз аутентичне идентитете, суптилно откривајући улогу пола/рода на основу уписа онтолошких одлика које од женског/мушког стварају женствено/мужевно, води *откривању љубавног стања човека.*

(курзив Д. Ф.) Читава поетика Милоша Црњанског центрирана око великог суматраистичког симбола – бескрајног плавог круга и звезде у њему, прикупља се увек изнова трагом завичајних снова. Центар је увек у својој земљи, не у туђој. Његови јунаци осећају да је њихов центар заувек остао у несталној, ратом намученој и немаштином натопљеној, али њиховој, ипак најљубавнијој земљи где је љубав први пут удисана.

Мушкарац и жена су срце и глава романескног опуса Милоша Црњанског, осовина његове меланхоличне рапсодије у плавом. Рапсодије свих обескућених и расејаних душа.

ИЗВОРИ

Извор 1 /Црњански, М./ (1993). *Приче о мушком*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Издавачка агенција „Драганић“.

Извор 2 /*Sabrana dela Miloša, Crnjanskog./* (1966). Priredili: Roksanda Njeguš i Stevan Raičković. Knjiga peta, *Proza* (*Dnevnik o Čarnojeviću*, *Priče o Muškom, Suzni krokodil*). Prosveta-Beograd, Matica srpska-Novi Sad, Mladost-Zagreb, Svjetlost-Sarajevo.

.Извор 3 /Црњански, М./ (2004). *Сеобе*. Београд: Новости.

Извор 4 /Црњански, М./ (2004) *Роман о Лондону*. Приредио и поговор написао: Мило Ломпар. – 1. изд. Београд: НИН, Завод за уџбенике и наставна средства.

Извор 5 /Црњански, М./ (2007). *Кап шпанске крви*. Београд: Нолит.

Izvor 6 / Crnjanski, M./ (2009). *Druga knjiga Seoba*. Beograd: Feniks libris, 2009.

ЛИТЕРАТУРА

Bunjac, V. (1982). *Dnevnik o Crnjanskom*. Beograd: BIGZ.

Епштејн, М. (2009). *Филозофија тела*. Београд: Геопоетика.

Jakobi, J. (2000). *Psihologija Karla Gustava Junga: uvod u celokupno delo*. Kolo 1, knj. 3. – Beograd: Dereta.

Jaspers, K. (2003). *Metafizičari koji misle polazeći iz izvora*: *Anaksimander – Heraklit – Parmenid – Plotin – Anselmo – Laoce – Nagarđuna*. Beograd:

Ломпар, М. (2004). *Аполонови путокази*: *есеји о Црњанском*. Београд. Службени лист СЦГ.

Ломпар, М. (ур.) (2005). *Књига о Црњанском: избор кључних студија о Црњанском*. Коло XCVII, књига 643. Београд: СКЗ.

Lo Duca J.-M. (1973). *Nova enciklopedija seksologije: sexsologija-lexsikon*: opšta seksologija, seksualnost, psihoanaliza, erotizam, erotologija. Beograd: Nolit.

Стојановић, Љ. (2007). *Жена у светлости православног богословља*. У *Светигора*, III/IV,бр. 173, стр. 22–24.

Unamuno, de M. (1967). *Tragično osećanje života*. Beograd: Kultura.

Филиповић, Д. (2015). *Агон флуктуалне и фертилне фемине у роману 'Кап шпанске крви' Милоша Црњанског*. У *Socijalne (de)konstrukcije identiteta*. Zbornik radova sa I međunarodnog interdisciplinarnog studentskog skupa *Karlovački dane slobodne misli,* CEZASM, ur. Andrea Ratković. Sremski Karlovci, 2015, str. 107–119.

Филиповић Д. (2015). *Од хабитуалног ка ризомском идентитету: етос два књижевна лика у Другој књизи Сеоба Милоша Црњанског* U *Zbornik radova*, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad 2015, стр. 349–358.

Филиповић, Д. (2015). *Између ратног и мирнодопског: мушки и женски принцип у 'Лирици Итаке' и 'Дневнику о Чарнојевићу' Милоша Црњанског* . У Зборник радова, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, стр. 209–222.

Филиповић, Д. (2016). *Значење абјектног у прози Милоша Црњанског*. У *Zbornik radova: Jezik, književnost, značenje, književna istraživanja*, Urednice: Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić, Niš, str. 103–114.

Филиповић, Д. (2017). *Дафина Исаковић: Грчка врба између два света*. У *Школски час језика и књижевности*, Часопис за методику наставе српског језика и књижевности, број 1, Година XXXIII, ИП „ВАША КЊИГА“ д.о.о., str. 96–110.

Dušica M. Filipović

MALE AND FEMALE PRINCIPLE IN PROSE OF MILOŠ CRNJANSKI: EROS OF THE BODY, LANGUAGE AND THINKING

Summary

Love, war and migrations have shaped the literary aspects of the human experience and are the three dominant motifs of creativity of Miloš Crnjanski, as well as the three current categories of the contemporary moment. Following the continuous interweaving of love in five ancient nuances (*eros, filia, erot, storge and agape*) among the protagonists of the male and female principles, through the harmony that exists, the harmony for which we search or the harmony that was lost, this study, in which the subject - ideological and chronological analysis are nearly overlapped, shows the evolution of male and female principles, defines the relationship between their desires and norms of inherited moral context from which they originated and new, in which they are found at the moment. Using the traditional Chinese notions of male and female principles such as *Yin* and *Yang*, and Jung's categories *animus* and *anima*, the study highlights the deep motivations of literary characters of this prose. The author concludes that the male and female principles, under the pressure of war and wandering, are structuring and restructuring, which runs tectonic earthquakes in the very being of man, and calls into question not only the survival of its elementary ethnic, ethic and aesthetic postulates, but also the biological survival of community of a small European nation, and any other small, mercenary people in the civilized roadlessness.

Key words: prose, identity and ethnicity, anima and animus, yin and yang, eros and tanatos, war and migrations, Other, abject.

TEKSTOVI UČESNIKA III KARLOVAČKIH DANA SLOBODNE MISLI

Др Владимир Коларић*
Београд

ЈЕЗИК САВРЕМЕНЕ РУСКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ

У раду се истражују особености идеологије савремене руске државе, а нарочито њени семиотички аспекти. Савремена руска идеологија је изразито полиморфна и има универзалистичке претензије. Овде се усредсређујемо на идеолошки концепт Русије као цивилизације, којим се потенцира руска цивилизацијска особеност, посебно у односу на такозвану западну цивилизацију.

Кључне речи: култура, цивилизација, идеологија, систем, језик, Русија.

У жаргону структуралне семиотике оправдано је говорити о култури и цивилизацији као о систему или о системима. Ако говоримо о систему у једнини, подразумевамо неку заједничку, „универзалну" структуру која лежи у основи тих система, а чији су појединачни системи, односно подсистеми, само модалитети. За оне који заступају став о аналогији између односа система и структуре с једне, и говора (текста) и језика (кода) с друге стране,[1] то би значило да су појединачни културни и цивилизацијски системи само појединачни говори или текстови једног „универзалног", „јединственог" културног или цивилизацијског језика или кода, односно својеврсни подсистеми.[2]

* vladimirkolaric75@gmail.com

[1] А то свакако није норма.

[2] Језик, најједноставније, као „сваки комуникациони систем који се користи знаковима уређеним на особит начин" (Лотман, 1976, стр. 35). Текст, такође у духу тартуско-московкске структуралне семиотике, као 1) као „свако правилима регулисано низање или комбиновање јединица неког знаковног система у времену или простору" (Петковић, 1996, стр. 87), односно „свако низање (уланчавање) знаковних јединица у времену или простору према правилима кода дотичног знаковног система" (Петковић, 1984, стр. 185); 2) као двоструко кодирано саопштење (порука) (Лотман, 2000, стр. 129); 3) као генератор новог

Ако, опет говоримо о културним и цивилизацијским системима у множини, онда бисмо могли да претпоставимо постојање јединствене „појединачне" структуре за сваки од издвојених система, чије би „обједињавање", као спознајно-појмовна операција, потенцијално било могуће само на мета-нивоу, односно на нивоу мета-језика или мета-структуре.

Такође, могло би се говорити о култури као систему, чија је структура цивилизација. Тако би свака култура била известан систем чија је структура цивилизација којој издвојена култура „припада", независно од тога да ли верујемо у цивилизацијску плуралност или не. Култура је овде „само" говор, текст или систем одређеног, универзално или партикуларно схваћеног, језика, кода, структуре - именованих као цивилизација.

Кад смо већ код „именовања", култура и цивилизација, свакако се могу посматрати на категоријалном, над-појмовном, евентуално и на мета-појмовном, нивоу општости. Категорије би биле „најопштији појмови", и као такви „форме мишљења које рефлектују опште закономерне повезаности, суштинске стране, обележја појава утврђена њиховим одређењем (дефиницијом)", а које се изражавају „у језичкој форми, у виду засебних речи" (Кохановский, 2007, стр. 178). Култура и цивилизација је дакле неко „јединство", одређено ако ничим другим оно могућношћу „именовања", организовано на основу извесних „закономерних повезаности", које су, самим тим што су доступне именовању, доступне мишљењу, а самим тим и спознаји. То би требало да важи и за културу и-или цивилизацију „у целини", ако би тако нешто уопште постојало, или у сваком случају за општи појам цивилизације, као и за „појединачне" културе и-или цивилизације, од којих би свака поред „имена" које га одређује, самих категорија културе и цивилизације, одређује и једним посебним, историјски генерисаним, па тиме и променљивим именом.

Наравно да се данас и у интерпретативном и у оперативном смислу од нас очекује да се определимо за „меку", „неесенцијалистичку" дефиницију система и структуре, према којој је систем „свако збиљско биће [бивствујуће] које се одржава

смисла, односно кондензатор културног памћења, са способношћу да сачува памћење на претходне контексте (в. Лотман, 2004, стр. 26).

истовјетним дјеломично на темељу властитог реда, дјеломично на темељу ванјских околности, у једној сасвим комплексној, промјенљивој околини којом се не може посве овладати" (Luhmann, 1998, стр. 5), а структура увек структура неког система, која битно учествује у способности система да се „самоуређује", и као таква у односу на систем „укупност програма одлучивања", што по себи омогућава „избор алтернатива", тиме и „редукцију комплексности", које су кључне за одржање система. Ипак, и поред тога остаје нам да сваки издвојени систем који желимо да „именујемо", па тако и онај који називамо овом или оном културом или цивилизацијом, одредимо на основу три оријентационе схеме: целина-део (делови), сврха-средство и унутарсистемско-вансистемско, односно систем-околина.

Систем културе и-или цивилизације, другим речима, одређујемо наспрам односа делова и целине, што подразумева постојање одређеног принципа на основу кога одређујемо шта је то што издвојену културу и цивилизацију чини целином, као и класификацију или спознајно издвајање елемената који би чинили њене делове. Подразумева затим питање сврховитости, усмерености датог система, које непосредно проистиче из односа целина-део, с обзиром да се у оваквом виђењу, различитим од античког виђења сврховитости, однос делова и целине сагледава кроз призму односа средстава и сврхе: делови неке целине су средства за испуњење неке сврхе којом се дефинише дата целина. Најзад, систем се мора одредити наспрам онога што није (дати) систем, односно онога што је ван тог система, што је његова „околина".

Дата култура или цивилизација, самим тип што је (спознајно) издвојена и „именована", мора одговорити на питања шта је то чини одређеном и издвојеном културом и цивилизацијом, и који су то њени активни делови. Друго, која је то сврха којом се издвојена култура и цивилизација дефинише као целина и на који начин њени „делови" представљају средства за њено испуњење. И треће, које су „границе" дате културе и цивилизације којом се она уопште може издвојити од свега онога што она није, или што је изван дате културе и цивилизације.

Доктрине „краја историје" и „сукоба цивилизација",[3] које су, на овај или онај начин, покушавале да негирају (или да прикрију) улогу идеологије у одговору на питања конституисања културних и цивилизацијских система, односно да свака на свој начин прогласе „крај идеологије/идеологија", у овом часу се уочљиво повлаче пред доктринама које идеолошке или макар транс-идеолошке системе поново, и спознајно и оперативно, повезују са културним и цивилизацијским системима, оним историјски „затеченим" или оним „у настајању".

Док колонијалистичке структуре политичког Запада и даље покушавају да изједначе своју идеологију са општим појмом цивилизације, или свој партикуларни тип цивилизације представе као универзалан, а алтернативне, углавном оне десничарске, структуре истог тог политичког Запада своју идеолошку базу граде на културној демаркацији у односу на доминантне идеолошке платформе,[4] земље изван политичког Запада све освешћеније своје идеолошке доктрине покушавају да заснују на „сопственим" културним и цивилизацијским системима. При чему је, наравно, само спознајно и оперативно издвајање тих култура и цивилизација инхерентно идеолошки процес. Идеолошки систем није, дакле, онај који „нормативно" или „природно" проистиче из неког датог и задатог културног или цивилизацијског система, већ је сам процес издвајања и изградње тог и таквог система инхерентно идеолошки.

Одговор на три претходно наведена питања којим се одређује „идентитет" неког система, овде система културе и цивилизације - је идеолошки, до те мере да саму идеологију можемо одредити као мета-систем или под-систем (зависно од тачке гледишта) на основу ког се одређују основни параметри сваког издвојеног културног и цивилизацијског система. Идеологију би чак - свакако знатно смелије - могли да одредимо и као структуру датих система, тим пре ако останемо при до извесне мере пробабилистичком виђењу структуре, чија је улога да учествује у способности система да се „самоуређује", и која се у односу на систем одређује као „укупност програма одлучивања",

[3] Видети Fukuyama 1992. и Huntington 1996.

[4] Великим делом служећи се концептом „културног рата" (видети Hunter 1992).

који уопште омогућава „избор алтернатива", а тиме и „редукцију комплексности", које су кључне за одржање система.

Представљајући се условом за одржавање одређеног система културе и цивилизације, идеологија се на неки начин јавља и као сама историјско-темпорална презентност одређене културе и цивилизације, и као таква, с једне стране, као инстанца моћи, а с друге стране као сам свет, „свет овај" из аскетске литературе, не свет као тварни ентитет него као скуп и систем објективизованих представа са претензијом да обухвате целину (тоталитет) како нашег егзистенцијалног тако и нашег историјског искуства.[5] Могло би се чак рећи да у овом смислу идеологија јесте и сам језик нашег „свакодневног постојања", са претензијом да буде како основ нашег појединачног и колективног идентитета, тако и главни и усмеравајући „комуникациони образац" и „комуникациони канал" ка свим инстанцама нашег егзистенцијалног и историјског постојања. Другим речима, наш „однос" према култури и цивилизацији, са становишта идеологије као инстанце моћи и као „света овог", може бити само идеолошки, па у том смислу и наш културни и цивилизацијски идентитет, са становишта идеологије као инстанце моћи и „света овог", може бити само идеолошки.

Критика процеса „објективизације" света и „одвајања" културних производа од „света човека", уз човеково (само)отуђење, све до виртуализације и „новог" и-или „кибернетског" нихилизма,[6] проистиче управо из уочавања оваквих процеса који се с једне стране тумаче као идеологизација културе и цивилизације, а с друге стране као просто уочавање и освешћивање идеолошке природе културних и цивилизацијких система као конструката.

Наравно, носиоци моћи никада неће признати сопствену идеолошку мотивацију: идеолози „краја историје" (у изумирању) прихватиће и потцртавати културне и цивилизацијске формације као конструкте, али не и њихову идеолошку природу; они који уочавају и критикују идеологизацију културе и цивилизације (у

[5] Видети: Коларић 2014.

[6] И даље непревазиђено тумачено у Дебор 2006. Видети и: Коларић 2017а и 2017б.

привидном успону), сопствену доктрину повратка културним и цивилизацијским „основама" никада неће видети нити признати као идеолошку операцију. Укратко, и једни и други желе да у највећој мери „нормализују" сопствену улогу носилаца моћи (као доминације и контроле)[7], једни више позивајући се на „нужност", други на „природност"; и једни и други културу и цивилизацију претварајући у инстанцу репресивне моћи за коју више нипошто не би смело ни да се помисли да би некада могла да истински (по)служи човеку, да буде „људска ствар", а не механизам за мрвљење онога који ју је не само створио, него је и непрекидно ствара. А контрола тог стварања, која како се то стално говори, и одређује човека, је, рекосмо - идеологија.

Савремена руска идеологија, у свој својој полиморфности и пре као пројекат него довршена доктрина, темељи се на уверењу о посебности, односно особености оног система културе и-или цивилизације која би се могла именовати као руска. После напуштања концепта универзалне-универзалистичке идеологије претпостављене појединачним културним и цивилизацијским системима и дефанзиве уверења о руској култури и-или цивилизацији као простом сегменту ширег јудео-хришћанског или западног културно-цивилизацијског система, уз свест о његовом потпуном хегемонизаовању од стране политичког Запада, може се рећи да се савремена руска идеологија и заснива на пројекту формулисања и изградње система руске културе и-или цивилизације, односно да она управо и представља пројекат изградње система културе и-или цивилизације која би се могла именовати као руска.

Одговори на основна питања идентитета таквог система су, наравно, различити и врло разнолики и разматраћемо на који начин на њих одговарају три доминантна идеолошка модела изградње руског система културе и-или цивилизације: национални, евроазијски и комплексни.

На питање шта чини целовитост руског културно-цивилизацијског идентитета национални модел одговара да је то „руски народ". За заступнике овог модела тезе о историјски и културно узрокованој хетерогености руског народа и

[7] Лепо, дубински и подстицајно о моћи као доминацији и контроли у Хукс 2006.

немогућности да се о њему говори као о нацији у европском смислу нису валидне. Руски народ је основа руске цивилизације, чија особеност управо и јесте у томе што је она нека врста етно-цивилизације, „руског света", цивилизације неодвојиве од носиоца на нивоу етноса. Ово, наравно, не искључује суживот са носиоцима другачијег етничког идентитета и њихову припадност руском културно-цивилизацијском ареалу, али критеријум система вредности и његовог институционалног утемељења које регулише заједничку цивилизацијску припадност је „у надлежности" руског народа. Поред историјског памћења и језика, битан чинилац јединствености руског народа и његове носеће позиције у одређењу идентитета руске цивилизације је и православно хришћанство.

Национални модел на питање о сврховитости и одрживости система размишља најпре у његовој историјској перспективи као наследнику ромејског, византијског цивилизацијског корпуса и сагледавању његове улоге у савременим историјским кретањима, најпре у односу према европском историјском искуству и културно-цивилизацијском систему, али са тенденцијом интегрисања целокупног руског историјског искуства, без обзира на његове идеолошке прерогативе.

Одређивање „граница" система, са становишта националног модела, зависи од његових конкретних модалитета: национално-демократског, империјалног или „свечовечанског", који на различите начине сагледавају питање идентитета „околине" и њеног узајамног односа са системом.[8]

[8] Један од најзначајнијих текстова који репрезентују национално-демократски модалитет је такст Јегора Холмогорова о категоријама руске цивилизације (Холомогоров, 2016), док као типичног припадника национално империјалног модалитета можемо издвојити утицајног идеолога и писца Александра Проханова (Проханов, 2007). Њихови текстови много дугују истраживањима историчара цивилизације Александра Панарина (Панарин, 2014) и његовог настављача Сергеје Расторгујева (Расторгуев, 2016), а једним делом су подржани и од Патријарха Московског и све Руси Кирила (Кирилл, 2015). Велики подстицај за овакве идеје и даље има класично дело Николаја Данилавског (превод на српски Данилевски, 2007). Видети и мој извештај са једног важног скупа у којој су се излагале углавном идеје које припадају националном моделу (Коларић, 2016).

Евроазијски модел не негира фундаменталну улогу руског народа у изградњи културно-цивилизацијског система који би био именован као руски, али главна особеност руског народа је овде његова припадност евроазијском геостратешком и прото-цивилизацијском ареалу, у ком руски народ дели историјску судбину и заједничке традиције са другим народима Евроазије, нарочито са оним кавкаског, централноазијског и алтајског реона, укључујући, зависно од модела, и све друге или само неке народе европског и азијског континента. Русија је посебна цивилизација и као таква срце Евроазије, а њена снага је у сложености, па чак и асиметричности развоја различитих културних, етничких и верских групација; речима Лава Гумиљова, снага њеног система је у сложености. Евроазијски модел, без обзира на своје варијације, темељи се на идеји јединства у различитости, који и јесте демаркациона линија таквог система у односу на онај који је именован као западни, европски, или романо-германски.

Модалитети евроазијског модела могли би се одредити као чисто геополитички (континентални идентитет евроазијског ареала наспрам атлантистичког), примордијални (трагање за заједничким основама већих религијских и традицијских целина), туркско-монголски (уочавање улоге и важности турско-монголско-алтајског фактора у развоју јединства Евроазије, односно афирмација развојне линије у правцу североисток-југозапад, уместо цивилизацијски доминантне северозапад-југоисток), скитски (чија је основа у темељном оповргавању европоцентричке тезе историјског развоја) и мистички (који укључује бројне и разнородне традицијски или пара-традицијски засноване доктрине попут култова Шамбале или Константинопоља, модификација исламског суфизма, или идеје „Беле Индије", па и „сакралне географије" у целини).[9]

Под комплексним моделом изградње руског културног и цивилизацијског система нећемо имати у виду просту комбинацију претходна два или њихове варијације, нити покушај

[9] Данашњи евроазијски модалитети, поред позивања на наслеђа Леонтјева и Трубецкоја, значајно дугују истраживањима Лава Гумиљова (Гумилев, 1989). Међу њиховим познатијим и утицајнијим протагонистима у овом тренутку су свакако Александар Дугин (Дугин, 1996) или Павел Зарифулин (Зарифуллин, 2010).

комбиновања ових модела са западњачком цивилизацијском доминантом, као ни већим делом прагматичну и синкретичку доктрину савремене руске државе, која у оквиру свог доминантног пројекта капиталистичке модернизације у себе неспорно укључује одређене елементе овог модела, нарочито у примени истраживања могућности комуникационих технологија у овладавању вансистемском околином.

Комплексни модел у највећој мери одступа од историјски утврђене праксе формулисања и изградње културних и цивилизацијских система и у основи је заснован на другачијем приступу и осмишљавању алтернативних парадигми у промишљању темељних културно-цивилизацијских питања, али и позиције руског културно-цивилизацијског „типа" у глобалном окружењу, укључујући и посебно интересовање за однос природе и културе, односно преосмишљавање улоге технике и технологије у развоју људске цивилизације. За сада се, уз све међусобне разлике, издвајају три најдинамичнија и најперспективнија модалитета унутар модела комплексности у изградњи руског културно-цивилизацијског система, обележеног у првом реду принципима развојне и структуралне децентрираности, холистичког динамизма и трансформативног деловања на нивоу идеосфере: синергетски, „Русија као острво" и „нови свет".[10]

Сва три наведена модела - национални, евроазијски и комплексни - заснивају се на идеји особености руског културно-цивилизацијског система, сагледаваног пре са становишта процеса него датости. Улога идеологије овде се сагледава као инструментална, пре као средство за изградњу система на

[10] Синергетска парадигма у науци, са применом на друштвено-културне феномене, развијен је и од државе подржан правац промишљања даљих могућности за развој Русије и човечанства, заснован на обрасцима такозваног „комплексног мишљења" или „мишљења комплексног" (видети: Лесков, 2006 и Безручко, 2009). „Русија као острво" је изузетно подстицајна идеја историчара цивилизације и теоретичара културе Вадима Цимбурског (Цымбурский, 1993), разрађена и обогаћена у текстовима Станислава Хатунцева (Хатунцев, 2015) и у идеји „цивилизацијског реализма" Бориса Межујева (Межуев, 2017). Код нас је Цимбурски нажалост мало познат и о њему је кратко али компетентно писао русиста Зорислав Паунковић (Паунковић, 2015). Такозвана „Черниговска иницијатива" ка изградњи „новог света", на пример, има неочекиван утицај на савремена руске идеолошка кретања (Гигаури, 2017).

културном и цивилизацијском нивоу општости, него као циљ по себи. Идеја самоодржања, како на унутрашњем тако и на глобалном плану, према оваквој идеолошкој платформи, мора бити заснована на цивилизацијским темељима, као што је и претња за његово (само)одржање у основи цивилизацијска, пре него идеолошка или транс-идеолошка.[11] Она, такође, не може бити заснована само на суверенистичким принципима и принципима изградње глобалне мултиполарности, него мора понудити и универзално прихватљиве вредносне, али зашто да не и институционалне алтернативе онима тренутно доминантним, а које се у све већој мери сагледавају као преживеле.

Неке од ових идеја, нарочито оних које можемо подвести под комплексни модел, садрже могућност превладавања зачараног круга идеологије, који већину људских активности и идеја мобилише у правцу одржавања дубинских структура моћи као доминације и контроле и „света овог". Да ли је могуће једном у основи идеолошком операцијом и идеолошким пројектом, формама културе и цивилизације вратити њихов изворни „људски" потенцијал средстава човековог стваралачког овладавања стварношћу и превладавања ентропије, заснован на интер-системском превођењу и преводљивости,[12] а тиме и увећању простора људске слободе - остаје да се види. Али то „виђење" ни за кога од нас не би смела да буде само пасивна позиција, него оно што позива на учествовање и на одговорност. Ако све то што је било лепо и добро - и људско - пропадне, нико неће бити одговоран до ми сами.

ЛИТЕРАТУРА

Безручко, Б., Короновский, А., Трубецков, Д., Храмов, А. (2009) *Путь в синергетику*. Москва: ЛИБРОКОМ.

Гигаури, Е. (2017). Манифест света: Доктрина Нового Мира. *Новый мир: Проект Мидгард-ЭДЕМ*, http://midgard-edem.org/?p=2020 (20. 5. 2017).

Гумилев, Л. (1989). *Древняя Русь и Великая степь*. Москва: Мысль.

[11] Видети: Черемных, 2014 и Коларић, 2017в.
[12] Видети у: Лотман, 1974.

Данилевски, Н. (2007). *Русија и Европа*. Београд: Нолит-Досије.

Дебор, Г. (2006). *Друштво спектакла*. Београд: Анархија-блок 45.

Дугин, А. (1996). *Мистерии Евразии*. Москва: Арктогея.

Зарифуллин, П. (2010). *Русская сакральная география*. Санкт-Петербург: Лимбус-пресс

Кирилл, Патриарх Московский и Всея Руси (2015). *Семь слов о русском мире*. Москва: Всемирный Русский Народный Собор.

Коларић, В. (2014). Слика и страст: испитивање филма. *Култура* 142: 52–77.

Коларић, В. (2016). Страх и нада: Лекције столећа. *Православље*, 1195–1196: 32–33.

Коларић, В. (2017а). Филм и телесна лепота. *Теолошки погледи*, L (1-2017).

Коларић, В. (2017б). Филм је наша нечиста савест. *Хуманистика*, 1/2017: 67–77.

Коларић, В. (2017в). Анонимни рат и како му се супротставити. *Стање ствари*. Преузето са https://stanjestvari.com/2017/05/18/anonimni-rat/ [20. 5. 2017].

Кохановский, В., Лешкевич, Т., Матяш, Т., Фатхи, Т. (2007). *Основы философии науки*. Ростов-на-Дону: Феникс.

Лесков, Л. (2006). *Синергизм: философская парадигма XXI века*. Москва: Экономика.

Лотман, Ј. (1974). Огледи из типологије културе, *Трећи програм* 4/23: 439–586.

Лотман, Ј. (1976). *Структура уметничког текста.* Београд: Нолит.

Лотман, Ю. (2000). *Семиосфера - Культура и взрыв - Внутри мыслящих миров – Статьи – Исследования – Заметки*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.

Лотман, Ј. (2004). *Семиосфера.* Нови Сад: Светови.

Luhmann, N. (1998). *Teorija sistema.* Beograd: Plato.

Межуев, Б. (2017). О реализме и берегах цивилизации. *Взгляд*, 13. 1. 2017. Преизето са https://vz.ru/columns/2017/1/13/853243.html [20.5. 2017].

Панарин, А. (2014). *Православная цивилизация*. Москва: Институт русской цивилизации.

Паунковић, З. (2015). Русија као острво. *Руске теме,* Београд: Балкански књижевни гласник, 133–136.

Петковић, Н. (1984). *Од формализма ка семиотици.* Београд-Приштина: БИГЗ-Јединство.

Петковић, Н. (1996). *Елементи књижевне семиотике.* Београд: Народна књига.

Проханов, А.; Кугушев, С. (2007). *Технологии «Пятой Империи*». Москва: Яуза, Эксмо.

Расторгуев, В. (2016). Цивилизационный путь: испытание временем, *Вестник Экспертного центра ВРНС*, 1/2016: 69–82.

Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man.* Free Press.

Хатунцев, С. (2015). Вадим Цымбурский, русский геополитик. *Тетради по консерватизму*, 1: 157–168.

Холмогоров, Е. (2016). Русская цивилизация. Категории понимания. *Тетради по консерватизму*, 3: 39–63.

Хукс, Б. (2006). *Феминистичка теорија - од маргине ка центру*. Београд: Феминистичка 94.

Hunter, J. D. (1992). *Culture Wars: The Struggle to Define America.* New York: Basic Books.

Huntington, S. P. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.

Цымбурский, В. (1993) Остров Россия: перспективы российской геополитики, *Полис*, 5.

Черемных, К.; Восканян, М.; Кобяков А. (2014). *Анонимная война*. *От аналитиков Изборского клуба*. Москва: Изборский клуб-Алгоритм.

Vladimir Kolarić
Belgrade

LANGUAGE OF CONTEMPORARY RUSSIAN IDEOLOGY

Summary

This paper examines the characteristics of the ideology of the contemporary Russian state, especially its semiotic aspects. Modern

Russian ideology is highly polymorphic and has universalistic pretensions. Here, we are focussing on the ideological concept of Russia as a civilization, which emphasizes the peculiarity of Russian civilization, especially in relation to the so-called Western civilization.

Key Words: culture, civilization, ideology, system, language, Russia.

Dr Lidija Cvetić*
Univerzitet umetnosti u Beogradu, Interdisciplinarne doktorske studije, Teorija umetnosti i medija

FEMINISTIČKI JEZIK FILMA: JEDNA MOGUĆA TRAJEKTORIJA**

Film kao jezički sistem, odabirom i ukrštanjem određenih elemenata upisuje konotacije i formira sopstvena značenja. Žensko telo na filmu, međutim, može se proučavati kao specifična platforma unutar filmskog jezika, kroz koju se saopštavaju i isčitavaju nova, drugačija značenja i relacije između njih. Teoretičari umetnosti već decenijama spekulišu o mogućem *feminističkom filmskom jeziku*, kao novom kinematografskom jeziku koji bi otvorio i postavio slobodan prostor za reprezentaciju ženskog subjekta izvan društveno kodiranih formi. Da li je ovakav diskurs u okviru filma kao medija moguć i šta je sve do danas u tom smislu ponudila fimska umetnost pitanje je na koje ću u ovom radu ponuditi odgovore, a poseban istraživački izazov postavlja problematika nemogućnosti reprezentacije *feminističkog subjekta* u filmu kao stereotipiziranom sistemu označavanja.

Ključne reči: filmski jezik, poetski jezik, feministički subjekt, žensko telo, nadrealizam, semiotičko, *hora*.

1. Od semiologije ka feminističkoj teoriji filma

Autonomija umetnosti kao prakse uokvirene ideološkim uslovima diskurzivne proizvodnje, reorganizovana je i transformisana zahvaljujući uticaju materijalističkog pristupa u semiotici sedamdesetih godina XX veka, čiji koncept podrazumeva brisanje uspostavljenih društvenih razlika i preobražaj označiteljskih struktura u jeziku. Velike poststrukturalističke teorije, među kojima i *Semiotika* Julije Kristeve (Julia Kristeva), pokrenule su reviziju u proučavanju i interpretaciji

* cvetic.lidija@gmail.com

** Rad je nastao na osnovu doktorske disertacije „Žensko telo u nadrealističkoj fotografiji i filmu" odbranjene na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, 2016. godine (mentor prof.dr. Milanka Todić).

filmske umetnosti, sa posebnim doprinosom feminističkim studijama slike koje su, povezujući *semiološko* sa *ženskim*, pokušavale da dopru do jezika nezavisnog od simboličkih struktura i opresivnog, erotizovanog pogleda na žensko telo. Ono u čemu su obe teoretske struje težile da se susretnu jeste označiteljsko polje u kome se žena pojavljuje kao *označitelj ženskog* subjekta, nezavisno od upisa dominantnog maskulinog diskursa koji u vizuelnom polju komunikacije konstruiše pogled, subjekt i objekt, a time i sam jezik. Ovakve primere pronalazim među rediteljima pre svega nadrealističkog, a zatim eksperimentalnog i feminističkog filma poput Men Reja (Man Ray), Žana Koktoa (Jean Cocteau), Maje Deren (Maya Deren), Lore Malvi (Laura Mulvey), ali i savremenih poput Dejvida Linča (David Lynch), Lars fon Trira (Lars von Trier) i Vima Vendersa (Wim Wenders), čija poetika ispituje granice delovanja ovakvog jezika koristeći različite umetničke pristupe i tehnologije, a dajući prvenstvo ekstenziji semiotičkog u simbolički ustrojenoj stvarnosti.

Razvoj semiologije kao teorijske discipline doveo je do kompleksne kritičke analize i reinterpretacije proizvodnje i značenja jezika unutar vizuelnih umetnosti oslanjajući se, pre svega, na Lakanovu (Jacques Lacan) psihoanalitičku teoriju i znanja iz oblasti antropologije i lingvistike. Tretiranje umetnosti, kao materijalne prakse, značilo je da je teorija reagovala na proizvodnju unapred formiranih značenja unutar dominantnog diskursa, čime se reprezentacije (kao i identifikacija samog subjekta) strogo profilisala i ograničavala, onemogućavajući da tako konstruisan subjekt dopre i iskusi sopstveni jezik. Razvojem strukturalističke semiotike, estetike i teorije, podstaknuto je stvaranje i proalaženje sekundarnih značenjskih sistema unutar jezika umetničkih i medijskih praksi (kao što su fotografija i film) kojima je i sam subejkt doveden u nove komunikacijske pozicije. U tom kontekstu, semiološke studije sa kraja XX veka pokazale su posebno interesovanje za reprezentacijsku nemogućnost i ograničenost *ženskog subjekta* koji se u umetnosti i kulturi uopšte prikazivao kao nemi, pasivni objekt.

Do skora u diskursu umetnosti nije postojao jezik kojim bi se *Žensko* izrazilo, jer je simbolički sistem kategorički isključivao sve nepravilnosti, nejasnoće i nedostatke koje se u patrijarhalnom društvu

determinisane ženskim. Tabiuzacija (pa ujedno i fetišizacija) polja *drugog*[1], kome je u simboličkoj razmeni sapripadan ženski subjekt, uslovila je nepostojanje alternativnog diskursa kojim bi se *esencijalna ženskost* izrazia – kako u jeziku, tako i u umetnostima. Pozicija koju su u kontekstu feminizacije jezika zauzele poststrukturalističke i postfeminističke platforme, među kojima se posebno ističe *Semiotika* kao *revolucija poetskog jezika* (1974) Julije Kristeve, zasniva se na brisanju uspostavljenih društvenih razlika, na kojima se temelji jezik, kroz preobražaj označiteljskih praksi u umetnosti. Ovim stavovima pokreuta je revizija kreiranja prostora i jezika vizuelnih umetnosti, kao izuzetno moćnih medija koji uspostavljaju i kontrolišu identifikacione procese, a posebno filma kao ogledala društvenog konstrukta o subjektu i stvarnosti.

2. Semiotika Julije Kristeve i subjekt u procesu

Julija Kristeva, jedna od vodećih teoretičarki semiotike, estetike i psihoanalize, bavi se jezikom u njegovoj dinamičkoj, transgresivnoj i materijalnoj formi. Njena *semioanaliza* tretira jezik kao *označiteljski proces*, daleko od statičkog i logičkog, homogenog modela. U doktorskoj tezi „La révolution du langage poétique" (1974), Kristeva iznosi ideju o heterogenom subjektu kao istovremenom proizvodu dva distinktivno udaljena elementa: *semiotičkog* i *simboličkog.* Za razliku od Lakana (Jacques Lacan), ona posmatra označavanje kao nesvesno; –ono je stoga uvek heterogeno i mada zavisi od odbacivanja semiotičkog težeći jasnom određivanju granica, njegova stabilnost neprekidno zavisi od sfere semiotičkog. I Lakan i Kristeva slažu se u jednom: semiotičko se temelji u preverbalnoj, preogledalnoj fazi, neizdiferenciranosti subjekta pre njegovog ulaska i konstituisanja u sistemu jezika. Obe platforme kreću se na relaciji

[1] Pod pojmom drugi, teorijska psihoanaliza ukratko podrazumeva sve ono što subjekt odbacuje pre ulaska u Simboličko. Tabu majčinog tela ujedno je i mesto formiranja edipalne trauma i mesto nastanka subjekta, te *Drugi*, kao odeljeni sadržalac, nastavlja da egzistira u nesvesnom, u formi fetiša, ujedno i kao večita pretnja Simboličkom. Prema: Lakan, Ž., O strukturi kao imistifikovanju drugosti u: *Strukturalistička kontroverza: jezici kritike i nauke o čoveku*, prired. Donato, E. i Meksi, R. (1988), Beograd: Prosveta.

psihoanalize i antropologije, posmatrajući taj momenat *primarnog splitinga*[2] kao ključnog uslova društvene asimilacije i artikulisanja sopstva. Na osnovu Lakanove *ogledalne faz*e (Lacan, 1966) i momenta kada se subjekt uspostavlja u jeziku, Kristeva zaključuje da je način na koji pojedinac odbacuje majku (što je uslov formiranja subjektiviteta) identičan zahtevu koji društveni sistem postavlja isključujući semiotičko iz jezika. Na taj način se teorijski pogled na ono što je za psihoanalizu značilo pitanje tabua proširio na polje jezika i semiologije koja je problem zabrane ženskog tela proučavala kroz sistem strukturacije jezike, odnosno, preciznije rečeno, onoga što ta struktura isključuje. Zahvaljujući semiološkim studijama, pojam fetišizacije ženskog tela u umetnosti dobio je sasvim novo čitanje. Ono na čemu se nadasve temelje semiološka čitanja ovog problema je pitanje diskurzivnog određenja *faličke moći*[3]. Biologija, semiologija, psihoanaliza, biopolitika i feminizam stavljeni su u isti kontekst pa je time pokazano kako se shvatanje i reprezentacija tela i identiteta takođe mogu posmatrati kroz progresiju u jeziku.

2.1. Logika fetiša i funkcija falusa u jeziku

Psihoanaliza posmatra fetiš kao surogat za željeni objekt, primarni objekt seksualne žudnje – telo majke. On je imaginarna slika, reprodukcija poslednjeg utiska o stanju neodeljenosti, jedinstva sa telom majke koje je kao objekt žudnje potom tabuizirano. Funkcija fetišizacije stoga jeste prevazilaženje *rascepa* koji nastaje u procesu napuštanja celovitog iskustva subjekta pre ulaska u fazu ogledalnosti. Nakon toga, postepeno, uspostavlja se vertikala jezika i subjekt ulazi u red simboličkog, napuštajući difuzno, neizdiferencirano polje semiotičkog. Od tog momenta, subjekt zauvek postaje ne-celovit, rascepljen, večito odeljen od svog Drugog koje ga je recipročno postavljalo kao željeni objekt. Govoreći subjekt jeste traumatizovani,

[2] Odvajanja deteta od tela majke, koji je uslov nastanka edipovog komleksa i kategorije fetiša.

[3] Moći koju reprezentuje falus kao imaginarni označitelj, formativne za regulisanje libidalnog odnosa sa predstavom tela, kao i odnosa u jeziku.

abdicirani objekt nastao u podeli. Nakon faze splitinga, njegova trauma premešta se u polje simboličkog - u jezik.

Ono što određuje prirodu fetiša je funkcija falusa, ali je Lakanova psihoanalitička teorija i feministička platforma Kristeve drugačije interpretiraju i konceptualizuju. Kristeva negira Lakanov patrijarhalno strukturisan simbolički poredak falusa[4], smatrajući mušku identifikaciju sa nosiocem faličke moći (Ocem) iluzornom i nepotpunom, kao i tezu da subjektivitet ne može postojati van dominantnog poretka (tj. patrijarhata) iako on ima regulatornu funkciju u jeziku. Razlika polova u simboličkom, uslovljena je i zagarantovana pozicijom falusa kao označitelja. Njegova simbolička konstrukcija, privilegovanog označitelja muškog subjekta kojim on raspolaže vladajući odnosima u jeziku, određuje s druge strane poziciju ženskog kao imaginarnu pretnju simboličkom poretku budući shvaćenu kao kastracionu pretnju subjektu. Diskurs ženskog smeten je u polje nemog, bezobličnog i transgresivnog, pa je žena i u umetnosti proizvedena u simbol pretnje, zazora, praznine i nedostatka. Međutim, falusna idealizacija kao konstitutivna za definisanje ega neodrživa je.

Feministička teorijska struja u semiotici, primećuje da imaginarni falus, kao efekat i samo postvareni označitelj u simboličkom, samom svojom strukturom podrazumeva neizdiferenciranost i nestabilnost svoje osnove. Falus nema u potpunosti utemeljenje ni u simboličkom ni u imaginarnom. On nije samerljiv niti sa telesnim[5], niti fantazmatskim.

> „Falus nije fantazam, ako pod tim treba razumeti imaginarnu pojavu. On nije ni obejkt (parcijalni, unutrašnji...). On je još manje organ, penis ili klitoris koji simbolizuje. Falus je naime, označitelj." (Lacan, 1966, p. 690)

[4] Prema Lakanu falus je privilegovan označitelj u simboličkom poretku, proizveden u obeležje Oca, kao zastupnika majčine seksualne želje, usled nedostatka u već podeljenom Ja. Pozicije muškog i ženskog subjektiviteta takođe su podređene falusnoj konstrukciji, po kojoj su muškarci oni koji imaju falus, a žene simbol, ili reprezent njegovog nedostatka. Identifikacija oba pola vezana je za mesto falusa u označiteljskom sistemu, s tim što ova pozivija obezbeđuje privilegiju muškarcu kao vladaocu poretka, a ženi mesto podređene ovom poretku. (Lakan, 1998)

[5] Iako ga u patrijarhalnom društvu reprezentuje penis, kao označitelj muške dominantne pozicije.

Obzirom na imaginarnu moć koju odražava, falus ukazuje na to da i samo simboličko svoje ishodište nalazi u imaginarnom, da je njegova konstrukcija kao takva nestabilna, te da je i celokupan sistem jezika strukturisan i obezbeđen imaginarnim odnosima. Upravo na ovoj tezi počiva semiotičko-feministička teorija Julije Kristeve. Ona smatra da funkcija fetiša nije samo zamena ženskih genitalija nekim objektom. Njegov zadatak je da obezbedi nastavak verovanja da je majka nadasve falusna – da poseduje faličku moć; da makar privremeno ne postoji tačka odeljenosti u kojoj ona ne prestaje biti idealni sadržalac (veliki Drugi) za nastajući subjekt. Kristeva tvrdi da racionalni subjekt nastavlja da oscilira između semiotičkog i simboličkog i nakon ulaska u jezik. On je zapravo permanentno *u procesu* (Kristeva, 1998). Napuštajući celovitost preverbalnog subjektiviteta, identitet subjekta ne postaje sasvim decentriran, a majka ne gubi faličku moć. Imaginarni otac, tj. simbolički Drugi, kombinacija je majke i oca, pa ga Kristeva još naziva i *materinski otac*. Njego stanovište opire se postavkama o fiksiranom identitetu kojeg garantuje uspešnost raskida sa telom majke stvarajući trajni rascep i nezadovoljstvo u subjektu. Koncept *subjekta u procesu* Kristeve insistira na individualnosti, decentriranosti i mnogostrukosti, ne ograničavajući protom ženskost na polje drugog, drugačijeg, pretećeg subjektu. I Lakan je tvrdio da govor ne potiče iz ega već iz Drugog, ukazujući da jezik i govor izlaze van svesne kontrole. Ono što predstavlja dikrus tog Drugog, nesvesnog u subjektu, zapravo je samo semiotičko.

Semiotičko je u teoriji Kristeve blisko povezano sa Ženskim jer reprezentuje stanje jedinstva sa telom majke i iskustva sinteze subjekta tokom preverbalne faze. To je emotivno, difuzno iskustveno polje smešteno u prozodiji jezika, a ne u denotativnom zančenju reči. Locirano je u preedipalnom, primarnom procesu subjektivizacije u kome konvergiraju različite pulzije. Ove nagone Kristeva smatra semiotičkim i oni se kreću unutar semiotičke – *materinske hore*[6]. Podređvanje simboličkom, koje za Kristevu prestavlja imaginarni Otac, podrazumeva otimanje od majčinskih hraniteljskih osobina i

[6] *Chora* je termin koji Kristeva preuzima iz Platonovig Timaja. Ona predstalvja prenatalno stanje, prajedisntvo, sjedinjenje, ono hranljivo i materinsko, bezbrižnost i neraspoznatljivost koja predshodi bilo kakvoj figuraciji a time i odeljenosti.

podređivanje uobraziteljskog sadističkoj zaštiti Jednog (1985, p. 146). Ono što je problematično i što stvara traumu u simboličkom je nemogućnost dosezanja jedinstvenog sadržaoca u kome se ostvaruje i zahtev za ljubavlju ako se savim isključuje ono semiotičko – žensko. Ljubav je kod Kristeve kao zasebni domen smešten između biologije i želje, između materinskog tela i simboličkog zahteva koji društvo postavlja *via* Oca. Ipak, odvajanje od materinskog Kristeva ne vidi kao krajnje tragično, jer se nastajući subjekt podvrgava zahtevima oca putem majčine želje tako da njeno telo zauvek ostaje mesto transfera. Majčina ljubav premešta funkciju tela na mesto majčine želje – želje za ocem, pa se ovaj transfer ljubavi i zadovoljstva samo odigrava *via* Oca kao zastupnika[7], ne rezutirajući nikada potpunim odvajanjem, tj. prevagom simboličkog. *Simboličko* je kod Kisteve podržano preverbalnom semiotičkom horom. Ona smatra da je žensko već investirano u označiteljskom sistemu muškarca i da se ne ukida ulaskom deteta u jezik. Obzirom da je i majka govoreće biće, drugo je već u njoj, pa nastanak i funkciju fetiša Kristeva opisuje kao priznanje faličke moći Majci, jer dete prima želju i podvrgava joj se posredstvom nje (Kristeva, 1985). Majčina želja za falusom čini da je veliko Drugo već u njoj, te logika simboličkog zapravo deluje u njenom telu kao oblik fetišizma; njena primarna falička moć koju poseduje u odnosu na nastajući subjekt nastavlja da egzistira, jer je odvajanje od njenog tela podržano Ocem – kao zastupnikom njene vlastite želje.

Razvijajući nadalje tezu o *materinskom ocu* koji ne diktira apsolutni raskid sa ženskim, Kristeva nas dovodi do zaključka da fetišizacije nije rezultat podvojenosti i nasilnog prekida veze sa ženskim telom. Naprotiv, njena funkcija ostaje aktivna tokom čitavog života budući da materinstki otac kao takav nikada ne postaje sasvim nezavistan u odnosu na majku. *Žensko – semiotičko* ostaje u tesnom odnosu sa *očinskim – simboličkim*. Transfer ljubavi i užitka u nukleusu i celovitosti ženskog tela prema separaciji simbolizovanoj u *imenu*

[7] Majčinska ljubav premešta funciju tela na mesto majčine želje – želje za ocem, pa se ovaj transfer ljubavi I zadovoljstva samo odigrava preko Oca kao zastupnika. Zato je simbolički Otac uvek i materinski otac.

Oca[8] nikada se ne okončava. Nagon ka semiotičkom i heterogenom kao sadržavajućem opstaje i u procesu simbolizacije, nagoneći subjekt da stvara fetiše, podsećajući da je majka i dalje falusna i da tabu njenog tela nema stvarnu moć nad željom. U umetnosti, po Kristevoj, upravo je fetišizacija ženskog tela prostor otvorene dijalektike u kome postoji neprekidni transfer između simboličkog i semiotičkog. Revizija koju je u smislu značenja fetiša za konstrukciju subjektiviteta načinila značajna je utoliko što je njegovo oživljavanje-metodski redefinisano. Ono što je u fetišu stajalo kao pretnja subjektu, kao zazorno i nadasve *žensko*, prepoznato je kao *oblik semiotičkog* koje paralelno i ravnopravno egzistira u subjektu, kao i ono simboličko. Semiotičko je stoga konzervirani utisak preverbalnog jedinstva sa ženskim – telom majke, a ne raskid sa neizdiferenciranim. Lakanovski subjekt, nastao u podeli i abdikaciji semiotičkog kao nečeg uznemiravajućeg, pretećeg i zazornog, rezultat je neuspeha svoje sopstvene simbolizacije. Njegova želja ne zadovoljava se u domenu simboličkog pa u subjektu nastavlja da tinja logika fetiša. Konstante u ovoj igri su ostatak i nedostatak, a želja je ta koja oko fetiša nastavlja da kruži ne ostavljajući ni subjekt ni identitet stabilnim.

Provala semiotičkog[9] uznemirava labilno, fantazmatsko ustrojsvo subjekta, dijalektikom heterogenog. Zato semiotičko o(p)staje i unutar simboličke stvarnosti i jezika, jer se ne može sasvim podrediti diferencijalnoj simbolizaciji. Nemoguće ga je definisati, opisati ili obuhvatiti. Ono je neodređeno, nelinearno i nezavršeno pa tako i ne svodljivo na pojam ili znak. Rezistentno na hijerarhijski šematizam jezika. *Semiotičko* Kristeve je dijalektički instrumentarij heterogenog *subjekta u procesu*, a takav subjekt je reprezent jedinstva semiotičke hore (1977, p. 77), kontradiktornosti i označiteljskog fluksa koji se u njemu stalno obnavlja. Onde gde za tetički subjekt, distanciran od telesnog i femininog, nastaje semiotički jaz, otkriva se novo fluidno polje koje u njemu pokreće *proces*. Semiotički jezik želje, koji

[8] fr. *le nom du père – ime oca*, termin kojim Lakan označava zabranu incesta, koju otac, kao označitelj majčine žudnje, formira tokom faze Edipovog kompleksa. Otac baš u toj fazi preuzima ulogu velikog Drugog i od tog momenta žensko nastupa samo kao zazorno.

[9] Kao što je to slučaj npr. u poetskom jeziku ili umetnosti nadrealizma.

poseduje *ambivalentnu logiku*, neneograničen je i permanentno podriva fiktivnu stabilnost simboličkog, donoseći negaciju ali i obnovu subjekta. Takav jezik replika je stradanja znakova u poretku označitelja, ali i nepostojanja granice između *tela, subjekta* i *zadovoljstva*. On otvara prostor za dijalektičko delovanje, u heterogenoj matrici beskrajnih mogućnosti semiotičke razmene.

3. Žensko telo kao sistem označavanja

> Opšte je prihvaćeno da su reči znakovi, ali pesnici su praktično jedini koji znaju da su reči nekada bile i vrednosti. S druge strane, žene su u jednoj društvenoj grupi smatrane za krajnje suštastvene vrednosti, iako je teško shvatiti kako su te vrednosti integrisane u sisteme koje nose funkciju označavanja. (Levi-Stros, 1989, str. 61)

U stvaranju jezika, kao simboličkoj razmeni, učestvuju i muškarci i žene, ali se samo žene proizvode kao znakovi. Znakovi poseduju značenje samo u okviru sistema označavanja u kojem su nastali. Krugom muške želje – označitelja i razmene, organizuje se i značenje filma kao i mesto ženskog subjekta u njemu.

> Žena-znak se proizvdi unutar određenog sistema označavanja. I pored toga što je forma ili pre označitelj znaka stvarna osoba, žena, supstancija značenja znaka, njegovo označeno, nije pojam žene. (Kauvi, 2002, str. 228–229)

Film kao moćan ideološki medij predsavlja mesto fiksiranja značenja, pa je kao takav značajan za eventualno otvaranje prostora u kome bi ženski subjekt mogao oformiti sopstveni jezički sistem. Prostor za oblikovanje feminističkog, semiološkog sistema, mogao bi se otkriti u *pukotinama i prozodiji jezika* - tj. onome što simboličko na filmu propušta ili izostavlja. Analogno *praznom mestu* koje je ženskom subjektu u vizuelnim umetnostima dodeljeno, ova se pozicija, iako pasivna i opresivna, na filmu može ublažiti i upotrebiti upravo za konstruisanje sasvim drugačijeg sistema jezika. U tom lokusu praznine u kome je smešten, ženski subjekt kao gotovo nepostojeći označitelj može zaigrati na kartu transgresivnosti, iskliznuća i nemogućnosti potpunog determinisanja značenja, kao ni potpunog ovladavanja muškog subjekta simboličkim poretkom. Prazno mesto koje film kao

medij pretpostavlja za prostor ženskog lika predstavlja potencijalnu tačku proširenja, nekakvog drugačijeg diskurzivnog prostora koji se ne bi zasnivao na mizoginiji, fetišizaciji i voajerizmu. Ukidanje sistemske razlike koje u jeziku grade označitelj i označeno, omogućeno feminističkom horom[10], otvorilo bi prostor za metonimijska jezička kretanja i otvorenu dijalektiku koja dopušta i onom *Drugom* da progovori.

Prema feminističkoj teoriji slike, svet filma smatra se sistemom zasnovanom na polnom disbalansu i ovaj stav zajednički je za sve kritičko-teorijske platforme koji u okviru studija feminizma interpretiraju ulogu žene u vizuelnim umetnostima. Među njima film se uzima za primer najmoćnijeg, represivnog medija opresivnog po ženski subjekt koji ga strukturalno zabranjuje i onemogućava. Odnos filma prema ženskom telu izjednačen je sa voajerističkim, seksističkim uživanjem u njemu, a ženska uloga smatra se egzibicionističkom u vizuelnom narativu. U studijskom tekstu „Woman's stake: Filming the Female Body" (1981), britanska teoretičarka Meri En Don (Mary Ann Doane) smelo zaključuje da žena ne postoji u filmskom jeziku (Doane, 1988, p. 216), te da u tom smislu nema autentičnih slika ni *Za nju* niti *O njoj*. Taj semiološki nedostatak zapravo ukazuje na nedostatak govora *O njoj*, što se tumači kao simbolizacija nekog njenog metafizičkog nedostatka ili anomalije, a zapravo označava nedostatak prisutan u muškom subjektu i patrijarhalnom, simboličkom poretku jezika. U filmkom ramu i kada je proizvedena u rang označitelja, žena postoji samo kao reprezent nečeg nedostajućeg u muškarcu. Kao takva, ona se vizuelnom sistemu rereflektuje bez mogućnosti sopstvene artikulacije; njeno telo i govor čine samo funkciju diskursa, u čijoj se simboličkoj slici ogleda i uspostavlja muški subjekt.

> „Žena je u patrijarhalnoj kulturi označitelj muškog drugog, sputana simboličkim poretkom u kome muškarac može da iživi svoje fantazije i opresije kroz jezičke komande, nametnute nemoj slici žene, vezane za mesto nosioca a ne tvorca značenja." (Malvi, 2002, 190)

[10] Nelinernom semiotičkom sistemu koji svojom strukturalnom ambivalentnošću odbija razliku i prevazilazi ograničenja formalne kao i simboličke logike.

4. Feministički jezik filma

Feministički film je jedna od praksi čija je funkcija pružanje otpora patrijarhalnom sistemu proizvodnje subjekta, a prvenstveno jezika – koji strukturalno i simbolički nosi najveću ulogu u njegovoj izgradnji i reprezentaciji. On se može posmatrati kao označiteljska praksa koja kreira nova značenja i relacije unutar sistema komunikacije. Jezik ovakvog filma jeste specifičan označiteljski sistem u kome se komunikacija postavlja kao dijalog između različitih i mnogostrukih subjekata, a ne između nekakvog dominantnog Subjekta i njegovih drugih. Ovaj jezik podrazumeva mnogostrukost, neograničenost, metamorfičnost, asocijativnost i nefiksiranost strukture, nesvodljivost i nesigurnost kao i permanentni označiteljski fluks.[11] Osim toga, feministički film blizak je i zamisli nadrealističkog poetskog jezika i filma uopšte, koji negujući principe antiumetnosti teži višeznačnosti, nezavršenosti i otvorenoj dijalektici.

Uzevši u obzir ukorenjene obrasce oblikovanja i razumevanja ženskog tela, postavlja se pitanje da li je uopšte moguće dopreti do autentičnog feminističkog jezika i preoblikovanja filmske prakse koja ženske likove konstruiše kao pasivno-gledane objekte, samo ponavljajući unapred konstruisanja značenja. Feministička teorija filma suočila se sa preprekom kako ovaj medij lišiti uticaja voajerizma i fetišizacije ženskog ako on samo preslikava odnose patrijarhalno afirmisane društvene stvarnosti. Jedna od mogućih strategija mogla bi biti i potpuno izlaganje ženskog i demistifikovanje žene kao objekta žudnje. U tom slučaju stereotip bi namerno bio izložen u cilju drugačijeg viđenja. Ipak, na taj način, stereotip bi nastavio da predhodi telu onemogućavajući da ga subjekt reprezentuje sopstvenim setom slika kroz lični sistem označavanja. Osim toga, direktno izlaganje tela i dalje bi ukazivalo na to da izvan njega postoji neki drugi, skriveni i fantazmagorični prostor Ženskog – time ponovo fetišizovanog ili marginalizovanog. Vizuelizacija prostora nesvesnog na filmu (koju su prvu pokrenuli nadrealisti), podstaknuta amorfnim strahom od enigme ženskog tela, davala je stereotipima još veće značenje. Zbog toga je

[11] Značenja koja kreira samo su privremena i otkrivaju se u pukotinama jezika, klizanju između označitelja i označenog, bap kao kod Kristeve (1977, 1980, 1985).

feministička teorija filma predočila da bitku oko značenja tela treba povesti u pravcu značenja prostora u kome se to telo reprezentuje.

> „Filmski prostor ne bi trebalo da bude onaj u kome se vodi bitka oko značenja tela, jer je ona unapred izgubljena u vladajućem poretku muškarca kao nosioca pogleda, već bi nju trebalo povesti u smislu značenja prostora." (Doane, 1988, p. 219)

Jednim od prvih takvih filmova, koji su napravili zaokret u organizaciji filmskog prostora i formiranju novog jezika, smatra se eksperimentalni film Lore Malvi i Pitera Volena (Peter Wollen) „Riddles of the Sphinx", (1977). „Zagonetke Sfinge" baziraju se na mitu o Edipu, ali je klasičan narativ zamenjen dijalektičkim suodnošavanjem različitih elemenata. Jedan od glavnih motiva je represija majčinstva, ali ono što ovaj film zapravo osvetljava putem mitoloških, semiolokih i psiholoških zagonetki je put koji je društvo prešlo od matrijarhalnog do patrijarhalnog modela ustrojstva jezika. Malvejeva pravi direktnu analogiju sa mitološkom Sfingom, koju je kultura proterala van gradskih zidina, čudovišnom ženom kao simbolom amorfnog straha prema ženskom uopšte koji se nastanio u patrijarhalnoj kulturi. Mitologija na kojoj je zasnovano takvo društvo dodeljuje podređeni položaj ženi, izostavljajući je kao činioca komunikacije. Lik Sfinge predstavljen je kao ikona ženskog semiološkog oslobođenja. Ona ima lice Grete Garbo, mas medijske ikone preuzete iz holivudske mitologije, a preznačen je u lice suverenog subjekta koji se otrže iz maskulinističke matrice proizvodnje ženskog. Ova Sfinga fokusirana je na svoj unutrašnji svet i odupire se da bude reprezentovana kao kastraciona pretnja falocentričnoj kulturi. Ona progovara sopstvenim, poetskim jezikom. Rekonstruišući glas preedipalne majke, Sfinga aludira na iskrivljenu sliku žene u društvu koja ne poznaje heterogenu strukturu matrijarhata. Kao što antička Sfinga umire nakon što je čovek (Edip) rešio njenu zagonetku, tako je i žena kao izraz suštastvene ženstvenosti ostala nema, nestajući u kulturi patrijarhata u kome se pojavljuje samo kao referentna tačka – tj. označitelj kastracije. Ženi je oduzet glas, smatra Malvejeva, ona govori u ime simboličkg poretka a ne sopstvenog, složenog i dijalektičkog i

zato ovaj film insistira na *jeziku pitanja*, a ne nekom univerzalnom glasu istine. (Cheu, 2007, p. 73) "" "

> „Ne "postoji ništa iza maske, nema vela da se strgne, čak ni praznine da bude otkrivena, samo tragovi poricanja i negiranja, fluktuirajući označitelji koji svedoče o važnosti psihoanalize i semiotike." (Malvi, 2002, str. 195)

Poput sistema jezika i filmski prostor je zatvoren i organizovan značenjski sistem, pa je putem njega moguće izvršiti transformaciju sadržaja koji se njime saopštava. U tom smislu, najveći izazov feminističkog filma jeste otkrivanje prostora za proizvodnju znakova van matrice falocentrizma. Taj prostor zamišljen je kao prostor otvorene dijalektike koji ne dekodira ili dekonstruiše postojeći, već zahteva posmatrača sposobnog da tumači njegove znakove u okviru njegovog sopstvenog inter-diskursa. U prostoru oslobođenom od utvrđenog prepoznavanja, bilo kakve fiksnirane identifikacije ili ikonografije, prostoru nelinearne flukturacije označitelja i relacija, ženski subjekt pronašao bi sredstva za izražavanja sopstvene prirode van konvencije nametnutih, društvenih uloga. Ovakva zamisao veoma je bliska nadrealističkoj zamisli prostora i subjekta.[12] U njemu subjekt i telo nisu ničim predodređeni, fiksirani ili u potpunosti saznatljivi, već egzistiraju u stalnoj metamorfičnosti, izmičući bilo kakvom sistemu značenja. Nadrealistički narativ podrazumeva stalno ulančavanje elemenata i prepuštanje asocijativnim nizovima, a akteri su oslobođeni unapred predočivog prepoznavanja. Promena u vizuelnom narativu, koji je od mimezisa snolikog sveta u nadrealizmu prerastao u performativni, subverzivni oblik delovanja, postignuta je upravo reprezentacijom ženskog tela, kao strukturalno dezintegrišućeg modela po postojeću sliku realnosti. Prostor slike izmeštene iz stvarnosti, kojom je nadrealizam načinio semiotički rez, otvorio se prema izlaganju forme subjektiviteta van simboličkog modela patrijarhata. Intervencijom u različitim nivoima stvarnosti, filmski elementi oslobođeni su od stereotipizovanog značenja. *Ontološki dualizam* (kao

[12] Posebno izraženom u drugom talasu nadrealizma gde se na filmu kao i fotografiji ili književnosti težilo organizaciji narativa koji bi funkcionisao kao metafora i metonimija po sebi (Breton, 1935).

paradigma nadrealističke poetike)[13] postao je nova forma u građenju filmske priče, a jezik je odsupajući od ravni simboličkog prepušten pluralnosti. Spajajući psihoanalizu sa semiotikom, nadrealistička filmska praksa (potom i praksa eksperimentalnog filma), načinila je snažan zaokret sučeljavajući biće i značenje u preseku filmskog prostora kao nezavisnog sistema označavanja.

5. Filmski jezik nadrealizma

Akcentujući ulogu nesvesnog u formiranju jezičkih struktura, nadrealistička umetnost je prva ukazala na nedostatke simboličkog kao i nužnu komplementarnost između semiotičke i simboličke ravni kroz ideal poništenja društvenih antagonizama u poetičkom opusu ženskog tela. Nadrealistički subjekt takođe je blizak zamisli feminističkog subjekta, jer podrazumeva temeljnu heterogenezu. On nije zadt, konačan ili stabilan, ne nastaje u podeli, niti njegova egzistencija i reprezentacija zavise od simboličkog. To je subjekt koji svojom strukturom odbija razliku i binarnost koja postoji u poretku jezika. Nadrealistički subjekt (kao i jezik) podrazumeva: nestabilnost, heterogenost, poništenje granica i ukidanje granica između „prirodno" opozitnih kategorija. Iracionalnost koju potencira uslov je nepodvojenosti subjektiviteta i oslobađanja u ograničene realnosti u kojoj je analitički, racionalni subjekt zarobljen i primoran da se odrekne važnog segmenta svog bića – nesvesnog. Nadrealisti su jezik smatrali nedovoljnim da izrazi i komunicira svebuhvatnu stvarnost i slojevitost subjetka. Zbog toga su u svojoj umetnosti i filozofiji stremili ka poetskom jeziku amorfnih, prozodičnih, pokretljivih formi. Iracionalnost i razgradnja simboličkog imala je zapravo integrišuću funkciju.

Amblemska paradigma pokreta bilo je žensko telo u kome se ogledao transgresivni pristup umetnosti i subjektivnosti. Smatrali su da ono izmiče reresivnim sistemima društvene proizvodnje, te da kao takvo odbija razliku uspostavljenu jezikom. Posebno se u

[13] Prostora i tela, reda i haosa, muškog i ženskog, realnog i imaginarnog, visokog i niskog u umetnosti itd.

nadrealističkom filmu, kao izrazito moćnom mediju u to vreme, stavljao akcenat na vezu između ženskog tela i poetskog jezika kojim je nadrealizam stupao u vezu sa potisnutim delom stvarnosti.

Jedan od prvih filmova kojim je nadrealizam pokrenuo problemtiku ženskog subjekta koji svojom dijalektičkom prirodom provocira ograničenu društvenu stvarnost jeste Men Rejeva „L'Étoile de mer" (1928). „Zvezda iz mora", nije ni objekt, ni životinja, ni žena. Ona je neka vrata uveličavajućeg stakla, prozora ka svetu imaginarnog i nadstvarnog. Ona poseduje sopstveno polje percepcije i reprezentacije, a posebno je upečatljiv jezik kojim glavnog protagosnistu uvlači u komunikaciju poigravajući se sa njim. Karakterističan za ovaj film je i fantazmagorični narativ, kao i tajnovita estetika znatiželje kojom je u vizuelnom narativu oblikovan ženski subejkt koji konstantno izmiče pogledu posmatrača. Kao alegorija nesvesnog, *zvezda iz mora* nagoni posmatrača da ispita granice svesti i sigurnosti u sopstvenu strukturu. Ona ukazuje i na neznanje koje u subjektu ostavlja raciom ograničeni um. „Zauvek smo izgubljeni u pustinji večne tame."[14], reči su pesnika Roberta Desona (Robert Desons) – po čijoj je poemi nastao ovaj film. Već na samom početku reditelj akcentuje da postoji nedostatak u spoznaji i stali manjak u subjektu, a da je žena taj decentrirani, transcedentni objekt koji tu tajnu sadrži. Još jedan subverzivni ženski lik nastao u filmskoj umetnosti nadrealizma jeste lik oživljene statue iz filma „Le Sang d'un Poète" (1932), reditelja Žana Koktoa, kojeg tumači slavna Li Miler (Lee Miller). Specifični jezik, gestovi i ekspresija uverljivo oslikavaju izazov iracionalnog I semiotičkog koje žensko telo postavlja muškom subjektu (u širem smislu izazov koji je feminizam postavio velikom opresivnom narativu patrijarhata.)

Kao metafora uzbudljivog i opasnog, žensko telo je u nadrealističkom filmu upotrebljeno kao neka vrsta katalizatora, portala za skriveni svet psihe. Ono je prostor u kome muškarac otkriva svoje *drugo* pa i *Nad Ja* i prolazi mnogo izazova i zagonetki ne bi li dotakao celovitost iskustva. Nekada je žensko telo i prostor koji nastanjuje predstavljeno kao alegorija prostora koje nesvesno zauzima u muškom

[14] „Nous sommes à jamais perdus dans le désert de l'éternèbre". *Éternèbre* je pesnička kovanica koja označava večito ljudsko neznanje, nesposobnost spoznaje celovite slike sopstva. Nastala od imenice *éternel* što znači večnost i *ténèbre* - тама.

subjektu, ali se ženski set slika polako razvija oslobađajući se kontrole prostagoniste, pa tako i posmatrača. Statua koja u filmu „Krv pesnika" progovara nosi sa sobom nova značenja. Ljuštura simboličke stvarnosti koju zbacuje asocira na mitove o Pigmalionu, Orfeju, Pandori itd, ali je najupečatljivije to što ova statua odbija da bude upotrebljena kao objekt ili svedena na znak. Ona doslovno iskače iz kalupa i implicitnog konteksta pasivnosti koju ženska figura ima u odnosu na umetnika i konzumenta umetnosti, ali i kalupa dominantne forme diskurzivne proizvodnje koja ženski subjekt prihvata samo kao nemi – okamenjeni.

Li Miler je sa nedvosmislenom primesom autobiografskog[15] u ovom filmu dočarala lik modela koji se otrgao optičkom registru eksploatacije i seksualizacije, kao i sistemskom isključivanju ženske individualnosti, glasa, pisma i jezika. Rušeći reprezentacijski stereotip, destabilizacijom skoptičkog i simboličkog, oživljena statua navodi muškog aktera da prizna slabost pred nepokornom i nadmoćnom prirodom, oličenom u govorećem ženskom subjektu. Metafora moći prirode, oličena u ženskim akterima nadrealističkog filma, još jedan je od načina predstavljanja neimenljivog nivoa stvarnosti koji nam kao racionalnim subjektima sistemski izmiče. Ovaj model pokazao se kao moćno vizuelno sredstvo kojim na filmu progovara esencijalna ženska priroda i sve do danas je zadržan u kinematografskom narativu. Najupečatljivije je izražen u filmovima Maje Deren, rediteljke i teoretičarke eksperimentalnog filma, a jasno se prepoznaje i u filmovima savremenih svaralaca koji su redefinisali matricu nadrealizma.

Filmom „At land" (1944), pokrenuta je revolucija u filmskom jeziku, jer je celokupan narativ baziran na jeziku esencijalne, iskonske ženskosti. Svi elementi u filmu u službi su odgovora na pitanja: Ko je žena?, Kako žena želi da bude viđena?, Kakav je prostor autonomne prirode ženskosti? i Može li se takav prostor izraziti filmskim

[15] Lee Miller poznata je kao Men Rejeva ljubavnica i erotski foto model, koja je napustila karijeru i samostalno postala autor nadrealističkog pokreta. Bila je I fotograf Voga (Vogue) pre II svetskog rata i prva žena koja je zabeležila fotografije pogroma u logoru Dahau nakon oslobođenja. Čuven je njen autoportret u Hitlerovoj kadi, u kojoj se naga fotografisala samo nekoliko minuta nakon što su USA trupe provalile u njegov apartman u Berlinu.

sredstvima? U prostoru kreiranom van maskulinističkih označitelja, ženski subjekt u filmovima Maje Deren za kameru otkriva neke do tada nepredstavljive karakteristike, odnose sa sopstvenim bićem, čistom čulnošću, kao i začudne relacije sa drugim subjektima, prirodom, smiotičkim elementima. Njena vizuelna poetika je progresivna, intimna borba za očuvanje ličnog, ali i feminističkog prostora u vizuelnoj umetnosti. U tom cilju Derenova se vraća u prostore praiskustvenog, dočaravajući slikom svet u kome ženskost postoji u elementarnim, arhaičnim oblicima, pojavljujući ga za oko kamere i gledaoca u pažljivo odabranim, sekventnim kadrovima. Zamisao umetnosti kao anagrama[16], koji je odnegovala u svom opusu, možda je najbliže ideji koju je feministički jezik uspeo da izrazi u konematografskom mediju. Sadržaj filma „Na zemlji" simbolizuje potragu za suštinskom ženskošću, daleko od buržoaskog, patrijarhalnog društva koje zabranjuje izražavanje ženske prirode. Šahovska figura, koju nakon duge potrage junakinja filma pronalazi na obali mora, u dekonstruisanom ambijentu, bez muškarca kao označavajućeg, metafora je značenja koje bi žena sama mogla proizvesti i „povući potez" uprkos mizoginiji društva.

Derenova je ovim filmom razbila vizuelne klišee u kojima je sve unapred shvaćeno u ime gledalaca, bez mogućnosti participacije i nezavisnog dekodiranja poruka. Postigla je i to da filmski sadržaj samostalno pokreće proces samorefleksije. Instinktivna, sekventna montaža, kadar oslobođen realističkog i mimetičkog, kao i fraktalna geometrija utkana u filmski narativ, doprineli su ostvarenju nadrealističke zamisli o umetnosti kao bezinteresnoj igri misli. U tom i takvom prostoru nastalo je polje u kome je i feministički subjekt najzad mogao da progovori.

[16] Anagram je kombinacija slova postavljenih u specifičnim odnosima gde je svako pojedinačno slovo zapravo element više linearnih nizova. Svaki element anagrama povezan je sa celinom tako da se nijedan od njih ne može izmeniti bez uticaja na ostale i urušavanja zamišljene celine (Deren, 1975, str. 17).

6. Redefinisanje filmskog jezika nadrealizma

„Umetnosti nije tvrdnja, to je osvajanje. Osvajanje čega? Osećanja i sredstava da ih izraze. O čemu? O nesvesnom skoro uvek: o logici, veoma često."

(Breton, 1935, str.142)

U drugom talasu nadrealizma, filmski prostor je najzad dekonstruisan, pa se ozbiljnije moglo govoriti o pojavnosti *ženskog subjekta*. Oslobođenost filma od klasičnog narativa upotrebom drugačijih, nekonvencionalnih sredstava, otvorio je put i novim stvaraocima koji su tragali za autentičnom filmskom dijalektikom.

Primeri savremenog pristupa ovakvo formiranom jeziku jeste „Melancholia" (2011) Lars fon Trira i „Pina" (2011) Vima Vendersa. „Melanholija" nije samo neo-mitološka verzija kraja sveta, ona sugeriše neminovni istorijski raskid sa patrijarhatom uopšte i veliki semiotički rez u kome se hrišćanski i edipovski mit gube. Smak sveta prikazan je hiperralno, naglašeno i zastrašujuće, kadrom u kome posmatrač kao i da sam nestaje u vihoru i haosu atomskih čestica što sveukupno najavljuje reinkarnaciju ženskog načela. Planeta Melanholija, naizgled neobjašnjivo povezana sa glavnom junakinjom, u društvo unosi pometnju i paniku, ali ujedno donosi smirenje u jednom drugačijem diskurzivnom poretku, uništavajući samo opozicije simboličkog. Neizdiferencirani i sintetišući jezik, koji zagovara feministička teorija, prepoznatljiv je i u ostvarenju „Pina". Ovaj film vraća se takođe nadrealističkim parametrima u građenju priče. Koristeći savremenu tehniku, Venders pokazuje kako narativ može biti struktuiran i kroz sasvim arbitrarne, gotovo samo čulne forme. Razrađujući velike koreografije Pine Bauš (Pina Bausch) on ekstrahuje samo estetske elemente na osnovu kojih gradi scene i slike. 3D kamera prati tela plesača, otrivajući nove dimenzije u njihovoj dinamici tako da samo telo sa njegovom sopstvenom psihoekspresivnom naratologijom postaje glavni protagonista filma. Dinamizam tela augmentovan je i artikulisan do te mere da ono pred našim očima postaje suvereni subjekt. Posmatrač ima osećaj da je kamera srasla za telo, asimilovana u njegovu prostornost i dinamiku tako da kadar deluje kao da kamere zapravo i nema. Performativnost koju tela plesača proizvode

zapanjujuća je i prirodna, ne samo zbog spoljašnje ekspresije ili upečatljive koreografije, već zato što telo uspeva da se nametne kao autonomni i omnipotentni element filmske priče izražavajući se unutrašnjim jezikom i onemogućavajući u krajnjoj instanci narcističku identifikaciju gledaoca sa filmskom slikom.

Hibridne i heterogene pozicije koje telo i subjekt u ovim filmovima grade govore u prilog teorijskoj zamisli reprezentacije kao privremenom ugovoru, a ne fiksiranoj poziciji subjekta unutar diskursa. Filmovi poput „Pine", „Melanholije" ili pak fon Trirovog „Antihrista", nisu postali mejnstrim, niti to najavljuju, ali predstavljaju značajan dokaz o tome kako autentičan, heterogeni jezik i dijalektika sve više naseljavaju vizuelni prostor koristeći nove tehnologije kako bi izrazili potrebe subjekta današnjice, ne ostajući samo u okvirima eksperimenta, umetnosti nadrealizma ili formalne antiestetike.

LITERATURA

Breton, A., (1935). *Position politique du surréalisme*, Paris: Éditions du Sagittaire.

Cheu, H.F. (2007). *Cinematic Howling: Women's Films Women's Film Theories*, Vancouver: UBC Press.

Deren, M., Anagram: ideja o umetnosti, formi i filmu, u: *Filmske sveske br.1*, (1975). Beograd: Institut za film.

Doane, M.A., (1988). Woman's stake: Filming the Female Body, in: *Feminism and Film Theory*, ed. Penley. C., New York: Routledge.

Feminism and Film Theory, ed. Penley, C., (1988). New York: Routledge.

Kauvi. E, (2002). Žena kao znak, *Uvod u feminističke teorije slike,* prired. Anđelković, B., Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Kristeva, J., (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to literature and Art*, New York: Columbia University Press.

Kristeva, J., (1985). *Histoires d'amour*, Paris: Gallimard, L'Infini Denoël.

Kristeva, J., (1974). *La Révolution du langage poétique: l'avant gardé à la fin du XIX siècle: Lautrémont et Mallarmé*, Paris: Seuil.

Kristeva, J. (1998). The Subject in Process, in: *The Tel Quel Reader,* ed. French and Lack, New York: Routledge.

Kristeva, J. (1977). *Polylogue,* Paris: Seuil.

Lacan, J. (1966). *Écrits*: *Le stade du miror comme formateur de la function du Je*, Paris: Seuil.

Лакан, Ж. (1998). Семинар VIII, 1960-1961, у: Јевремовић, П., *Психоанализа и онтологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Леви-Строс, К. (1989). *Структурална антропологија*. Загреб: Напријед

Malvi, L. (2002). Vizuelno zadovoljstvo i narativni film, u: *Uvod u feminističke teorije slike*, prired. Andjelković, B. Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Strukturalistička kontroverza: jezici kritike i nauke o čoveku, prired. Donato, E. i Meksi, R. (1988), Beograd: Prosveta.

Lidija Cvetić
University of Arts in Belgrade, Interdisciplinary doctoral studies, Theory of Arts and Media

FEMINIST LANGUAGE OF CINEMA: ONE POSSIBLE TRAJECTORY

Summary

Film as a language system, by selecting and crossing certain elements, enters connotations and forms its own meanings. The female body on film, however, can be viewed and studied as a specific platform within the cinematic language, through which new and different meanings can be read and comunicated, as well as the relationships between them. Art theorists have for decades speculated about a possible feminist film language, as a new cinematic language that would open and set up free space for the representation of the female subject outside the socially coded form. Is this discursive space in the area of film as a media possible, and what has the art of cinema offered to date are the questions to which this study will provide some important answers. A particular research challenge is the issue of the inability of representing the feminist subject in the movie as a stereotyped signifying system.

Key words: language of cinema, poetic language, feminist subject, female body, surrealism, semiotics, *chora*.

Александра Савић*
Филолошки факултет, Универзитет у Бањој Луци

ЗЛОУПОТРЕБА ЈЕЗИКА У ЦИЉУ ПОТИСКИВАЊА ОСОБЕНОГ (СЛУЧАЈ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ)

Језик је у Босни и Херцеговини, нарочито у постдејтонском периоду, превасходно политичко питање. У овом раду се испитује колико је однос према језику утицао на потискивање индивидуалног идентитета и на апсолутну превласт колективног, нарочито ако се узме у обзир да је, сасвим сигурно, у овој држави симболичка функција језика надвладала комуникативну функцију. У том смислу, становници Босне и Херцеговине размишљају и дјелују на основу колективног језичког идентитета, индивидуално се потпуно занемарује, а све у сврху „одбране" своје језичке заједнице. Како су Срби, Бошњаци и Хрвати конститутивни народи, њихова три језика су службени језици у држави. Међутим, статус службених језика се константно преиспитује, оспорава, или брани. У таквом односу према језику, други и другачији се сматра уљезом у сопственој држави. Ова ситуација је посљедица вишедеценијског уплива екстралингвистичких фактора у језик, у чему свакако предњаче политичке прилике и перманентни језички инжењеринг. Због свега наведеног, језик је постао кључни фактор дезинтеграције друштва, па се о овим питањима промишља искључиво кроз призму одбране властитих националних интереса. У раду ћемо, стога, покушати одредити који су узроци и посљедице злоупотребе језика у овој држави и постоји ли шанса да становници Босне и Херцеговине размишљају изван задатог политичког и друштвеног контекста.

Кључне ријечи: Босна и Херцеговина, колективни идентитет, индивидуалност, дезинтеграција друштва, екстралингвистички аспекти језика.

* aleksandra.suvira@yahoo.com

УВОД

У овом раду језику приступамо као саставници идентитета, што значи да се превасходно бавимо појмом језичког идентитета (Бугарски, 2010)[1], којем, иако представља само дио идентитета уопште, понекад може бити придавано почасно мјесто, као у европској културноисторијској традицији од 18. вијека (2010, стр. 21). Са друге стране, идентитет као надређен појам разумијевамо кроз његову релациону природу (Божиловић, Стевановић, 2006, стр. 134), односно кроз његову способност да идентификује и разликује (2006, стр. 134) – да се конституише тако што се одјељује од других. Будући да се показало да језик на простору бивше Југославије није нити објективан нити непромјењив фактор (Greenberg, 2004, p. 8) и да он прати све мијене идентитета и његових формалних остварења (заједничка држава – заједнички језик, одјелита држава – одјелит језик), језички идентитет у Босни и Херцеговини посматрамо као резултат свих тих промјена, а не као изоловану појаву насталу стварањем данашње државе.

Контекст у којем посматрамо ове појаве је управо савремена друштено-политичка ситуација у Босни и Херцеговини која је прави примјер судара (различитих) идентитета и њихових најважнијих компонената (религије, језика и културе). Потребно је, међутим, нагласити да су све наведене манифестације идентитета изузетно снажне и често неодвојиве једна од друге. У том смислу, Босну и Херцеговину можемо означити као земљу која се већ деценијама налази расцијепљена међу двије могућности – обезбиједивања мира под сваку цијену и визија о могућој грађанској, мултиетничкој и мултијезичкој држави. Између те двије можебитне ситуације налази се непрегледан простор

[1] Бугарски, чији приступ ћемо и ми користити, разликује појмове *језичког идентитета* и *идентитета језика*, гдје први означава језичку компоненту нечијег колективног или индивидуалног идентитеета, а други се тиче самих језика, односно њиховог идентитета – скуп обиљежја која профилишу одређени језик и разликују га од других језика (Бугарски, 2010, стр. 20, 24). У овом раду пажњу посвећујемо првом појму, те се нећемо упуштати о расправе о броју, статусу и називу језика у Босни и Херцеговини.

испреплетених и често сукобљених идентитета ради чијих максималних остварења постоји латентни сукоб међу њеним становницима. Захваљујући том прикривеном конфликту језик постаје само једно од средстава манипулације и питањима језика се не посвећује дужна пажња, већ се он користи као оруђе за рјешавање изванјезичких питања.

С обзиром на компликовану језичку ситуацију у овој земљи, јако је тешко пронаћи релевантан и објективан оквир који може обухватити све могуће видове манипулације језиком, те смо се у раду опредијелили за приступ који посматра узроке и посљедице те злоупотребе, при чему наглашавамо да су они тијесно повезани, усљед чега је понекад тешко одредити шта је повод а шта посљедица неке појаве.

УЗРОЦИ ЗЛОУПОТРЕБЕ ЈЕЗИКА

Општепознато је да су језик и политика често испреплетени и да је веза међу њима у неким приликама сврсисходна, као у случајевима употребе језика и писма у јавној комуникацији и процесима језичког планирања и језичке стандардизације (Шипка, 2006, стр. 22), или приликом рјешавања конфликата (Савић, 2016, стр. 120–121), док у неким ситуацијама та веза постаје непожељна и спорна. То се обично дешава у приликама када се политика:

> „rukovodi isključivo principima sile i moći, time što ne uspijeva stvoriti društvene institucije i društvene norme posredstvom kojih se odvija reprodukcija jezičnog znanja i njegovo proširenje kroz nove oblike komunikacijske interakcije i time što ne uspijeva razviti takav tip političke organizacije koji ne bi bio zapreka komunikaciji, a često se događa da za volju grupnih, nacionalnih, federalnih i drugih oblika političke organizacije u drugi plan dospijevaju komunikacijski interesi njihovih građana" (Pupovac, 1988, str. 11).

Питање злоупотребе језика је врло комплексно и има вишеструке посљедице како на језик, тако и на заједницу која се служи тим језиком. Та злоупотреба има два лица – са једне стране, питања језика се могу (зло)употребљавати у политичке сврхе, а са

друге, политика може да се исувише инволвира у рјешавање језичких питања. Босна и Херцеговина је специфична по томе што је типичан примјер оба наведена вида злоупотребе – и језик се користи за рјешавање политичких питања, за генерисање друштвених и политичких криза, за обнављање сукоба, али се и политика константно користи да би се ријешила питања која су у домену лингвистике као објективне науке. Разлози који су могли довести до тога су неријешена питања из прошлости, уставноправни поредак и политичко устројство земље, превласт националних идентитета над наднационалним, неспоразуми око назива језика, однос између симболичке и комуникативне функције језика.

Незакључена питања и проблеми из прошлости – кроз читав двадесети вијек на тлу Босне и Херцеговине одвијали су се центрифугални и центрипетални процеси – покушаји интеграције и дезинтеграције становништва – који су укључивали и питања језика – стварање заједничког језика и покушаји остварења одјелитих језика. Како ниједан од тих процеса није довршен (Савић, 2017), те су се латентни сукоби претворили у грађански рат, стварањем самосталне државе, односно потписивањем Дејтонског мировног споразума, конфликти су прекинути, али није обустављена, заборављена и превазиђена идентитетска агонија (Вуковић, 2014), те стога „са такве три национално подијељене и супротстављене ‘културе сјећања’, Босанци и Херцеговци нису могли да изграде јединствену политичку културу на којој би била надграђена заједничка држава” (Кецмановић, 2007, стр. 8). Језик је, као снажан сегмент идентитета, био саставни дио ових процеса. Осим тога, од друге половине 20. вијека до деведесетих година „Bosna i Hercegovina nije bila subjekt posebne jezičke standardizacije” (Katnić Bakaršić, 2013, str. 114, према Palić 2009, Šipka 2005), те „zahtjevi za promjenama, prije svega u nazivu jezika, počinju jačati od 1991. godine” (2013, стр. 115), што значи да су се неријешена или потиснута питања из прошлости вратила као бумеранг у тренутку кад се распала бивша држава.

Уставноправни поредак и политичко устројство земље – након потписивања Дејтонског мировног споразума 1995. године настала је самостална двоентитетска држава трију народа и осталих у којој доминирају три засебна национална идентитета која теже влатитој територији, језику и култури. Све специфичности уставноправног поретка у Босни и Херцеговини односе се и на питања језика. Најприје је занимљива чињеница да Устав БиХ, односно анекс IV Дејтонског мировног споразума, не садржи одредбе о службеним језицима (Устав БиХ). Та питања су уређена уставима ентитета и то тако да су у Федерацији БиХ службени језици босански, српски и хрватски, а у Републици Српској језик српског народа, језик бошњачког народа и језик хрватског народа. Поред тога, постоје врло специфични институционални механизми заштите права конститутивних народа који, осим што омогућавају колику-толику равноправност, често бивају употребљени и за међусобне политичке окршаје.[2] Оваквим одредбама, различито уређеним и стога подложним различитим интерпретацијама и манипулацијама, ствара се нерјешиво *status quo* стање, чему придоноси и то да „unutar svake nacije postoje suprotstavljeni stavovi, što dodatno komplicira situaciju" (Katnić Bakaršić, 2013, str. 124).

Превласт националних идентитета над визијом мултиетничке, вишејезичке и грађанске државе. Наиме, било је више (политичких) покушаја да се Босна и Херцеговина посматра као грађанска држава, али су они увијек бивали поражени бујањем националних идентитета. Једнако је покушавано и са језиком – у

[2] Мислимо прије свега на начин одлучивања у законодавним органима, право вета, механизам заштите виталних националних итереса, статус судија и начин одлучивања у Уставном суду БиХ, итд. О овоме више у:
а) Устав БиХ:
http://www.ccbh.ba/public/down/USTAV_BOSNE_I_HERCEGOVINE_bos.pdf,
б) Устав Републике Српске:
http://www.narodnaskupstinars.net/sites/default/files/upload/dokumenti/ustav/cir/ustav_republike_srpske.pdf и
в) Устав ФБиХ:
http://ndcsarajevo.org/Dokumenti/Ustav%20Federacije%20BiH%20sa%20amandmanima.pdf

одређеним историјским периодима језик се именовао различитим обједињеним именима (босански за вријеме Аустроугарске, српскохрватски за вријеме Аустроугарске и у двије Југославије, босанскохерцеговачка верзија српскохрватског у посљедњим деценијама СФР Југославије итд.) и тиме се покушавао створити заједнички језик. На простору ове државе језик се, без обзира на горенаведене покушаје обједињавања, посматрао кроз призму националног идентитета, а разлози за то су вишеструки: статус и положај Босне и Херцеговине у прошлости (за вријеме Аусторугарске у којој су се етничке групе самоорганизовале, суживот у двије Југославије у којима је идентитет тих група био потиснут, не и елиминисан), политичка и друштвена превирања на Балкану која су се рефлектовала и на Босни и Херцеговину, те сам положај и уставни поредак земље који фаворизује националне (конститутивне) групе. У таквој ситуацији су:

> „nacionalne političke elite na prostoru bivše Jugoslavije krenule prije nekoliko desetljeća u pravljenje samostalnih država sa netočnim stavom da nacije ne mogu postojati niti imati samostalnu državu ako nemaju jezik različit od drugih nacija. Zato su uvjeravali sebe i druge da govore različitim jezicima kako bi dobili pravo na različite države" (Kordić, str. 169).

Неспоразуми око назива језика такође придоносе нејасној и замршеној босанскохерцеговачкој ситуацији. Наиме, већ је општепознато да је назив језика у Босни и Херцеговини посебно осјетљиво питање. Осим тога што становништво, лингвисти и политичке елите нису сагласни да ли говоре једним заједничким језиком, трима засебним језицима или варијантама једног језика, иако се савршено разумију, постоји још низ питања која непрестано изазивају нетрпељивости – да ли је „босански" језик политички језик, има ли сваки народ право да именује језик како жели, да ли је назив „босански" предуслов за вјештачку интеграцију становништва у калајевском духу[3], ко говори

[3] Мисли се на период владавине Аустроугарске у Босни и Херцеговини, када је Бењамин Калај настојао ријешити језичке конфликте увођењем заједничког босанског језика. Његов приједлог је био и институционализован, те је једно

бошњачким језиком, може ли српски језик да се одупре раслојавању, јесу ли Хрвати и Срби дискриминисани у заједничкој држави итд.

Као посљедњи, али једнако важан узрок у овом низу јавља се однос између симболичке и комуникативне функције језика. Неки лингвисти чак сматрају да „preferiranje vrijednosti u jeziku koje jačaju njegovu simboličku funkciju u načelu nije štetno za jezik, naprotiv, poželjno je sve dok ne postane samo sebi cilj i ne optereti njegovu komunikacijsku funkciju" (Baotić, str. 304). Међутим, комуникација је у овој земљи толико деградирана да становници који се одлично разумију и немају проблем у споразумијевању, нити су га имали, стварају вјештачке баријере према другима, те важније питање постаје ко смо неголи оно како говоримо.

ПОСЉЕДИЦЕ ЗЛОУПОТРЕБЕ ЈЕЗИКА

С обзиром на досад наведене узроке злоупотребе језика можемо констатовати да они дјелују једновремено и неодвојиво једни од других. Осим тога, важно је истаћи да постоји много студија[4] које описују језичку ситуацију у Босни и Херцеговини, али је мало оних које за ту ситуацију нуде прихватљиве одговоре. У таквим околностима, у којима се језичка ситуација чини непоправљивом, а покушаји њеног институционалног рјешавања само продубљују кризу, свакако трпи сам језик, а нарочито говорници тог језика.

Понекад се, сасвим оправдано, језичка ситуација у овој земљи може посматрати на два нивоа – на општем, државном

вријеме службени језик у Босни и Херцеговини био босански. Лингвисти често упоређују данашњу језичку ситуацију (нарочито када је у питању босанки језик) са тим периодом.

[4] О овоме више у Katnić Bakaršić: Катнић Бакаршић, М. (2013) Босанскохерцеговачка социолингвистичка превирања. У Хаџи Пожгај, В. (ур.), *Језик између лингвистике и политике*, (стр. 113–132). Београд: Библиотека XX век, Vajzović: Вајзовић, Х. (2008). *Језик и национални идентитет*. Сарајево: Факултет политичких наука, Ковачевић, М., Шћепановић, М. (2011). *Српски језик у вртлогу политике*. Никшић: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори.

нивоу у којем постоји стални конфликт око питања језика, и на нивоу једне заједнице у којој се говорници споразумијевају, уче језик и користе га у свакодневне сврхе без уплитања политике. Међутим, на пресјеку та два нивоа – у заједницама (градовима, општинама, ентитетима, дистрикту Брчко) гдје се сусрећу општи национални интереси и гдје говорници различитих националних идентитета комуницирају, постоји највећа концентрација злоупотребе језика и ту се најчешће стварају конфликти[5]. Ми ћемо истаћи посљедице злоупотребе језика на општем нивоу, а што се тиче злоупотребе језика на појединачним плановима, они треба да буду тема посебног рада, што због великог броја засебних случајева, што због чињенице да су ти случајеви директна посљедица злоупотребе на општем нивоу.

Прва у низу посљедица злоупотребе језика у политичке сврхе свакако је чињеница да се, захваљујући овом стању, поуздано не може одредити гдје је почетак а гдје крај језичких неспоразума. Лингвисти из све три националне заједнице не слажу се – ни међусобно, ни са лингвистима свог језика – око тога колико језика се говори у Босни и Херцегоини и како се они називају. Поред тога, тешко је установити којим критеријумима се они воде – лингвистичким или политичким – приликом описа језичке ситуације у Босни и Херцеговини. Насупрот њима, постоје и лингвисти који чврсто остају при ставу да становници Босне и Херцеговине говоре једним језиком, а да су политика и превласт националних идентитета утицали на то да се оно што је некад био један језик, сада само назива другим именима.

Овој ситуацији се придружује чињеница да у овом тренутку не постоји општеприхваћен критеријум за анализу социолингвистичке ситуације у Босни и Херцеговини. Насупрот томе, постоје сумњиви језички критеријуми које користе неки лингвисти да би накнадно доказали своје претпоставке. Поред два, „неспорна и општеприхваћена чисто лингвистичка критеријума идентитета језика" (Ковачевић, Шћепановић, 2011, стр. 8) –

[5] На примјер, у мјестима гдје постоје школе у којима се настава одвија на више језика, у школама гдје постоји проблем са називом језика, у медијима који треба да користе сва три конститутивна језика итд.

структурног и генетског (према Бугарски 2001, стр. 11, Кордић, 2006, стр. 325), у посљедње вријеме се говори о још неким критеријумима, али не постоји сагласност о томе да ли се и они могу сматрати лингвистичким критеријумима. Ријеч је о критеријуму самопроцјене говорника датога језика, праву сваког народа да именује свој језик како жели, те критеријуму културе[6] (Шћепановић, 2011, 10–19). Још увијек се не назире крај несугласицама око лингвистичких критеријума са једне стране, а са друге стране, не назире се крај ни сталном „научном" формулисању нових критеријума који нису научно релевантни и за које не постоји сагласност у науци.

Будући да не постоји сагласност у „националним наукама" ни међу „националним научницима" и лингивистима, очигледна посљедица таквог стања је константно брањење и заштита језика са једне стране и са друге стране његово преиспитивање, забрањивање и опоравање. Поред тога, важно је напоменути да овој држави недостају сврсисходна, истинита и општеприхваћена истраживања језика и језичких прилика, што је прилично парадоксално, с обзиром на чињеницу да се стално изводе закључци засновани на паушалним процјенама.

На основу свега гореневеденог јасно је да несагласност међу лингвистима (то се односи и на лингвисте који припадају научној заједници једног народа) не придоноси рјешавању проблема. Поред тога, лингвисти који имају различите ставове ријетко комуницирају и ријетко се баве закључцима до којих су дошли лингвисти са „супротне стране". Захваљујући таквој ситуацији, политичке елите у овој држави, на основу паушалних закључака у сопственој „научној" заједници или на основу сопствене визије националне политике, вуку политичке потезе који додатно продубљују језичку кризу и тако одржавају стање

[6] Први се односи на то како говорници неког језика самопроцјењују свој језик, други критеријум се односи на чињеницу да сваки говорник има право да свој језик назове како жели, а трећи, критеријум културе, односи се на став да говорници различитих језика имају и различите културе и обрнуто. (Ковачевић, Шћепановић, 2011, стр. 10–19)

перманентне језичке нетрпељивости међу становницима. Међутим, како истиче Вајзовић

> „na osnovu globalnih razmišljanja prosječnih korisnika jezika u Bosni i Hercegovini, može se, dakle, potvrditi opća postavka da ih je – treba to ponoviti – većina, bez obzira na nacionalnost, zbunjenih, jezički više 'obezglavljenih' nego obespravljenih, još uvijek zatečenih različitim naglim promjenama u jeziku i u vezi sa jezikom" (2008, стр. 84).

С обзиром на те нагле промјене, као и данашње стање којем се треба наново прилагођавати не заборављајући никад којим језиком говоре, појединци реагују потискивањем особеног и индивидуалног у корист оног националног. Ако имамо у виду да је индивидуални идентитет састављен од више компоненти – од полног и узрасног идентитета до конфесионалног, културног, социјалног итд. (Бугарски, 2005, стр. 67), закључујемо да у друштвима попут босанскохерцеговачког линија разграничења међу друштвеним групама постаје национални идентитет. Ријечју, национални идентитет фигурира као сметња за повезивање појединаца на основу других (једнако важних) компонената идентитета, док је са друге стране тај идентитет основа за чвршће повезивање у оквиру исте групе. Такво стање и не чуди ако имамо у виду да су становници ове земље релативно недавно прошли кроз ужасе рата у којем су се национално потпуно диференцирали и поратне године у којима су се националне заједнице наново потпуно образовале. Захваљујући таквом стању језик се сматра једним од бедема националног идентитета који се мора бранити, те се тога у таквој ситуацији „obični govornik, ma koje nacije bi, koji nema direktnog utjecaja na zbivanja, ne nalazi odgovore na brojna pitanja niti zna kako se u novim okolnostima treba jezički ponašati" (Вајзовић, 2008, стр. 80). Без обзира на све досад наведено, Босна и Херцеговина није национална држава, нити је само вишенационална држава. Наиме, њеним Уставом, прецизније казано, Анексом IV Дејтонског мировног споразума, она је одређена као заједница Срба, Бошњака и Хрвата, те грађана и грађанки Босне и Херцеговине, што значи да су носиоци суверенитета и конститутивни народи (у заједници са осталим), али и грађани и грађанке. Упркос томе, цјелокупна

правнополитичка ситуација, а сходно томе и културна, језичка и образовна, подређена је конститутивним народима.

У таквом окружењу, национални идентитети и њихови носиоци постају кључни фактор у држави, док се остали, с обзиром на стање у држави и њихов капацитет одлучивања, занемарују. Због свега тога, индивидуални идентитет бива занемарен и потиснут, те се, или уклапа у већ постојеће идентитете, или настоји да сачува властити (такође колективни, поготово ако је ријеч о националним мањинама), или, како то примјећује Марина Катнић Бакаршић „takvi govornici, o kojima se kreatori i implementaroti језичне politike ponajmanje brinu, stoga ponekad pomalo vještački linijom manjeg otpora 'održavaju na životu' normu bosanskohercegovačkog standardnojezičkog izraza kakva je bila propisivana do 1991. godine" (2013, 116–117).

У сваком случају, увијек је пресудан осјећај колективног идентитета, док се индивидуални потпуно занемарује, а све у циљу 'одбране' своје језичке заједнице. Прецизније казано, језик у Босни и Херцеговини представља прије свега питање националног идентитета, пошто су у овој држави језик и национални идентитет тијесно повезани, јер „u slučaju kad je језичка zajednica determinirana nacionalno, jezik će biti podređen širim nacionalnim interesima" (Vajzović, 2008, стр. 105).

Са друге стране, нека истраживања показују да се и појединци из редова конститутивних народа не сналазе баш најбоље у овим језичким превирањима, те се „обични говорник, ма које нације био који нема директног утјецаја на збивања, не налази одговоре на бројна питања нити зна како се у новим околностима треба језички понашати" (Vajzović, 2008, стр. 80). Ситуација је таква да неко стално треба да буде на опрезу и да се бори за „свој језик" јер ниједно питање у вези са тим језиком – уставно, политичко, национално – није ријешено и при том се користе сви могући допуштени начини борбе за колективни идентитет при чему постаје неважан сам говорник, колико је важан статус језика.

УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА

На основу свега изнесеног нужно се намеће суд да је језичка ситуација у Босни и Херцеговини безизлазна. Такође, велико је питање да ли уопште има интереса да се она исправи – и међу грађанима и међу политичким елитама и међу лингвистима. Међутим, оно што је засад сасвим извјесно је да се већ примијењени и укоријењени пропусти не могу исправити, тако да нам остаје само песимистичка прогноза о евентуалном одржавању *statusa quo*. Иако су постојале неке назнаке да се обични грађанин не сналази у овим језичким превирањима и да она не утичу на његову комуникацију, посљедњи попис становништва нам је показао да се становници о језику изјашњавају национално, док је са друге стране већ постало примјетно да говорници почињу усвајати прописана правила „језичког понашања"[7] у свакодневном говору.

Право питање на које треба посебно обратити пажњу није, по нашем суду, хоће ли националне заједнице успјети „одбранити" свој идентитет, већ како ће ова вишедеценијска ситуација утицати на сам развој језика и на говорнике тог језика. Ријетки су покушаји да се скрене пажња на то да језик треба да се развија самостално и да најприје треба да задовољава потребе својих говорника. Умјесто тога се, чак и међу неким лингвистима, непрестано покушава наметнути рјешење које ће или максимално задовољити властиту националну заједницу или дјелимично задовољити интересе свих. При томе, често се заборавља чињеница да је управо наметање рјешења „која одговарају свима и не одговарају никоме" и довело до оваквог стања.

ЛИТЕРАТУРА

Greenberg, R. D. (2004). *Language and Identity in the Balkans.* New York: Oxford University Press.

[7] Као примјере можемо навести обиље турцизама у језику Бошњака, језички пуризам у хрватском језику (нарочито изражен посљедњих двадесетак година).

Баотић, Ј. (2012). *Приближавање језику или прилижавање језика*. Сарајево: Славистички комитет.

Божиловић Н., Стевановић, Б. (2006). Култура као основ етничких идентитета Балкана. У Митровић, Љ., Ђорђевић, Д., Тодоровић, Д. (ур.), *Културни и етнички односи на Балкану – могућности регионалне и европске интеграције*. (стр. 131–177). Ниш: Филозофски Факултет – Универзитет у Нишу – Институт за социологију.

Бугарски, Р. (2005). Језик и култура. Београд: Библиотека ХХ.

Бугарски, Р. (2010). *Језик и идентитет.* Београд: Библиотека ХХ.

Вајзовић, Х. (2008). *Језик и национални идентитет*. Сарајево: Факултет политичких наука.

Вуковић, Ђ. (2014). *Контекст политичке културе*. Бања Лука: Факултет политичких наука

Катнић Бакаршић, М. (2013) Босанскохерцеговачка социолингвистичка превирања. У Хаџи Пожгај, В. (ур.), *Језик између лингивистике и политике,* (стр. 113–132). Београд: Библиотека ХХ век

Кецмановић, Н. (2007). *Немогућа држава*. Београд: Филип Вишњић

Ковачевић, М., Шћепановић, М. (2011). *Српски језик у вртлогу политике*. Никшић: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори

Кордић, С. (2010). *Језик и национализам*. Загреб: Durieux.

Пуповац, М. (1988) Предговор. У Пуповац М. (ур.) *Језици и политике*, (стр. 5–15). Загреб: Центар ЦК СКХ за идејно-теоријски рад „Владимир Бакарић", „Комунист".

Савић, А. (2017) *Језичка политика у Бих од Берлинског конгреса до Првог свјетског рата и њене поседице на политичке процесе* – магистарски рад.

Савић, А. (2016). Језичка политика и културни модели језичке стандардизације. *Политеиа* IV, 11, 2016, 119–130.

Устав БиХ. Преузето са: http://www.ccbh.ba/public/down/USTAV_BOSNE_I_HERCEGOVINE_bos.pdf) [1.5.2017.]

Устав РС. Преузето са:
http://www.narodnaskupstinars.net/sites/default/files/upload/dokumenti/ustav/cir/ustav_republike_srpske.pdf [1.5.2017.]

Устав ФБиХ. Преузето са:
http://ndcsarajevo.org/Dokumenti/Ustav%20Federacije%20BiH%20sa%20amandmanima.pdf [1.5.2017.]

Шипка, М. (2006). *Језик и политика*. Београ: Београдска књига.

Aleksandra Savić,
Faculty of Philology, University of Banja Luka

LANGUAGE ABUSE IN THE PURPOSE OF REPRESSION OF INDIVIDUAL (CASE OF BOSNIA AND HERZEGOVINA)

Summary

In this article we have discussed the abuse of language in Bosnia and Herzegovina. First, we enumerated the causes of this abuse: the unresolved issues from the past, constitutional order and political structure of the country, the supremacy of the national identity, and misunderstandings about the names of languages. Furthermore, we pointed out the consequences of language manipulation. The most important of which are that the linguists from all three ethnic communities do not agree about the status and the name of the three languages, then the fact that there are no generally accepted criteria for analyzing the sociolinguistic situation in this country. Because of all this, language is constantly being challenged or defended by linguists and politicians. For all these reasons, the individuals suppress their individual identity in favor of a collective identity. We concluded that the linguistic situation is almost hopeless and that the only solution is the maintenance of the status quo. However, we also pointed out that the real question is not whether the communities will be able to defend their language, as the language develops in the future, because each solution imposed by the authorities has always had major repercussions.

Key words: Bosnia and Herzegovina, language, sociolinguistic situation, individual identity, collective identity.

Тијана Балек*
Филозофски факултет у Новом Саду, Универзитет у Новом Саду

ФРАЗЕОЛОШКИ И ПАРЕМИОЛОШКИ ИЗРАЗИ С ЛЕКСЕМАМА *ВАТРА, ВОДА, ЗЕМЉА* И *НЕБО* У СРПСКОМ И РУСКОМ ЈЕЗИКУ**

У раду су са лингвокултуролошког аспекта представљени фразеолошки и паремиолошки изрази у чијем се саставу налазе лексеме *ватра*, *вода*, *земља* и *небо* у српском и руском језику. Анализом грађе потврђен је високи степен еквивалентности датих израза у поређеним језицима, али и поред тога уочене су извесне неподударности, на што је у раду посебно указано.

Кључне речи: фразеологизми, паремије, ватра, вода, небо, земља, веровања, легенде, обичаји, традиција, култура, српски и руски језик.

1. Увод

Предмет овог рада су фразеолошки и паремиолошки изрази у двама блиско сродним словенским језицима јужне и источне групе – српском и руском језику – који у свом лексичком саставу имају лексеме *ватра*, *вода*, *земља* и *небо*, посматрани са (лингво)културолошког аспекта. Како се ради о појмовима које су од кључног цивилизацијског значаја, не чуди што је уочена знатна сличност међу изразима с датим компонентама у поређеним језицима. Другим речима, уочена су бројна поклапања у конотативној улози проучаваних лексема похрањених у свести говорника, те су у анализу која се овде представља уврштени само најфреквентнији изрази.

* tijana.balek@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (№ 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Циљ рада је, дакле, представити културолошки значај *ватре, воде, земље* и *неба* кроз фразеолошко-паремиолошку слику света двају народа, као и указати на сличности и разлике које у том погледу постоје.

Корпус овог рада чине, првенствено, изрази ексцерпирани из различитих фразеолошких и дескриптивних речника српског и руског језика, као и из збирака пословица и крилатица: *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи* В. С. Караџића (1849), *Фразеологический словарь русского языка* у ред. А. И. Молоткова (1968), *Словарь фразеологических синонимов русского языка* у ред. В. П. Жукова (1987), *Русские пословицы и поговорки* у ред. В. П. Аникина (1988), *Словарь русских пословиц и поговорок* В. П. Жукова (2000), *Фразеологический словарь русского языка* у ред. И. В. Федосова (2003), *Руско-српски речник* Б. Станковића (2008), *Речник српскога језика Матице српске* у ред. М. Николића (2011), *Фразеолошки речник српског језика* Ђ. Оташевића (2012) и др. Из горенаведених извора, као и оних наведених у литератури, ексцерпиране су све фразеолошке и паремиолошке јединице с анализираним компонентама (без обзира на њихову семантичку сличност), њихов опис и значење (које је понегде у тексту рада незнатно модификовано из техничких разлога) а примери наведени у даљем тексту рада су, уколико није другачије назначено, преузимани из следећих електронских корпуса:[1] *Корпус савременог српског језика* (даље КССЈ) и *Национални корпус руског језика* (даље НКРЯ).

2. Проблематика дефинисања проучаваних (фразеолошких и паремиолошких) израза

У литератури која се бави питањима фразеологије (в. нпр. Жуков, 1978; Молотков, 1977; Мршевић Радовић, 1987; Телия, 1996) и данас постоје опречна схватања о томе шта треба подразумевати под *фразеологизмом,* као и различита решења у погледу назива и класификације проучаваних ентитета.

[1] Тачне адресе за приступ овим електронским корпусима наведене су на крају рада.

Тако се за овде проучавани језички ентитет насловљен као *фразеолошки израз* у литератури срећу и термини *фразеологизам*, *фразеолошка јединица*, *устаљени израз*, *идиом*, *идиоматизам*, *фразема*, *фразеолошки обрт* и сл. (према Молотков, 1977). Општа одлика фразеологизама је да њихови конституенти у датом споју граде сасвим ново, целовито значење којим се означава каква појава, квалификација човека или појма итд. Замена једне конституентске лексеме неком другом без промене значења фразеолошке јединице/израза је врло ретка (премда не и немогућа), али зато свака од лексема у саставу фразеологизма чува своје примарно значење, а у оквиру фраземе развија и додатно. В. Н. Телија (Телия, 1996, стр. 56) наводи три основна својства која поседују изрази који се могу сматрати фразеологизмима: 1) припадност *номинативном инвентару* језика, 2) потпуна или делимична *идиоматичност* и 3) својство *устаљености* с одређеним степеном *варијабилности*. Поред тога, Телија такође истиче да је могуће издвојити шест класа фразеологизама које коегзистирају у језику, од којих су централни 1) *идиоми*, 2) *фразеолошке синтагме* и 3) *паремије* (пословице и изреке), које истовремено поседују и право и пренесено значење;[2] придодају им се још и 4) *говорни шаблони* (рус. *речевые штамы*), 5) различити *клишеи* и 6) *крилатице* (Телия, 1996, стр. 58).[3]

Имајући у виду горенаведена тумачења, може се закључити да ставови руских научника нису усаглашени у погледу блискости термина *фразеологизам* и *паремија*, као и треба ли паремије проучавати у оквиру фразеологије, што је и био разлог да се у овом раду донекле разграниче дати појмови. Мора се истаћи да у већини консултованих речника није експлицитно наглашено, приликом навођења одређеног израза, ради ли се о паремији или фразеологизму. Другим речима, да би се избегла могућност

[2] В. Н. Телија (1996, стр. 58) такође примећује да једна група аутора у обим проучавања фразеологије као науке сврстава само идиоме и фразеолошке синтагме, док други наведеним категоријама придодају и паремије (пословице и изреке).

[3] Свим наведеним класама заједничка су својства *репродуковање* и *вишечланост* (Телия, 1996, стр. 58).

изостављања потенцијално релевантног израза (било фразеолошког, било паремиолошког), у раду се готово поистовећују наведени термини (односно, поменуто разграничење на фразеолошке и паремиолошке изразе је само формално), тим пре што се и у речницима дешава да се један исти ентитет различито оквалификује.

Када је реч о ставовима српских проучавалаца наведене проблематике, такође постоји неусаглашеност у погледу дефинисања термина *фразеологизам*. Као што је раније у раду наведено, једино је сигурно да су лексички елементи у саставу тих јединица изгубили семантичку аутономност и у том новом споју конотирају нови садржај (према Мршевић Радовић, 1987; Šipka, 2006). Што се пак тиче статуса паремија, Д. Шипка (2006) их сматра фразеологијом у ширем смислу (дакле, сличног је става као и В. Н. Телија, в. нап. 2), односно у ову групу он сврстава пословице, изреке, афоризме, сентенце, крилатице (према Šipka, 2006, стр. 135). У уводу *Frazeološkog rječnika hrvatskoga ili srpskog jezika* Ј. Матешића (1982) наводе се четири главне одлике фразеологизама, које, у сличном облику, наводи и Телија (1996), а то су: 1) *репродуковање* (рус. *воспроизводимость*) – спојеви се јављају у готовом, устаљеном облику услед дуге употребе; 2) *формално устројство* – то је нерашчлањив скуп речи, где су барем две аутосемантичне; 3) *идиоматичност* – семантичка претворба барем једног скупа речи; 4) *уклапање у контекст*.

Ваља још једном истаћи да је у раду акценат на изразима који у свом саставу имају лексеме *ватра*, *вода*, *земља* и *небо*, без обзира на то да ли се у речницима / приручницима наводе као фразеологизми или паремије, јер се, као што се горенаведеним ставовима проучавалаца дате проблематике показало, строго разграничење између наведених језичких појава не може направити, стога се и неће наводити којој (под)врсти ентитета припадају. Тачније речено, у раду су равноправно заступљене јединице које горепоменути проучаваоци виде као *фразеологију у ужем* (фразеолошки изрази), односно у *ширем смислу* (паремиолошки изрази), а који у свом саставу имају лексеме *ватра*, *вода*, *земља* и *небо*.

3. Културолошки значај ватре, воде, земље и неба и изрази с датим компонентама

Ватра, вода, ваздух[4] и земља су основни елементи у стварању света (рус. *мироздание*), односно праелементи који су кључни за човекову егзистенцију. У овом одељку се истиче културолошки значај поменутих елемената (с посебним акцентом на словенску, тачније српску и руску културу), који је, несумњиво, нашао одраза и у фразеолошко-паремиолошкој слици света говорника овде поређених језика. О значају проучаваних праелемената писали су и антички мислиоци: „по учењу античког мислиоца Емпедокла, четири елемента припадају концепцији еволуције, где циклус почиње првим елементом (вода), пролази кроз ваздух и ватру, да би се завршио последњим, (земља)" (Ружић, 2011, стр. 109).

У наставку рада даје се лингвокултуролошки опис ватре, воде, земље и неба, тј. веровања, легенде и др. у вези са изразима који у свом саставу имају ове лексичке компоненте (о фразеологизмима с датим компонентама у енглеском језику писала је Литвинова, 2006; о овим и другим елементима који су културно значајни писала је и Мршевић Радовић, 2008), као и подаци добијени анализом корпуса.

3.1. Изрази с лексемом *ватра*

Анализа грађе је показала да фразеолошких, односно паремиолошких израза у поређеним језицима има укупно 103, као и да је њихов удео у корпусу готово идентичан. Наиме, делу корпуса на српском језику припада 51, а на руском 52 израза с датом компонентом. Будући да циљ овог рада није анализа концептуализације одређених појмова помоћу фразеологизама и паремија (попут беса, љутње, страха, страсти и сл.) већ њихов

[4] У раду ће изрази који садрже лексему *ваздух*, а чији је мали број забележен у корпусу, бити разматрани заједно са лексемом *небо* (на истом месту анализираће се и изрази с лексемом *облаци*, који су такође дефицитарни у корпусу).

културолошки значај, неће бити речи о концептима који су у одређеним изразима с датом компонентом заступљени (о доминантним концептима заступљеним у изразима с компонентама *вода* и *ватра* в. у Ружић, 2011). За потребе овог рада биће наведени неки од израза у српском и руском језику, њихова значења и примери употребе из КССЈ и НКРЯ.

У делу корпуса на српском језику налазе се, између осталог, изрази: *бацати/сипати ватру* [на некога]; *бити/налазити се/горети на* ***две ватре***; *где има дима, има и* ***ватре***; *досипати/доливати уље на* ***ватру***; *жива* ***ватра***; *играти се* ***ватром***; *избавити* [кога или себе] *из* ***ватре***; *ко се дима не надими, тај се* ***ватре*** *не огреје*; *међу* ***ватром*** *и* ***водом*** *бити*; *метнути/ставити руку у* ***ватру*** [за некога/нешто]; *паде као на* ***ватру***; *пасти у* ***ватру***; *пријатељ се у невољи познаје као злато у* ***ватри***; *ставити руку у* ***ватру*** и др. У руском језику забележене су, на пример, следеће јединице: *бежал от дыма, упал в* ***огонь***; *возле* ***огня*** *ляжешь – обожжешься*; *где дым, там и* ***огонь***; *играть с* ***огнем***; *идти/пойти в* ***огонь*** *и* ***воду***; *из* ***огня*** *да в* ***полымя***; *между двух* ***огней***; *не играй с* ***огнем***, *обожжешься*; *недоброе слово больней* ***огня*** *жжет*; *не подливай масла в* ***огонь***; *не подкладывай к* ***огню*** *соломы*; *он и в* ***огне*** *не сгорит*; *таскать каштаны из* ***огня*** итд.

Као особеност ватре (рус. *огонь*), поред њене апотропејске и лустративне моћи (Кулишић, Петровић, Пантелић, 1970, стр. 64) издваја се и њен двојаки карактер: то је стихија која уништава све пред собом (уп. срп. *паде као на* ***ватру***, *пасти у* ***ватру*** и сл.), али уједно и извор живота, светлости и топлоте. Према словенским веровањима, постоје две врсте ватре – небеска и подземна (адска, паклена). Од небеске ватре (која на земљу „силази" у виду муња, громова, комета и метеора и представља вид Божјег укора) настали су Сунце, Месец и звезде, док је сврха подземне, адске ватре – мучење грешника (према Толстой, 1995, т. 3, стр. 513). О ватри као граници, не само између два света него и између две недаће, сведочи израз *бити* [између] */налазити се/горети на* ***две ватре***, тј. „налазити се у тешкој/незавидној ситуацији, између два зла", а његов је еквивалент у руском језику израз *между двух*

огней. 1) *Једно је сигурно: позиција* ***између две ватре*** *– синдиката и послодаваца – није нимало пријатна*. (КССЈ); 2) *После потери моста он оказывался* ***между двух огней****, пришитый к узкой полоске берега, с немцами за спиной*. (НКРЯ).

Неретко се ватра персонификује, о чему сведочи веровање да се према домаћој ватри/огњу[5] ваљало односити са страхопоштовањем, као према човеку,[6] јер би се у супротном ватра осветила укућанима пожаром. Придавање људских особина ватри одражено је у изразу/поредбеној конструкцији *жива* ***ватра****/као жива* ***ватра***, али и у изразима *пламен* ***лиже, гута*** и сл. (према Кулишић и др., 1970, стр. 64).

Премда су ватри била посвећена бројна паганска божанства (уп. богове Перуна и Сварога), њена релевантност огледа се у религијском погледу и данас, кроз бројне празнике посвећене разним свецима, којима ватра служи као вид заштите људи, нпр. Свети Пантелејмон, Огњена Марија, Света Марина и др.[7] Са друге стране, постоје и свеци заштитници који чувају од ватре (од њене негативне стране), нпр. Света Варвара и Свети Игњат. Осим у поменутим доменима живота и деловања, ватра је налазила примену и у бројним обичајима који су у вези са удајом/женидбом, рођењем детета[8] или сахрањивањем покојника.[9]

---

[5] Уп. значај *огњишта* у српској (и словенској) традицији, у којем, истичу Кулишић и др. (1970, стр. 65), бораве душе предака.

[6] Ватри/огњу давало се да једе и пије, нису јој се смела окретати леђа приликом приправљања хлеба итд. У Србији је владао обичај да се ватра не сме ударити ногом, а ако се то деси, требало је дато место додирнути руком у знак уважавања и извињења. Забрањено је, такође, да се у ватру пљује, да се у њу бацају „нечисте" ствари (попут екскремената), да се у њој пали људска коса и сл. (Толстой, 1995, т. 3, стр. 514).

[7] Неки од хришћанских празника посвећених свецима имају корене у паганским божанствима. Уп. празник посвећен Светом Илији Громовнику и паганског врховног бога Перуна (бог муње и грома).

[8] Веровало се да не треба гасити ватру у кући у периоду бабина (око 40 дана од рођења детета) да дете не би задесила зла судбина (према Толстой, 1995, т. 3, стр. 513–518), тј. да га не би заобишле виле суђаје.

[9] Стари Словени су своје мртве спаљивали, верујући да им се на тај начин олакшава одлазак на онај свет јер су ватром „очишћени" (према Кулишић и др., 1970, стр. 66).

Иако се ради о блиско сродним језицима у којима доминира високи степен еквивалентности овде проучаваних израза, примећене су и одређене разлике. Наиме, изразима рус. *бежал от дыма, упал в* ***огонь*** и *из* ***огня*** *да в* ***полымя*** (којима се врши ситуативна квалификација) у српском језику одговара израз „из једног зла у (још) горе", односно из једне недаће/проблема у још гори проблем. Другим речима, нема израза с компонентом *ватра* који би био подобан еквивалент: 3) *За Барселону ситуација у задње време иде* ***из зла у горе.*** (Гол 28.5.17); 4) *Только от одного барина отделался, теперь к другому…* ***Из огня да в полымя!*** (НКРЯ). За карактеризацију особе (сналажљива и лукава особа) у руском језику користи се израз *он и в* ***огне*** *не сгорит*, док се у српском за човека с таквим особинама каже да *има девет живота као мачка* или да је *лукав као лисица*. Са друге стране, за некога ко преузима туђу кривицу, односно спасава друге, кажемо да *вади кестење из* ***ватре*** (рус. *таскает каштаны из* ***огня***): 5) *Није реално очекивати да ће међународна заједница* ***вадити кестење из ватре*** *уместо нас*. (Блиц 28.5.17); 6) *Никто за вас не будет* ***таскать каштаны из огня***. (НКРЯ). За нечије оштре речи које срп. *секу попут мача* у руском језику се употребљава израз с лексемом *ватра*: *недоброе слово больней* ***огня*** *жжет*. Синонимија, као један од основних лексичких парадигматских односа, функционише и у домену фразеологије, што показују примери: 7) срп. *ко се дима не надими, тај се* ***ватре*** *не огреје = без муке нема науке*; 8) рус. *не подливай масла в* ***огонь*** *= не подкладывай к* ***огню*** *соломы* [не погоршавати неповољну ситуацију „доливањем уља на ватру", односно „додавањем сламе ватри" – Т.Б.].

3.2. Изрази с лексемом *вода*

Када је о изразима с датом компонентом реч, анализа корпуса је показала благу предност српског језика у односу на руски. Наиме, у српском језику је забележено укупно 106 израза, од којих се овде наводе само неки: *бити гола* ***вода*** (*у голој* ***води***); ***вода*** *га однела*! *крв није* ***вода***; *писати* (*туђи*) *по* ***води***; *потопити у*

кашичици ***воде***; *превео би га жедна преко* ***воде***; *тиха* ***вода*** *брије рони*; *чувати као кап* ***воде*** *на длану* и др. У руском језику је пронађено 88 израза с компонентом *вода*, попут: ***вода*** *путь найдет*; ***вода*** *и мельницу ломает*; *в мутной* ***воде*** *хорошо рыбу ловить*; *в тихой* ***воде*** *омуты глубоки*; *из* ***воды*** *да сух вышел*; *как рыба в* ***воде***; *на* ***воде*** *вилами писано*; *седьмая* ***вода*** *на киселе* итд.

Вода (рус. *вода*), према Емпедоклу – почетни елемент, је кључна за људску егзистенцију, односно прототипично је средство задовољења једне од базичних људских потреба – потребе за пићем. Међутим, према народним веровањима које је забележио Н. И. Толстој, вода је и место у којем могу обитавати главни узрочници људских недаћа: ђаволи, штетни инсекти и сл. (Толстой, 1995, т. 1, стр 386-390). Без обзира на то, о поштовању које је вода као стихија имала, као и о њеном егзистенцијалном значају, сведоче не само забележена веровања у воду као божанство (што укључује и молитве води и крај воде, приношење жртава и др.) него и велики број топонима (нпр. Вилине воде) и антропонима (уп. Јадранка, Адриана и др.) у словенским језицима. Негативне карактеристике воде најочитије долазе до изражаја у веровањима о томе да је то средина у којој обитавају негативне силе и душе покојника. Са тиме је повезано веровање, које је и данас живо, по којем је тзв. *мртва вода* изузетно штетна јер се користи у магијским ритуалима када се жели нашкодити некоме.[10] Попут ватре, и вода је граница двају светова – света живих и света умрлих, уп. у грчкој митологији прелазак реке Ахерон (једне од река у Хаду) као симболичан улаз на онај свет. Насупрот томе, вода може имати и заштитничку улогу: у првом реду се мисли на *свету воду*[11] која има моћ да истерује зле и нечисте силе.

[10] Н. И. Толстој, између осталог, примећује да је *мртва вода* она вода која се задеси у кући у време нечије смрти, а коју ваља просути да се не би у њој задржала душа покојника (Толстой, 1995, т. 1, стр. 387).

[11] *Светом водом* сматра се вода која се у време одређених празника освештава у цркви, најчешће о нечијем крштењу, и за такву се воду верује да је лековита. Осим на дан крштења, вода се може освештати и о другим празницима, нпр. у суботу уочи Ускрса, првог дана августа (тзв. *Мокри Спас*), итд. (Толстой, 1995, т. 1, стр. 387).

Позитивна својства приписивала су се и тзв. *неначетој води* (рус. *непочатая вода*), до које је тешко доћи јер постоји строго дефинисана процедура њеног прибављања са извора (в. о томе Кулишић и др., 1970, стр. 83–86), помоћу које се припрaвља чесница или се у њој фарбају ускршња јаја (према Кулишић и др., 1970, стр. 84). Такође, уколико су у воду стављани неки предмети или цвеће, онда је она имала и додатну магијску функцију (према Толстой, 1995, т. 1, стр. 386–390).

Физичко стање човека описује фразеологизам *бити гола вода*, док се у изразу *потопити у кашичици воде* јасно показују лоши међуљудски односи, нетрпељивост. Наведеним изразима нису пронађени еквиваленти у руском језику, али, са друге стране, ни изразима *в тихой воде омуты глубоки* и *из воды да сух вышел*[12] нису пронађени еквиваленти с анализираном компонентом у српском језику. Датим изразима се описује нарав човека, те би првом изразу могао бити еквивалент *испод мире ђаволи вире*, док се потоњим описује незаинтересован човек. Неважност/узалудност неког посла представљена је у фразеологизмима *писати* (*туђи*) *по води* у српском језику, односно *на воде вилами писано* у руском: 9) *Лудост је* ***писати по води*** *која протиче, а још луђе веровати у њихове празне речи*. (КССЈ); 10) *Все это еще* ***вилами по воде писано****, — счел нужным успокоить ее Гоголь*. (НКРЯ). Изразом рус. *ловить рыбу в мутной воде* означава какав сумњив посао, а у српском језику му је еквивалент глагол *мутити*.[13] 11) *В коллективе Петрова не любили – работник он был никудышный, зато* ***рыбку в мутной воде ловил*** *прекрасно*. (НКРЯ). За нешто што нам представља велику вредност употребићемо израз *чувати као мало воде на длану*, док се у руском језику за нешто такво каже *беречь как зеницу ока* (срп. *пазити/чувати као зеницу ока, као очи у глави*).

[12] У разговорном језику је примећена употреба датог израза у дословном преводу са руског језика: *изаћи сув из воде* у значењу „незаинтересована, хладна, равнодушна особа".

[13] *Бунчук такође пријатно врати шалу: – Доста, докле ћеш* ***мутити воду***! (КССЈ). Уп. такође и израз *мутивода*: „онај који мути воду", односно „сплеткар, смутљивац, интригант" (РМС, 2011, стр. 731).

3.3. Изрази с лексемом *земља*

Лексема *земља* (рус. *земля*) је, с обзиром на културолошки значај који поседује, доста заступљена у фразеолошко-паремиолошкој слици света, те је у српском језику пронађено укупно 78 израза с датом компонентом, нпр.: ***земља*** *му гори под ногама*; *обећана/света* ***земља***; *рај на земљи*; *сравнити са* ***земљом***; *спустити се на* ***земљу***; *тако ме* ***земља*** *не радовала*! *тако ми* ***земље*** *у коју ћу*; *црна* ***земља*** итд. У руском језику пронађен је приближно исти број израза, односно 65: ***земля*** *горит под ногами*; *как* (*только*) ***земля*** *носит*; *как из-под* ***земли*** *вырос*; *мать кормит детей*, *как* ***земля*** *людей*; *как ты к* ***земле****, так и она к тебе*; *ниже* ***земли*** *не упадет*; *пахарю* ***земля*** *мать, а лентяю мачеха*; *рай* ***земной***; *стереть с лица* ***земли***; *терять* ***землю*** *из-под ног* и др.

Улога земље је најтешње повезана са женском симболиком, пре свега симболиком мајке. Као мајка, она храни све људе (предуслов је да је *плодна*), чува их и обезбеђује им егзистенцију. Земља се, попут ватре и воде, често персонификује и тада још јасније долази до изражаја материнска улога[14] која јој се приписује, што је свакако одражено и у овде проучаваним изразима – она *спава*, *прима у себе семена* и касније *рађа*, тј. даје плодове: рус. *пахарю* ***земля*** *мать, а лентяю мачеха*; *мать кормит детей*, *как* ***земля*** *людей* [срп. *орачу је земља мајка, а лењивцу маћеха*; *мајка храни децу као земља људе* – превод наш]. Међутим, да би то било могуће, она мора бити *напојена*.[15] У старим веровањима земља је сматрана мајком сваког појединачног човека, уп. веровање да човек не сме да малтретира земљу, тј. да је бије по стомаку (утроби)[16] јер на тај начин бије своју мајку на оном свету (Толстой, 1995, т. 2, стр. 316). Поред тога, земља се сматрала и видом спасења и олакшања самртних мука, те су људе на умору полагали на земљу јер се веровало да ће им „додир са мајком" олакшати муке. О уважавању и поштовању земље сведочи израз у

[14] Уп. израз рус. *Мать Сыра Земля – Мајка земља*.

[15] Одавде изрази срп. *пијан као мајка* и *пијан као земља*.

[16] Уп. изразе *сићи у* ***утробу*** *земље* или *из земљиних* ***недара*** у којима је експлицирана женска симболика.

руском језику *как ты к земле, так и она к тебе*[17] (што је истовремено још један од примера персонификације земље) који нема свог еквивалента у српском, док на незавидан положај у који је човек запао упућују изрази срп. *земља* (*тло*) *му гори под ногама*, односно рус. *земля горит под ногами*. *Земља га држи*, односно рус. *как* (*только*) *земля носит* могу се такође повезати са симболиком земље-мајке (олакшање мука самртницима у додиру са земљом) (према Толстой, 1995, т. 2, стр. 315–321).

Попут осталих праелемената, и земља се може употребљавати у магијској функцији, премда најчешће у негативном смислу – земља са нечијег гроба се бацала пред кућу оних где се хтела заметнути свађа и неслога, девојке су се светиле момцима за пропалу љубавну везу помоћу разних ритуала који су укључивали земљу као основни елемент обреда итд. (Толстой, 1995, т. 2, стр. 320). Упркос наведеним чињеницама, у словенској традицији доминира позитивна конотација земље, пре свега као мајке и хранитељице, што поткрепљују веровања да се тешко болеснима треба давати вода са размућеном земљом да би им се убрзало оздрављење, а често се мајка-земља поистовећивала са Божјом мајком, те су јој се људи обраћали с разним молбама и тражили од ње опроштај, а они који би је увредили не би имали разлога да се надају њеним даровима, тј. добром приносу на својим засејаним пољима.

3.4. Изрази с лексемом *небо*

Лексеми *небо* (рус. *небо*) су приликом анализе грађе придружене још две, семантички блиске – *ваздух* (рус. *воздух*) и *облаци* (рус. *облака*). Лексема *небо* заступљена је у 37 израза у српском језику, док их је у руском знатно мање – 20. Лексеме *облаци* и *ваздух* још су дефицитарније у корпусу, и забележено их је 6, односно 7 у српском језику; док су лексеме рус. *облака* и *воздух* најдефицитарније лексеме од свих проучаваних (забележено их је свега 3, односно 4). Неки од ексцерпираних израза с датим компонентама у српском језику су: *дизати до*

[17] Како ти земљи [чиниш], тако и она теби [узвраћа] (превод наш).

небеса; *као да је пао с* ***неба***; *као гром из ведра* ***неба***; *на деветом* (*седмом*) ***небу***; ***небо*** *се отворило*; ***небу*** *под облаке*; *дићи у* ***ваздух***; *висити у* ***ваздуху***; *бити у* ***облацима***; *провала* ***облака*** и др. Руски део корпуса чине, између осталог, следећи изрази: *возносить до* ***небес***; *как гром среди ясного* ***неба***; *как с* ***неба*** *свалился*; *кто в* ***небо*** *глядит, тот без хлеба сидит*; *на седьмом* ***небе***; *под открытым* ***небом***; *быть в* ***облаках***; *под* ***облака***; *висеть в* ***воздухе***; *на свежем* ***воздухе*** и сл.

Оно по чему је ваздух специфичан у словенским, посебно у српским и руским веровањима је то што се сматра сфером обитавања душе,[18] али и демонолошких сила од којих се човек мора свакодневно бранити (попут болести). *Небо* (рус. *небо*) је, према веровањима, капа / кров који наткрива земљу (уп. изразе срп. *под капом небеском* / рус. *под шапкой небесной*), а такође и „преграда" између овог и оног света. Посебно се у српским веровањима небо види као *камени кров* земље на којем Бог седи на *каменом престолу* (према Толстой, 1995, т. 3, стр. 378). За *облаке* (рус. *облака*) не постоји неко специфично веровање, осим да су се сматрали местом боравка разних демона, божанстава и вила (према Кулишић и др., 1970, стр. 227).

У оба поређена језика се, да би се оквалификовало претерано хваљење некога/нечега, употребљавају изрази срп. (*уз*)*дизати до небеса* / рус. *возносить до небес*: 12) *Ејмс се никад није умарао* ***уздижући до небеса*** *лепоте изванредног Роулендовог испитивања сунчевог спектра*... (КССЈ); 13) *Этим последняя была всецело обязана Кутайсову и Груберу, наперерыв старавшимся* ***возносить до небес*** *несчастную обманутую девушку*... (НКРЯ). Изразима срп. *небо се отворило* и *провала облака*, односно рус. *небо открылось* конотира се *снажна киша/пљусак*. Они су повезани с веровањем о „отварању" неба за време олује или о празнику. Израз у руском језику *висеть в воздухе*, као и *висити у ваздуху* у српском, конотира догађај за који се сматра да ће ускоро уследити, или је претходна последица нерешених несугласица, уп.:

[18] Етимолошки посматрано, лексеме попут *ваздух* (рус. *воздух*), *душа* (рус. *душа*) и *дисање* (рус. *дыхание*) су речи настале од истог корена – прасловенског **duhъ* (Толстой, 1995, т. 1, стр. 401).

14) *Заправо, овај сукоб који* ***виси у ваздуху*** *само је врх леденог брега...* (КССЈ); 15) *И я всегда чувствую, что эта тема* ***висит в воздухе***. (НКРЯ). Поредбеном конструкцијом срп. *као гром из ведра неба* / рус. *как гром среди ясного неба* даје се квалификација ситуације, односно њоме се денотира нешто неочекивано и изненадно. Негативна карактеризација људских особина, тј. упућивање на несналажљивог, изгубљеног човека, присутна је у поредбеној конструкцији рус. *как с неба свалился* / срп. *као да је пао с неба* (у српском језику се чешће користи израз *као да је пао с Марса*). Са друге стране, изрази с лексемама *небо* и *облаци* могу се употребити и када се ради о карактеризацији у позитивном светлу. Уп. за човека који је изузетно срећан, занесен, опчињен нечим кажемо да је *на седмом небу* (рус. *на седьмом небе*), односно да је *у облацима* (рус. *в облаках*): 16) *Он би учинио све на свету за своје другове, душа и разум били су му* ***у облацима***. (КССЈ); 17) *...она не витает* ***в облаках****, как я, ее не воспитали пионеркой*. (НКРЯ).

4. Закључак

У раду су са лингвокултуролошког аспекта размотрени неки фразеолошки и паремиолошки изрази који у свом лексичком саставу имају компоненте *ватра*, *вода*, *земља* и *облаци*. У уводу су представљена тумачења научника у погледу разграничења термина *фразеологизам* и *паремија*, односно у кратким цртама је представљена проблематика проучавања језичких ентитета који улазе у домен фразеологије као науке. Приликом анализе корпуса састављеног од фразема и паремија, које су преузете из различитих фразеолошких и дескриптивних речника српског и руског језика, утврђено је да су изрази с компонентом *вода* најзаступљенији – 194 (106 у српском језику и 88 у руском). Фразема и паремија с компонентом *ватра* регистровано је у корпусу укупно 103 (51 израз у српском језику, односно 52 у руском). *Земља* се као интегрална компонента јавља у 143 израза, од којих је 78 у српском језику а 65 у руском. Анализа корпуса је показала да су најдефицитарније јединице с компонентом *небо*, којој су прикључене и семантички блиске лексеме *облаци* и *ваздух*

– премда је њихов удео у корпусу занемарљив – што укупно чини 77 израза који у свом саставу садрже наведене компоненте у оба поређена језика. Осим квантитативних података изнетих у појединачном пододељку посвећеном свакој од лексема, направљен је кратак осврт на културолошке карактеристике проучаваних израза у поређеним језицима, а понегде је дата и контекстуална употреба одређеног фразеологизма и/или паремије. С обзиром на то да се ради о лексемама од изузетног цивилизацијског значаја, не чуди што постоји знатан степен еквивалентности у блиско сродним језицима – српском и руском језику. Упркос томе, анализа корпуса је показала да потпуна еквивалентност није увек заступљена, на што је у раду посебно указано.

Перспектива даљег проучавања израза с датим компонентама може се кретати у правцу контрастивног или типолошког проучавања концептуализације појмова садржаних у оквиру семантичке структуре фразема.

ИЗВОРИ

Аникин, В. П. (ур). (1988). *Русские пословицы и поговорки*. Москва: Художественная литература.

Блиц 28.5.17 – Hitna akcija na jugu Srbije je imperativ. (16.12.2000). *Blic.rs.* Преузето са http://www.blic.rs/vesti/drustvo/hitna-akcija-na-jugu-srbije-je-imperativ/84xlbwq [28.5.2017]

Гол 28.5.17 – Iz zla u gore: Nakon svega, Barca ostala i bez dva igrača!. (17.04.2017). *Gol.hr*. Преузето са: http://gol.dnevnik.hr/clanak/svjetski_nogomet/iz-zla-u-gore-nakon-svega-barca-ostala-i-bez-dva-igraca---332274.html [28.5.2017].

Жуков, В. П. (ур). (1987). *Словарь фразеологических синонимов русского языка*. Москва: Русский язык.

Жуков, В. П. (ур). (2000). *Словарь русских пословиц и поговорок*. Москва: Русский язык.

КССЈ – *Корпус савременог српског језика* на Математичком факултету Универзитета у Београду. Доступно на: http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus

Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.

Молотков, А. И. (ур.). (1968). *Фразеологический словарь русского языка*. Москва: Советская энциклопедия.

НКРЯ – *Национальный корпус русского языка*. Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН / Отдел компьютерной лингвистики и лингвистической поэтики. Доступно на: http://www.ruscorpora.ru.

Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.

РМС – Николић, М. (ур.). (2011). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

Станковић, Б. (2008). *Руско-српски речник*. Нови Сад: Прометеј.

Стефановић Карацић, В. (1849). *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*. У Бечу: у штампарији Јерменскога манастира. Преузето са: https://archive.org/details/srpskenarodnepos00kara [15.5.2017]

Федосов, И. В. (ур.). (2003). *Фразеологический словарь русского языка.* Москва: Юнвес.

*

Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

ЛИТЕРАТУРА

Жуков, В. П. (1978). *Семантика фразеологических оборотов*. Москва: Просвещение.

Литвинова, С. А. (2006). *Фразеологические единицы, содержащие компоненты обозначающие названия стихий (вода, воздух, огонь, земля) в современном английском языке*. Автореферат кандидатской диссертации. Москва.

Молотков, А. И. (1977). *Основы фразеологии русского языка*. Ленинград: Наука.

Мршевић Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Монографије, књ. LX. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета.

Мршевић Радовић, Д. (2008). *Фразеологија и национална култура*. Београд: Чигоја штампа.

Ружић, В. (2011). Фразеолошке јединице са компонентама *вода* и *ватра*. У В. Ружић, С. Павловић (ур.), *Зборник у част Гордани Вуковић. Лексикологија, ономастика, синтакса* (109–122). Нови Сад: Филозофски факултет.

Телия, В. Н. (1996). *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Языки русской культуры.

Толстой, Н. И. (ур.). (1995). *Славянские древности*. Москва: Международные отношения. т. 1–3.

*

Šipka, D. (2006). *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

Tijana Balek
Faculty of Philosophy in Novi Sad, University of Novi Sad

PHRASEOLOGICAL AND PAREMIOLOGICAL EXPRESSIONS CONTAINING LEXEMES *VATRA*, *VODA*, *ZEMLJA* AND *NEBO* IN SERBIAN AND RUSSIAN

Summary

The paper presented phraseological and paremiological expressions with the lexemes *vatra*, *voda*, *zemlja* and *nebo* in Serbian and Russian, i.e. their cultural significance, which is reflected in the usage of the particular expression itself. Despite the closeness of the languages discussed and a great level of equivalence among the expressions, the corpus analysis showed that there are certain incongruities about them (v. section 3), for example: the Serbian expression '*бити гола вода'* has no equivalent with the lexeme *вода* in Russian. Such incongruities are sporadic, but certainly not negligible, which is why they were highlighted in the paper.

Key words: phraseological and paremiological expressions, vatra, voda, zemlja, nebo, beliefs, legends, customs, culture, tradition, Serbian, Russian.

Milica Rađenović*
Filozofski fakultet u Novom Sadu, Univerzitet u Novom Sadu

SATIRIČNE KOLUMNE NA NIČIJOJ ZEMLJI – IZMEĐU ŽURNALIZMA I KNJIŽEVNOSTI**

Rad analizira satirične kolumne Dragoljuba Draže Petrovića i Teofila Pančića i njihov značaj i ulogu u društveno-političkom životu. Satirične kolumne nalaze se između književnosti i žurnalistike što im omogućava dekonstruisanje svakodnevnih vesti na specifičan način – one su subjektivne interpretacije medijskog sadržaja koji često deluje kao dobro izrežirana predstava što kod mnogih izaziva sumnju u bilo čiju objektivnost. Međutim, upravo položaj između književnosti i žurnalistike dovodi do toga da značaj ovog žanra bude zanemaren.

Ključne reči: lažne vesti, mediji, novi žurnalizam, parodija, satira.

1. Uvod

Živimo u vremenu u kom se događaji i vesti pažljivo kreiraju poput dobre serije u kojoj su političari glavni glumci. Sve je teže odrediti gde se završava stvarnost, a počinje izmišljeno – apsurdnost svakodnevnih događaja kao da prevazilazi bilo šta što bi ljudski um mogao da izmisli. Hiperinflacija informacija zagađuje prostor svakog čoveka koji je primoran da živi u eri opsednutoj tehnologijom i što boljem protoku najrazličitijih podataka. Prave vesti i priče vredne pažnje gube se u moru trivijalnosti i banalnosti. Upravo takav haotičan svet tera pojedinca da nađe filter koji će mu pomoći da sažvaće i svari toliko nejestivih informacija i priča koje je primoran da proguta svakodnevno.

Teofil Pančić i Dragoljub Draža Petrović različitim pristupima dekonstruišu našu stvarnost, ogoljuju apsurde, nelogičnosti,

* radjenovic.mi@gmail.com

** Rad je izrađen u okviru predmeta *Književnost i tehnologija*, na doktorskim studijama Filozofskog fakulteta pod mentorstvom prof. dr Vladislave Gordić Petković.

opsenarstvo, licemerje, nepoštenje i cirkuski karakter medijske scene. Nedeljne kolumne Teofila Pančića izlazile su u novosadskom listu *Dnevnik* tokom 2006. godine, a zatim su objavljene u knjizi *Karma koma*. Ono što ove kolumne čini posebno zanimljivim je stil pisanja koji je bliži književnom nego stilu pisanja koji je svojstven žurnalistici. Pančić nam priča priče o nama, našem društvu i mentalitetu. Iako je ovaj žanr danas prisutniji u elektronskim medijima, kolumne Dragoljuba Draže Petrovića deo su globalnog trenda parodiranja stvarnih vesti i pisanja *lažnih vesti*. Knjiga *Žvaka u pepeljari* obuhvata Petrovićeve kolumne u periodu od januara 2012. do novembra 2014. godine koje su objavljivane u nedeljniku *Nedeljnik* i dnevnom listu *Danas*.

Humoristično-satirične oblike u *Komuniciranju u medijasferi* Tatjana Tapavički Duronjić svrstava u nenovinarske vrste u medijima (2011, str. 151). Gordić Petković opisuje kolumnu na sledeći način:

> „Od samih početaka novine znaju za 'instituciju' kolumne – teksta koji nije žurnalistički ni literarni, ni esej, ni članak, ni sasvim aktuelan ni potpuno vanvremen. To je tekst koji obrađuje neku vruću temu, uglavnom ima za cilj da vas u jednakoj meri zabrine i zabavi, da vas ili pouči, ili obeshrabri u svakom pokušaju poučavanja. U kolumni se prepliću aktuelna politika i filozofija svakodnevnog života; ona je u isto vreme pamflet i meditacija." (2004, str. 144)

Ovaj rad istraživaće mesto satiričnih kolumni u društveno-političkom životu, ali i njihovo mesto u svetu pisane reči. Andervud (Underwood) primećuje da su upravo humoristički tekstovi veza koja spaja književnost i novinarstvo od samog početka (2008, str. 14). Mesto na *ničijoj zemlji* između književnosti i žurnalistike omogućava komentarisanje aktuelnih događaja na jedinstven način, ali upravo zbog hibridnog karaktera njihov značaj i uticaj često se zanemaruje.

2. Satira

Satiričar nema potrebu da se žali i očajava, već da iskaže svoje neslaganje s pojavama u društvu. Nema obavezu da rešava probleme, samo da ih uoči i kritikuje. Satiričar želi da usmeri javno mnjenje u njemu željenom pravcu. Da bi neko zaslužio da se nazove satiričarom,

mora da bude više od zagovornika nekog stava ili običnog zabavljača. To mora da bude osoba koja ima na umu interes svoje publike i koja želi da reformiše i promeni svet oko sebe. Međutim, satiričar i publika moraju imati istu predstavu o tome šta je dobro, ispravno, prihvatljivo da bi bili u mogućnosti da ismeju ono što je loše, nepošteno, neprihvatljivo (Quintero, 2007, str. 1–3). Ukoliko uživamo u satiri, neće nam biti teško da se nasmejemo i u trenutku kad se ismevaju naša uverenja i stavovi, ali uvek ćemo se najslađe smejati kad se ismeva neko ili nešto ukoliko nam nisu po meri i volji (Freedman, 2009, str. 4). Dej (Day) ističe da razumevanje koje satira zahteva od svoje publike učvršćuje osećaj zajedništva u grupi koja deli iste stavove, uverenja, senzibilitet i smisao za humor (2011, str. 40). Ipak, oni koji su van te zajednice često će doživljavati to ismevanje kao neprijateljsko i uvredljivo, pa nije čudo da su satiričari neretko bili cenzurisani.[1]

Jezik satire karakteriše upotreba reči koje su neprimerene, trivijalne i smešne. Satiričar uvek pokušava čitaocu pružiti upravo ono što ne očekuje i tako ga drži u stalnoj neizvesnosti. Satiru odlikuje pisanje o aktuelnim događajima i upotreba ironije, paradoksa, parodije, kolokvijalizama, antiklimaksa i skarednost (Highet, 1972, str. 18).

Satiru je teško definisati žanrovski, ali upravo ta žanrovska neodređenost omogućila je satiri značajno mesto u popularnoj kulturi XXI veka. Satira ima neverovatnu sposobnost prilagođavanja različitim žanrovima, tradicionalnim, ali i novim (Quintero, 2007, str. 9). Dej smatra da je renesansa satire blisko povezana s modernim tehnologijama na više načina. Jedan od njih je i da je moderna tehnologija u neku ruku učinila javni život pozorišnim spektaklom koji prosto vapi za dekonstrukcijom i kritikom (2011, str. 24).

Prema Hajetu (Highet), satira je relevantna, verodostojna, uprkos njenoj neformalnosti i tendenciji da preuveličava i iskrivljuje, želji da šokira i da bude pre svega smešna (1972, str. 5). Satiričar se prvenstveno oslanja na zdrav razum svoje publike da na pravilan način tumači igru u kojoj se mešaju činjenice i izmišljeno. Fikcija mora otkrivati neprijatnu istinu, a njena uloga ne sme biti širenje lažnih

[1] Više o cenzurisanju satiričnih sadržaja može se pročitati u Freedman, L. (2009). *The Offensive Art.* Santa Barbara: Greenwood Publishing Group.

informacija. Satiričar se uzda u moć svoje publike da na pravilan način protumači preuveličavanje, lomljenje i preoblikovanje istine koja treba da publici otvori oči i skrene pažnju na činjenice i ljude za koje satiričar smatra da su dostojni ismevanja (Quintero, 2007, str. 5).

3. Novi žurnalizam

Tektonska pomeranja šezdesetih godina[2] proizvela su mnogobrojne promene koje su poput cunamija preplavile celo američko društvo. Javila se potreba za novim glasom koji bi mogao artikulisati nova iskustva i novo viđenje sveta. U žurnalistici razvija se potpuno nov stil pisanja koji odlikuje subjektivnost i iskrenost. Marković ga definiše na sledeći način:

> „Takozvano Novo novinarstvo predstavlja potpuno novu literarnu formu, a u stilističkom smislu može se isto tako smatrati novim književnim žanrom. Novi novinari registruju i procenjuju vreme u kom žive bolje nego što je to iko ikada ranije činio. Njihov jezik, kojim oni prikazuju ljudsku stvarnost, vrlo često zapanjuje svojom iskrenošću i velikom neposrednošću. Oni nemaju pretenzije da budu objektivni već umesto toga pokušavaju da budu lično angažovani i kreativni u odnosu na događaj o kome govore. Njihovo pisanje je više nego informativno, i odlikuje se velikom imaginacijom i izuzetnim senzibilitetom. Korišćenjem činjenica kao osnove za kreativno novinarstvo, i svojim individualnim pristupom, novi novinari daju jednu novu istinu." (2003, str. 133–134)

Ovaj pravac pojavio se u Francuskoj krajem XVIII veka i početkom XIX veka u Americi, ali je ipak na značaju dobio polovinom XX veka. Naziva se još književnim novinarstvom, narativnim novinarstvom ili vrstom novog žurnalizma. Spoj književnosti i novinarstva ogleda se u upotrebi književne kompozicije, strukture i jezika, nalaženje balansa između faktografije i emocija (Tapavički Duronjić, 2011, str. 85–87).

Bilo kako bilo, književno novinarstvo nije uspelo da se otrgne od statusa *niske kulture* novinarstva u odnosu na visok status književnosti. Novinarstvo je od samog nastanka bilo povezivano s

[2] Ovu deceniju XX veka u SAD obeležili su rat u Vijetnamu, pojava hipi pokreta, nenasilna borba Afroamerikanaca za jednaka građanska prava i atentati na Martina Lutera Kinga i Džona Kenedija.

tračevima, skandalima i *niskom kulturom*, često nipodaštavano od strane uspešnih pisaca koji su bili jednako uspešni novinari. Na primer, Semjuel Tejlor Kolridž (Samuel Taylor Coleridge) bi se mogao nazvati jednim od prvih modernih novinara i intelektualaca. Bio je vrlo uspešan u pisanju različitih novinarskih žanrova, ali on sam nije pridavao značaj tom svetu pisane reči. Njegov novinarski opus ne izaziva interesovanje ni kod akademske zajednice. Mnogobrojni su istorijski, kulturni, politički i ideološki razlozi zašto književno novinarstvo ostaje duboko u senci književnosti (Keeble, 2007, str. 3–5).

Frus (Frus) smatra da bi ovakvi tekstovi morali biti uvršteni u književni kanon jer bi na taj način osigurali njihov status i samim tim omogućili njihovo proučavanje na predmetima koji se bave istorijom, književnošću, sociologijom ili političkim naukama. Nipodaštavanje ovakvih tekstova dovodi do štete po razvoj raznolikosti javne polemike u demokratskom društvu. Osuđujući ih na zaborav ograničavamo sagledavanja kompleksnih političkih i istorijskih pitanja kojima se oni bave (1994, str. XI–XII).

3.1 *Karma koma*

Pančićeve kolumne imaju formu monologa koja je vrlo uobičajena za satiru i uklapaju se u Hajetov opis ove forme satire: pre svega deluje spontano, a ne ustrojeno i organizovano, uobičajeno je da se koriste igre rečima, parodija, paradoks i humor, obično se bave temama od opšteg interesa, ali je prikaz situacije ličan, jezik je kolokvijalan, ponekad skaredan, sam ton nije primeren ozbiljnošću siutacije kojom se satiričar bavi, ali obiluje sarkazmom i ironijom i potrebom da šokira; cilj monologa nije da propoveda ili da podučava (1972, str. 40–41).

Sam Pančić o svojim kolumnama kaže sledeće:

> „[...] ubrzo sam osmislio nešto što će prerasti u serijal zapisa i esejističkih krhotina koje nekako bočno zahvataju neizmerni mahniti (mahnitonosni?) potencijal srpske stvarnosti, a sve iz perspektive, recimo, rezignirane ljudske jedinke koja životari negde na njenim marginama. Ili u epicentru, kako se uzme... Razigravajući se u jednoj kraćoj i zgusnutijoj formi dobio sam, čini mi se, priliku da o nekim ‘starim’ (jer večnim) temama pišem na

> novi način, što mi je – čemu kriti – veoma prijalo... U kontekstu ove knjige, 'karma koma' prevashodno je jedna gotovo hipnotički melodiozna lozinka za stanje duha, svesti, emocija i egzistencije uopšte, u jednoj zemlji koja je bila krenula da se oslobađa svojih demona, a onda je – stala. I stoji." (2007, str. 5–6)

Pančić zauzima pozu posmatrača koji do detalja opisuje neke pojave u Srbiji sa svim svojim nelogičnostima, apsurdima i glupostima. Ništa se ne iskrivljuje ili preuveličava u samim činjenicama. Sve su to verodostojna svedočanstva o jednom vremenu posmatrana s njegove tačke gledišta. Uobičajeno je da satiričar jednostavno do detalja opiše neku situaciju, osobu ili čitavu grupu ljudi za koju smatra da je dostojna ismevanja. Na ovaj način želi da izbegne da okolina ovo ponašanje ignoriše ili previdi (Highet, 1972, str. 19–20).

Tako, u prvoj kolumni Pančić opisuje kako je bio „surovo kažnjen" jer je bio neoprezan i do prodavnice otišao bez slušalica, koje Pančiću više služe da ne čuje tuđe razgovore nego da čuje muziku. Kazna se ogleda u tome što je bio izložen „zvučnom zagađenju" i načuo razgovor penzionera koji se uvek okupljaju na istom mestu i debatuju o svemu i svačemu „iako celog života uspešno beže od svakog Znanja" (2007, str. 8). Opis je vrlo detaljan i živopisan, mnogi bi rekli čak i surov:

> „I evo već četiri decenije, kroz dve-tri države i pet-šest režima, živeći u raznim gradovima pokojne Jugoslavije, saplićem se o njih gde god mrdnem: po velikim gradovima na glavnim gradskim trgovima, po palankama negde oko pijaca, po soliterskim naseljima u parkićima između zgrada i na drugim Slobodnim Površinama, eto ih svugde, zimi ukačkećeni i ufačlovani u svoje bezlične krpe koje emaniraju urođeno odsustvo predstave-o-ukusu, leti skrnavo razdrljeni, češkaju stomake opremljeni samo atlet-majicima i onim nemogućim papučerdama, stoje u nepravilnom krugu, njuškaju se mužjački, i mašala Izražavaju Mišljenje...Kružok je uvek ekskluzivno muški – nikada nisam video jednu jedinu ženu među njima. Nisu homoseksualci, ali su pederi: žensko je za njih samo za priplod, čuvanje mladunaca i uslužno spremanje jestiva; uglavnom su penzioneri, ali njihovo mentalno stanje nema veze sa starošću – ni kao mladi nisu bili pametniji, baš kao što ih ni većina njihovog potomstva neće bitno nadmašiti." (2007, str. 8–9)

Takođe, opisuju vrlo slikovito njihova politička lutanja od zaljubljenosti u komunistički sistem do ostrašćenog nacionalizma.

Koliko će čitaocu ova kolumna biti zabavna u velikoj meri zavisi od toga da li se čitalac pronalazi u opisu kružoka. Kako Najt (Knight) ističe, satira uvek u sebi ima element igre, a upravo je to čini težom za podneti ako se nađete na njenoj meti. Mnogo je lakše prihvatiti da se neko javno ne slaže sa vama, nego da budete javno ismejani (2004, str. 3).

Pančić razotkriva glupost pojedinaca, a ne samo određenih grupa ljudi. Nakon smrti Slobodana Miloševića, kog naziva Megapokojnikom, u novinama se pojavljuje čitulja u kojoj se dva čoveka potpisana kao veterani železnice zahvaljuju svom voljenom predsedniku što je uspeo da sačuva železničare i Železnice Srbije. Pančić je toliko šokiran ovom čituljom da je nosi sa sobom i pokazuje prijateljima i sa čuđenjem konstatuje: „Tako malo reči, a tako mnogo pogonskog goriva za bekstvo iz poznatog, opipljivog sveta." (2007, str. 41) Pančić nas veoma uspešno podseća kako je putovanje vozom izgledalo tokom devedesetih:

> „Dobro se sećam vremena kada je Megapokojnik čuvao i sačuvao železnice: prvo nas je lišio benzina, onda je celu još kako-tako putujuću Srbiju ponabijao u onih pet-šest preostalih šinskih šklopocija koje su se vukle i valjale minijaturizovanom državom kao nekakve beskrajno spore i zajapurene aveti, prepune znojavih ljudskih primeraka koji su, nabijeni jedni uz druge, sačinjavali ekscentrične skulpture od mesa, privremene konceptualističke radove koje bi se dezintegrisali na poslednjoj stanici. Snajke gigantskih zadnjica uguravane su kroz prozore, suvonjavi starci koji kao kroz maglu pamte poslednjih nekoliko Nemanjića hripali su po hodnicima. Jednom sam putovao u minijaturnom vagonskom toaletu, u društvu još petoro-šestoro sapatnika. Neka starica nas je preklinjala da izađemo, ali nismo mogli jer smo bili zarobljeni pritiskom drugih ljudskih telesina. Unutra više nije čak ni smrdelo, osim od nas, pošto valjda više niko nije dospevao da ga koristi u nekad davno predviđene svrhe." (2007, str. 41–42)

Pančić nam ne dozvoljava da odlutamo, da svojim zabludama obojimo istine koje nas bole i koje ne želimo da prihvatimo. Pruža nam kristalno jasno ogledalo u kom, ukoliko smo spremni da pogledamo, možemo videti glupost i budalaštine koje nas okružuju na svakom koraku. Često piše o potrebi da se neprijatne istine svesno ne vide, potrebi da se zamaskiraju, da se zaborave:

> „O tome bi ovde trebalo odavno sve da se zna, pošto smo prošli kroz taj fenomen u najraskošnijoj njegovoj varijanti: još od onog milionskog gologlavog stajanja na gazimestanskoj pripeci nikako da se opasuljimo. Ko se tada razišao s pameću ni do danas se s njom nije temeljito sastavio, a još kanda nekako zarazio endemskom bakterijom blesavitis vulgaris i one koje su pristizali posle, rađajući se i rastući u tom već lepo podloženom karakazanu. Kvar pameti vodi do kvara duše, do kvara oka: vidiš ono čega nema, ali zato ne registruješ slona u sopstvenoj sobi, najordinarnije zdravorazumske istine postaju ti nedostupne i nedostižne, ali zato u svakoj bezvezariji počinješ da gonetaš Tajnovite Znakove." (Pančić, 2007, str. 112)

Prilikom pisanja imena ljudi, što poznatih, što anonimnih, Pančić navodi ime, dok prezime uvek ostaje skriveno iza prvog početnog slova. Po izgledu podseća na novinske izveštaje o raznim incidentima kada je poželjno da identitet učesnika ne bude otkriven javnosti. Čitaoce će to asocirati na novinske članke koji odgovaraju na pitanja ko, šta, gde i kada lišenih bilo kakve subjektivnosti. Pančićevi eseji jesu izveštaji koji hirurškom preciznošću daju presek stanja stvari posmatranih iz jednog vrlo subjektivnog ugla. Kada Pančić napiše Svetlana Ceca R., teško da ćete naći osobu koja neće moći da nastavi slova koja nedostaju, ali pitanje je da li je za čitaoca dotična „crna mafijaška udovica i najveća heroina najmračnijih devedesetih" (Pančić, 2007, str. 14) ili vrhunska pevačica. Nisu bitni ti istaknuti pojedinci, već kako ih čitaoci vide i koje im uloge dodeljuju na osnovu konteksta i sopstvenog sistema vrednosti.

Opšte imenice koje su toliko korišćene u javnom diskursu da su postale toponimi naše kolektivne svesti Pančić piše velikim slovima, pa tako imamo: Zle Godine (2007, str. 66), Ova Strana i Ona Strana (2007, str. 71), Naša Stvar (2007, str. 83), Nebeska Srbija (2007, str. 87), Snažna Poruka (2007, str. 117), Istorijska Prekretnica (2007, str. 128), Strašna Nepravda (2007, str. 143) itd.

Pančić biva inspirisan najrazličitijim temama – od vesti i izjava pojedinih političara do načina na koji mediji tretiraju određene teme. Bavi se često temama koje su u tom trenutku okupirale pažnju javnosti. Frus ističe upravo ovu zavisnost književnog novinarstva od svakodnevnih događaja kao jedan od razloga zašto se ovaj žanr ne shvata ozbiljnije i ne doživljava kao da pripada književnom opusu jer

naše interesovanje izbledi kada i interesovanje za događaj kojim se bave. Retki su primeri poput eseja *Jedan skroman predlog*[3] Džonatana Svifta koji su izdržali test vremena i da se i danas čitaju uprkos svojoj neaktuelnosti (1994, str. 1–3).

4. Trend *lažnih vesti*

U Srbiji politička satira doživljava procvat u proteklih nekoliko godina. Na primer, satirična emisija *24 minuta sa Zoranom Kesićem* vrlo brzo dostigla je kultni status. Gostovanja predsednika Vlade na nacionalnoj televiziji u istom terminu kad i premijerno prikazivanje epizode *24 minuta* izazvalo je veliko interesovanje jer je mnoge zanimalo ko će biti gledaniji – predsednik Vlade ili komičar. Predsednik Vlade je pobedio, ali je Zoran Kesić bio gledaniji kod publike od 19 do 49 godina starosti (Blic, 29. 4. 2015). Srbija je samo deo globalnog fenomena u kom satira zauzima sve značajnije mesto u ozbiljnom političkom dijalogu. U SAD se s negodovanjem konstatuje da mlađa populacija koristi satirične emisje kao legitiman izvor informacija. Pojavili su se novi žanrovi, poput satiričnih dokumentaraca ili parodije vesti, koje se bave dekonstruisanjem svakodnevnih vesti. Njihova osnova nije fikcija, već realnost. Ova vrsta satire kombinuje zabavu i vesti, umetnost i aktivizam, ali postaje deo ozbiljnog političkog dijaloga (Day, 2011, str. 1–2). Tokom devedestih godina prošlog veka došlo je do popularizacije takozvanih *lažnih vesti* koje su se pojavljivale u internet i štampanim izdanjima novina, ali i u brojnim televizijskim formatima. Iako je ova forma postajala ranije, tek devedesetih godina *lažne vesti* počinju da se zasnivaju na stvarnim vestima i da se bave njihovom dekonstrukcijom, spajajući stvarno i izmišljeno. Polako se gubi granica koja deli vesti i zabavu, satiru i politički dijalog. To je najočiglednije u činjenici da se istaknuti pojedinci ovog načina izveštavanja pozivaju da se priključe ozbiljnim

[3] U eseju *Jedan skroman predlog* Svift predlaže da se siromašna deca prodaju kao hrana bogatima i da se na taj način reši problem siromašnih i ekonomska kriza. Svift na vrlo precizan način predstavlja koliko je takva ideja isplativa i logična i upravo tim pristupom uspešno ogoljuje surovost tadašnjeg društva.

političkim dijalozima jer se smatraju dobrim poznavaocima političkog života (Day, 2011, str. 43).

Razotkrivanje obmane obmanom primenio je Svift još davne 1708. godine kada je želeo da raskrinka lažnog proroka tako što je napisao proročanstvo pod pseudonimom predstavljajući se kao ugledni astrolog. Predvideo je mnoge događaje u dan i sat u svom proročanstvu, ali i smrt Džona Partridža, popularnog astrologa i vidovnjaka. Nakon toga, Svift objavljuje da je Partridž umro i na samrti priznao da je prevarant. Ova Sviftova spletka ostvarila je svoj cilj – diskreditovala je šarlatana i prevaranta (Gordić Petković, 2007, str. 16–17). Na sličan način *lažne vesti* i parodije vesti pokušavaju da raskrinkaju medijske i političke obmane, a ne da generišu laž i trač.

4.1. *Žvaka u pepeljari*

Petrovićeve kolumne parodije su naše stvarnosti. Parodija je više od iskrivljavanja stvarnosti ili njenog imitiranja. Cilj satirične parodije je da otkrije manjkovosti predmeta parodiranja. Parodija imitira stvarnost tako što je iskrivljuje ili preuveličava određene segmente i na taj način izaziva podsmeh, ali ponekad i prezir (Highet, 1972, str. 67–69). Satiričari često poput ptice kukavice infiltriraju satiru u određeni žanr tako što imitiraju karakterestike tog žanra, ali to čine na takav način, koristeći najčešće ironiju, da je ipak jasno da je u pitanju samo imitacija (Knight, 2004, str. 3–4). Tako, Petrović najčešće u potpunosti zadržava novinarski stil izveštavanja prilikom pisanja, ali koristi kolokvijalne izraze i psovke.

Za Petrovića je karakteristično da na zabavan i direktan način prikaže neprijatne istine:

> „Našem društvu, naime, ne manjka ljudi koji su do akademskog zvanja stigli s nepodnošljivom lakoćom. Zato deca i imaju na koga da se ugledaju. I već od osmoletke treba da se snalaze – ko će još da uči matematiku kada je od te nauke potrebno znati jedino kako se vraća kusur ovlašćenom distributeru rešenih testova.” (2015, str. 103)

> „ I u toj papazjaniji velikih folk pravoslavaca, velikih folk drugosrbijanaca, zapitate se – pa s kim se, zaboga, privatno druže, kako toliko dugo opstaju i ko uopšte sluša ljude kalibra Ace Lukasa, Svetlane Ražnatović & Jelene Karleuše, ukratko kantautore, nazvane tako, valjda, po Imanuelu Kantu,

> koji je tvrdio da stvari oko sebe doživljavamo onako kako ih primete naša čula, a ne kakve su one stvarno. A kakve su one stvarno? Pa takve, braćo i sestre, građani i građanke, da je folk ovog juna definitivno trijumfovao u Sbiji, samo ste do sada imali utisak da je to neki paralelni univerzum koji se vas ne tiče. Kao i onaj komšija što svako veče bije ženu." (2015, str. 113–114)

> „U srpskom parlamentu dizanje kose na glavi je zagarantovano. Ali samo ako niste navikli na tu neponovljivu atmosferu koja predstavlja šarmantan spoj ilegalnih borbi petlova i stočne pijace u Lajkovcu." (2015, str. 151)

Petrovićev stil karakteriše upotreba ironije, igre rečima, preuveličavanje i poređenje. Na primer, Petrović jednu političarku poredi s polovnim automobilom, pošto je dotična promenila dosta stranaka u toku svoje karijere, uz opasku da će ona, za razliku od većine automobila, prestati da radi na nizbrdici umesto na uzbrdici (2015, str. 72). Takođe, voli da istakne apsurde naše svakodnevnice kroz paradoks:

> „Nema doduše 12 ministarstava kako je obećavano u davno zaboravljenoj predizbornoj kampanji, nema ni 13, ni 14, već otprilike između sedamnaest i dvadeset. Taman koliko nam ne treba." (Petrović, 2015, str. 21)

> „Nevena je najpre bila vokalna solistkinja grupe Models, muzičkog ansambla u kom je važno bilo da ne znaš da pevaš." (Petrović, 2015, str. 21)

Petrović funkcioniše poput ogledala koji svojim iskrivljivanjem pažnju čitaoca usmerava na onaj deo koji on smatra da je dostojan ismevanja. Međutim, kada ima želju da nas podseti na izjave različitih javnih ličnosti koje bi oni radije zaboravili, koristi citate, navodeći gde i kada je ta izjava objavljena bez ikakvog karikiranja i parodiranja svestan da su takve izjave obično groteskne same po sebi, ali pogotovo kada se posmatraju iz perspektive sadašnjeg trenutka. Često je stvarnost besmislena do te mere da deluje izmišljeno, pa jednu kolumnu Petrović završava na sledeći način: „Nećete verovati – sem prvog pasusa u ovom tekstu je sve izmišljeno." (2015, str. 83)

Dej smatra da ovakva mešavina satire i političke svakodnevnice u *lažnim vestima* omogućava ne samo izražavanje

neslaganja i nezadovoljstva nekim pojavama i pojedincima, već da promene temu i način na koji se polemika vodi i da tako podrivaju autoritet ustaljenog diskursa u medijima. Iako žanr *lažnih vesti* izražava osećanja i mišljenja koja su već prisutna i bez njihovog delovanja, ovi sadržaji zbog svoje velike popularnosti doprinose jačanju osećanja unutar grupe ljudi koja na neki način predstavlja opoziciju. Ostaje otvoreno pitanje da li će jasnije artikulisano nezadovoljstvo doneti neke konkretne promene (2011, str. 186–188). Sigurno je da hibrid satire i stvarnih vesti uspeva da izvrgne ruglu i dovede u pitanje političko pozorište koje izgleda kao da ima producenta, režisera i scenaristu. *Lažne vesti*, poput kolumni Petrovića, omogućavaju izražavanje nezadovoljstva koje proizilazi iz nedostatka poverenja u autentičnost pravih vesti i iskrenost političara. U jednoj kolumni Petrović opisuje gostovanje tadašnjeg premijera u jednoj emisiji zabavnog karaktea:

> „Privredni rast će biti veći, ali ne toliko da se oseti, rekao je, naime, premijer u ćaskanju sa Žikom – Kosovo će biti naše, ali niko to neće primetiti. Ući ćemo u EU, ali niko to neće primetiti. Ja ću i dalje biti premijer, ali niko to neće primetiti – nabrajao je tako Dačić šta sve nećemo primetiti u 2013. godini. Ali ono što je dobro – svima će nam biti bolje. Istina neprimetno, ali mnogo, mnogo bolje. Tako je 2013. već prvog dana proglašena za godinu nevidljivog boljitka & neprimetnog prosperiteta.” (2015, str. 27)

Upravo žanr *lažnih vesti* omogućava kritiku samog načina na koji se vodi politički dijalog i nedostatak iskrenije i svrsishodnije javne polemike o raznim pitanjima (Day, 2011, str. 43). Dej smatra da dostupnost i distribucija putem Interneta omogućava ovakvim sadržajima da budu sila koja privlači oko sebe grupu ljudi čija se mišljenja suprotstavljaju dominantnom narativu i na taj način satirični sadržaji stvaraju osećaj zajednice, što je osnova za dalje potencijalno delovanje (2011, str. 188).

5. Zaključak

Svaka vest, ma koliko velika i bitna, već sutra može biti u senci neke nove senzacije. Dok vesti samo smenjuju jedna drugu munjevitom brzinom, novinarstvo kao da je postalo statista u

političkom cirkusu. Turbulentna vremena šezdesetih godina prošlog veka popularizovala su nov žurnalizam, a digitalno doba žanr *lažnih vesti* i parodije stvarnih vesti. Čitaoci pronalaze otpor u satiričnim sadržajima koji pružaju subjektivnu interpretaciju medijskog ludila i dekonstruišu izrežiranu medijsku stvarnost.

Digitalna revolucija usko je povezana sa savremenim satiričnim sadržajima u mas-medijima. Gordić Petković primećuje da Internet izdanja novina olakšavaju arhiviranje kolumni, ali i njihov duži vek trajanja. Za razliku od novinske kolumne, kolumna dostupna na Internetu daje mogućnost čitaocima da komentarišu napisano i učestvuju u polemici na taj način (2004, str. 145). Ipak, ključna razlika je lakoća s kojom se distribuiraju tesktovi u onlajn sferi koji na taj način dospevaju do mnogo većeg broja ljudi s neverovatnom lakoćom. Još uvek nije poznato koliko jasno artikulisano nezadovoljstvo u ovom žanru može proizvesti konkretne promene u interpretaciji događaja i građanskom aktivizmu u Srbiji. Ono što je sigurno da komuniciranje sa drugim čitaocima i razmena stavova koji postoje na Internetu još više učvršćuju osećaj pripadanja grupi koja deli određene stavove koji su izraženi kroz kolumne.

Analizirajući kolumne možemo doći do zaključka da stilom više pripadaju književnom nego novinarskom žanru, ali ono što ih čini vezanim za svet žurnalistike je aktuelnost događaja kojim se one bave. Teško da će neki neupućeni čitalac moći da razume Pančićeve i Petrovićeve kolumne nakon određenog vremenskog perioda, ali doživljavanje ovakvih tekstova isključivo kao popularne kulture neminovno osuđuje ovu vrstu stvaralaštva na zaborav. Analiziranje satire u XXI veku u okviru teorije književnosti ne bi bilo potpuno bez uvrštavanja ovog žanra.

Teofil Pančić i Dragoljub Petrović seciraju našu stvarnost sa takvom preciznošću da se mogu nazvati hroničarima našeg društva. Pošto se čini da živimo u teatru apsurda i sami hroničari u skladu su s vremenom u kom žive. Doživljavanje ove vrste stvaralaštva kao prolaznu i kratkotrajnu zabavu vrlo je štetno jer pruža jedinstven uvid u društveno-politički život i medije, samim tim izučavanje satiričnih kolumni na predmetima koji se bave istorijom, sociologijom, političkim naukama i medijima bilo bi od neprocenjivog značaja.

IZVORI

Petrović, M. (2015). Za dlaku Kesić udario na Vučićev rejting. *Blic*. Preuzeto sa http://www.blic.rs/vesti/drustvo/za-dlaku-kesic-udario-na-vucicev-rejting/r27ekv4 [14. 6. 2017].

LITERATURA

Day, A. (2011). *Satire and Dissent.* Bloomington: Indiana University Press.

Freedman, L. (2009). *The Offensive Art.* Santa Barbara: Greenwood Publishing Group.

Frus, P. (1994). *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gordić Petković, V. (2004). *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Gordić Petković, V. (2007). *Virtuelna književnost II*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka.

Highet, G. (1972). *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press.

Keeble, R. (2007). Introduction: on journalism, creativity and the imagination. U R. Keeble i S. Wheeler (ur.), *The Journalistic Imagination* (str. 1–14). London: Routledge.

Knight, C. (2004). *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marković, D. (2003). *Nije sve to bio samo rock'n'roll.* Beograd: Plato.

Pančić, T. (2007). *Karma Koma.* Beograd: Biblioteka XX vek.

Petrović, D. (2015). *Žvaka u pepeljari*. Beograd: Službeni glasnik.

Tapavički Duronjić, T. (2011). *Komuniciranje u medijasferi.* Beograd: Bard-fin.

Underwood, D. (2008). *Journalism and the Novel.* Cambridge: Cambridge University Press.

Quintero, R. (2007). Introduction: Understanding Satire. U R. Quintero (ur.), *A Companion to Satire* (str. 1– 11). Oxford: Blackwell Publishing.

Milica Rađenović
Faculty of Philosophy in Novi Sad, University of Novi Sad

SATIRICAL COLUMNS IN NO MAN'S LAND BETWEEN JOURNALISM AND LITERATURE

Summary

Satirical columns lie between literature and journalism which allows deconstruction of everyday news in a specific manner – a subjective interpretation of media content which often seems like a well-directed show and as such arouses suspicion, making the public doubt anyone's objectivity. However, this position between literature and journalism leads to overlooking the significance of this genre and its impact on socio-political life. This genre is usually perceived only as a part of contemporary popular culture. Thus, its significance is completely disregarded, although it allows a unique analysis of media discourse and the socio-political life.

Key words: fake news, media, new journalism, parody, satire.

Anđelija Milić*
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

JEZIK I SUŠTINA: VIŠEVEKOVNI SAN O JEZIČKOM OGLEDALU STVARNOSTI

Vraćajući se refleksiji mišljenja starih, vidimo jednu fukoovsku paradigmu koja nas podseća kako je jezik, od težnje da oslikava suštinu pojma o kojem je reč, dostigao prosto čisto znakovnu funkciju čija je najdalekosežnija namera da označi određeni društveno-referentni koncept svakodnevnog govora, nemajući pretenzija na išta više. Ipak, u oduševljenju ideogramskim jezicima poput kineskog, ne možemo da se ne setimo doba Lajbnica koji baš na ideji ovakvog jednog jezika teži da obrazuje zajedničko tle matematici, nauci i metafizici. Ova ideja sa njime možda dostiže svoj vrhunac sveobuhvatnosti, mada se ipak razvija više spram zamisli poput one Džona Vilkinsa, gde bi se opet desio povratak na uspostavljanje jednog veštačkog jezika koji je sličan prirodnim po tome što bi bio samo nosilac znaka nekog pojma. Stoga, o mogućnosti jednog filozofskog jezika kakvog je Lajbnic želeo, promislićemo kroz osvrt na detalje njegove zamisli, ali i kroz osvrt na pitanje šta je stvarnost i da li se takva njena priroda može uklopiti u bilo šta što nazivamo jezikom, makar i najsavršenijim. S druge strane, osvrnućemo se i na pitanje šta je sve simbol za čoveka, kao i da li postoji neka dublja, podsvesna veza na osnovu koje mi možda zaista imamo potrebu da izrazimo naše nesvesne psihološke procese, kao što je o tome promišljao Jung, te tako pokušati da vidimo da li se i dokle jezik i priroda stvari mogu susresti.

Ključne reči: jezik, stvarnost, suština, lingvistika, Borhes, Lajbnic, Vilkins, Jung.

Književnost često preciznije, a ako ne preciznije, onda sigurno lepše od filozofije ume da se pozabavi najdelikatnijim pitanjima koja muče ljudsku stvarnost. Tako ovom prilikom pozivam na osvrt na Borhesove pripovetke *Vavilonska biblioteka* i *Alef*. Govoreći o najsveobuhvatnijoj biblioteci kao sinonimu za svemir, koja sadrži svo moguće saznanje u knjigama grupisanim po trideset i pet, na svakoj od pet polica, u svakom od nepoznato velikog broja heksagona, Borhes

* anja.cilim@gmail.com

proširuje detalje, govoreći da svaka knjiga poseduje četiristo deset strana, a svaka strana četrdeset linija sačinjenih od osamdeset slova crne boje.

> „Koju god seriju slova da sastavim, na primer *dhcmrlchtdj* ona u božanskoj Biblioteci već biva predviđena i na nekom od njenih tajnih jezika već sadrži kakvo strahovito značenje. Niko ne može izgovoriti ni jedan jedini slog, a da ovaj ne bude pun kako blagosti tako i strahovanja, i da na jednom od tih jezika ne označava svemoćno ime kakvog božanstva. Govoriti znači upadati u tautologije. Ova nepotrebna i preopširna poslanica već postoji u jednom od trideset tomova sa pet polica jednog od neprebrojivih šestougaonika – njeno pobijanje isto tako." (Izvor 3)

Najverovatnije sastavljena iz konačno velikog broja knjiga, ta i takva Biblioteka otvara nezasite muke pitanjima jesu li nizovi slogova zapravo besmisleni, ili puni skrivenog smisla. Tako se javlja i ideja da postoji jedna, vrhovna knjiga u kojoj se ogleda smisao celokupne Biblioteke, te deli i zavađuje bibliotekare i tragače međusobno.

> „Ne čini mi se neverovatnim da na nekoj polici u svemiru stoji jedna potpuna knjiga; molim se nepoznatim bogovima da ju je čovek - jedan jedini, makar pre hiljadu godina! - imao u rukama, i da ju je pročitao. Ako čast, mudrost i bezbrižnost nisu za mene, nek budu bar za drugoga. Samo da postoji nebo, makar ja završio u paklu. Neka me se vređa i dotuče, samo da na tren, u jednom biću, Tvoja ogromna Biblioteka nađe opravdanja." (Izvor 3)

S druge strane, u pripoveci *Alef* srećemo mističnog Borhesa koji se zagleda u ovaj sferični entitet i u kulminaciji događaja govori:

> „[…] videh proticanje svoje tamne krvi, videh spoj ljubavi i menjanje smrti, videh Alef, sa svake strane, videh u Alefu zemlju i na zemlji opet Alef i u Alefu zemlju, videh svoje lice i utrobu, zavrte mi se i zaplakah, jer moje oči behu videle tajanstveni i neslućeni predmet čije ime ljudi svojataju, ali u koji se nijedan čovek nije zagledao: nepojmivi univerzum." (Izvor 2)

Tako u ove dve priče nailazimo na dva pristupa smislu. Oba reflektuju nezamislive ili teško zamislive situacije koje nam smisao daruju kroz nestrpljivo iščekivanje istog, ili kroz direktan, još manje pojmljiv susret potpunog stapanja sa svim što uvek istovremeno *jeste.*

Isto tako, može se reći da jedna pripovetka prikazuje smisao kroz ono izrecivo, dok druga prodire direktno u ono neizrecivo, što i nakon susreta i opisa ostaje isto takvo. U isto vreme, upravo na poljima iskazivog i neiskazivog počiva ova tema i pita se kakve je sve tendencije prolazio jezik upravo u težnji da što više odslikava stvarnost, ne bi li možda čak na kraju uspeo i da se potpuno podudari s njom. Fuko se u svojim *Rečima i stvarima* osvrće na ovo važno pitanje i skreće pažnju na XIX vek kao vreme u kome definitivno dolazi do prekida između predstave i bića (Fuko, 1971, str. 67). To samo znači da je tendencija jezika u prošlosti, pre iznad pomenutog vremena, rezonirala ka podudaranju jezika i stvarnosti kao znatno užim poljima čovekove manifestacije, na način odslikavanja i uokviravanja onog metafizičkog bića i predstave istog. Ta je linija misli raskinuta kroz epohalne promene koje su neminovno morale da uključe i ovakve supstancijalne promene. Do koje radikalne mere ovo seže dobro izražava Kvajn u svom osvrtu na ono što zove *melanholičnim snom univerzalne biblioteke.* Krećući još od Fehnera (Gustav Theodor Fechner), čija je originalno ovo ideja, on obrazlaže kako bismo ovu konačno veliku biblioteku mogli da svedemo još dalje, do samog nedeljivog sadržioca:

> „Krajna apsurdnost sada pilji u nas: univerzalna biblioteka od dva toma, jednog koji sadrži samo tačku i drugog koji sadrži samo crtu. Stalno ponavljanje i smenjivanje ova dva je, kao što dobro znamo, dovoljno za ispisivanje bilo koje i svake istine. Čudo konačne, ali univerzalne biblioteke je čisto preuveličanje čuda binarnog zapisa: sve vredno kazivanja, i sve ostalo takođe, može se reći kroz dva karaktera. To je razočarenje dostojno Čarobnjaka iz Oza, ali je blagodat kompjuterima."[1]

Ipak, ovakva dobro poznata notacija o kojoj Kvajn govori samo je jedna od mogućnosti veštačkog jezika kakva pada na pamet. Druga

[1] Sopstveni prevod. Original: "The ultimate absurdity is now staring us in the face: a universal library of two volumes, one containing a single dot and the other a dash. Persistent repetition and alternation of the two is sufficient, we well know, for spelling out any and every truth. The miracle of the finite but universal library is a mere inflation of the miracle of binary notation: everything worth saying, and everything else as well, can be said with two characters. It is a letdown befitting the Wizard of Oz, but it has been a boon to computers." (Izvor 4)

vrsta koja je još delikatnija svojstvena je semantičkom pristupu jeziku kakvog je gajio i Lajbnic. *Lingua characteristica* ili *characteristica universalis* davnašnja je tendencija u Lajbnica i još nekih autora pretežno u periodu XVII veka, koji su ovu ideju videli kao potrebnu egzaltaciju jezika u njegove savršenije sfere. U široj istorijskoj konotaciji, bitno je napomenuti da je fascinacija ideogramskim kineskim jezikom i otkrićem sveukupne kineske kulturne tekovine ono što je u najvećoj meri uticalo na to da Lajbnic ima vrlo otvoren stav prema proučavanju dostignuća ove nacije, prema kojoj je osećao i divljenje i izazov (Li & Poser, 2006, p. 19). Zašto je to bio slučaj, jasno je ako se pogled do sada primarno fokusiran samo na jezik skrene na matematiku, pirotehniku, proizvodnju papira, staklarstvo, medicinu, i druge oblasti razvijene u kineskoj civilizaciji.

S druge strane, uprkos svemu iznad rečenom, čini se da je ta dobro poznata činjenica o Lajbnicovom interesovanju za kineski jezik nešto što se implicitno često uzima zdravo za gotovo. Ona je bila nešto svojstveno vremenu u kome se zapadni svet našao u rascepu onog naučnog i religijskog i istovremeno bio u istraživačkim pohodima koji su, otkrivajući nove kulture, menjali percepciju nadolazećih fakata stvarnosti. Tako susreti sa kompletno različitim jezičkim sistemima otvaraju i prve misli o teoriji komunikacije i semiotici, dok je težnja za harmonijom između svetovne i duhovne vlasti davala univerzalističkim tendencijama primarnih povoda za jezička fundamentalna istraživanja (Clauss, 1992, p. 48, 52). Jasno je da je do tada primat latinskog jezika došao do sumraka svojih aktivnih moći, kako je predstavljao kompleksan poduhvat za napredno savladavanje. Ipak, pomenuta istraživanja u tom smeru bivaju napuštena i ono što ostaje je fokusiranost na jezičku „čistotu" u vidu jasnoće koja je simbol znanja. Takav radikalniji stav delio je i Džon Vilkins (John Wilkins), anglikanski polimata i delimični Lajbnicov savremenik. Njegov *Esej o pravoj simbolici i filozofskom jeziku*[2] imao je primarno praktičnu svrhu uspostavljanja uspešne komunikacije sa inostranim trgovcima i diplomatama, te u tom vidu i dalje ne govorimo o jeziku koji u potpunosti zamenjuje prirodan. Tako Vilkins kreće od teze da je bilo

[2] *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*

koji jezik nešto kontra-intuitivno i neprirodno čoveku, jer svako znanje koje mu je svojstveno i direktno prihvatljivo već jeste tu, u nepromenjenoj formi među ljudima. S druge strane, sama potreba za menjanjem jezika i njegovo uzdizanje na univerzalniji nivo svedoči o njegovoj odvojenosti od prirode stvari (u metafizičkom i nemetafizičkom smislu) (Clauss, 1992, p. 50).

Naime, Vilkins kreće od analize alfabetâ u raznim jezicima, tako se osvrćući na problem slovnih zapisa kao takvih, jer oni ni na koji način ne liče na ono što predstavljaju, te se, štaviše, čak i najčešće čitaju vrlo različito od očekivanog, te su nešto što je prva nelogičnost jezika. Ovo se ne čini kao ubedljiv argument, s obzirom na to da se može postaviti pitanje da li mi išta očekujemo od slova onda kada krenemo da ih učimo. Ako pođemo od maternjeg jezika, uvidećemo da ona prosto bivaju usvojena, te su tako i osnova onoga što bi se nazvalo „logičnim" i time minimalni nosioci značenja. Ako bismo dalje išli tom linijom misli, mogli bismo da debatujemo o tome da li je jedan prirodan jezik ekonomičniji od drugog, s obzirom na fonetski sistem i slovni zapis koji ga prati, premda bi bez obzira na tu lingvističku analizu taj jezik i dalje zadržao sopstvenu vrednost koju nosi. Ipak, ono na šta Vilkins cilja odnosi se na ekonomičnost i logičnost takve vrste zapisa kakva je svojstvena fonetski-zasnovanim jezicima. Otuda se još jasnije možemo vratiti na to zašto je ideogramski jezični sistem poput kineskog, kao onaj koji za jedan znak veže jedan pojam, uziman za savršeniji i indikativniji, što znači logičniji i time brži za učenje. Autori poput pomenutog su zbog toga želeli da od već postojećih slova načine kompletne nosioce značenja, te se u tome Lajbnicov i Vilkinsonov projekat podudarao i, istorijski posmatrano, oni su imali uvid u rad onog drugog. Svakako, pored kritikovanih fonetskih sistema poznatih evropskih jezika, problem se nalazio i u njihovim semantikama i sintaksama, jer im je ono zajedničko to da nam govore da dati jezik obiluje polisemijom, sinonimijom, homonimijom, ili pak rečeničnom strukturom koja ima provizorniji smisao od onog očekivanog za sistem koji treba da daleko neposrednije ukazuje na prirodu stvari. Bitno je osvrnuti se na činjenicu da je jedan od najzaslužnijih na koje se Vilkins poziva Frensis Bejkon, koji je u svoje vreme propagirao ideju o spekulativnoj gramatici. Tako kod većine (britanskih) lingvista XVII

veka vidimo upravo to: pokušaj dovođenja misli, jezika i stvari u prisniju vezu. Važna reč ovde je *većina,* s obzirom na to da britanske lingviste možemo podeliti prema stavu, a stavove prema razdoblju. Tako u periodu između 1630. i 1640. možemo pratiti čitavu liniju onih koji nisu videli nikakvu vezu između povezivanja lingvističke i filozofske klasifikacije, dok se u periodu između 1650. i 1670. jasno vidi suprotni pokušaj (DeMott, 1992, p. 171). Frensis Lodovik (Lodowyck) eksplicitno napominje da najveća odgovornost za formiranje novog jezika treba pasti na filozofe, jer oni poseduju najviše znanja o stvarima i njihovom prirodnom poretku (Lodowyck, 1652, p. 10, u: DeMott, 1992, p. 170, 171). Stoga, van Bekona kog Vilkins eksplicitno pominje, očigledno je da sferu uticaja možemo proširiti i na Dekarta i celu liniju misli o *misli* i supstanci koja je svojstvena racionalistima (Salmon, 1992, p. 210). Premda i tu ponovo moramo umešati Lodovika koji odbacuje uzimanje hebrejskog kao najpogodnije osnove za nov jezik. Vilkins je, iako u liniji prihvatanja filozofske analize za osnovu stvaranja novog sistema, uzimao pomenuti jezik za najreprezentativniji, smatrajući da su sva ostala slova izvdena iz njega (poglavlje 3 u *Eseju*).

Uprkos tome što se mnoštvo lingvista bavilo ovim reformatorskim pitanjem, možemo reći da je u smislu razrade Vilkinsonov poduhvat imao možda više jeka, s obzirom na to da je *Esej* nudio konkretnijeg rešenja za to kako bi trebalo postaviti novo jezičko ustrojstvo. Naime, ukoliko pogledamo strukturu *Eseja* videćemo da se ona, podeljena na poglavlja, račva kao struktura stabla, tako objašnjavajući klasifikaciju pojmova po rodovima i vrstama, pripisujući im određenu kodiranu strukturu koja biva tabelarno objašnjena. Kada govori o *prirodnoj gramatici* Vilkins izdvaja vokale kao one koji će biti nosioci supstance, jer mogu samostalno stajati, dok će konsonanti, kao zavisne foneme, biti modalitet ili akcidencije supstance (Wilkins, 1668, p. 374, 375; Salmon, 1992, p. 215). Do koje je mere išla Vilkinsonova inventivnost možemo videti ako bacimo pogled na novi znakovni sistem koji nudi (slika 1). Zahtev koji se postavlja novim rečima je da budu eufonične, dovoljno različite, da imaju samo po par slogova, da budu metodične, odnosno da donekle odgovaraju zvucima koje izražavaju. Ipak, nasuprot svim naporima da se stvori ovakav

savršen mehanizam koji će pomiriti reči i stvari, problem nastaje kada Vilkins sam kaže kako postoje određene stvari koje se ne mogu obuhvatiti ovim novim jezikom. Izlistavajući ih, kaže kako su to: imena nacija, plemićkih titula, zvanja, akademskih titula, pravnih termina, odeće, igara, pića, mesa, tonova i alata, kod kojih se svakodnevno stvara neki novi. Vrhunac ovog poglavlja dolazi na samom kraju, gde kaže kako se, uprkos nemogućnosti da budu izražene, sve reči koje stoje za sporna imena mogu *perifrastično izraziti kroz latinski*! (Wilkins, 1668, p. 295, 296) Samim tim, mučna ironija vraćanja na jezik poput onog koji je tadašnja Evropa već prevazišla u svojim institucionalnim okvirima („prevazišla" u smislu promena tendencija u filozofiji, nauci i odnosu sa crkvom), ako i nije ključan argument za pobijanje teze, svakako je oslabljuje dalje od čistog logičkog smisla, ukazujući na drugu stranu onog zašto se jedan jezik naziva „prirodnim". Upravo zbog nemogućnosti svođenja svega onoga što kod Vilkinsa isplivalo kao mana u vidu polisemija, homonimija, sinonimija i drugih pojava u jeziku. Od ove tačke, ponovo se moramo vratiti Lajbnicu i Borhesu. Prvom, zbog toga što je za projekte ovog tipa zajedno sa entuzijazmom gajio i nevericu da se oni mogu ostvariti, makar ne na trenutnom stupnju čovečanstva. Tu dolazimo do početne razlike, nagoveštene pri pomenu *characteristic*-e *universalis*[3]. Njen komplementarni deo bio bi *calculus ratocinator*. Iako one stoje u odnosu semantike i sintakse, Lajbnic, svestan (trenutne) nemogućnosti da potpuno zasnuje univerzalni jezik na prethodno prikazan način, želi da ipak demonstrira makar jedan dokaz koncepta. Zato uzima proizvoljne znake i pokušava da ih stavi u matematičko ustrojstvo ne bi li video mogu li da oni kao koncepti mogu da operišu prema određenim pravilima, te se tako razvila ideja *calculus*-a *ratocinator*-a. Lajbnic navodi glavne razlike između njih: zbog svoje utopijske prirode, CU[4] treba posmatrati kao regulatorni princip, makar dok je u prvoj fazi, i

[3] Sâm Lajbnic nije koristio baš ovu sintagmu, iako je ona pretežno usvojena i generalno se koristi pri pomenu na ovaj koncept. Kod njega se mogu naći: *lingua characteristica, lingua universalis, lingua rationalis, lingua philosophica.* Pekhaus (Peckhaus) smatra da je Frege prihvatio od Trendelenburga oko 1857. V. Peckhaus, 2004, p. 5, fn. 5

[4] Za *characteristic*-u *universalis* koristićemo „CU", a za *calculus ratocinator* „CR".

takođe uvideti da se ona delimično realizovala u matematici. CU nema ograničenja, u principu, premda ograničenja postoje zbog ljudske prirode. CU pretpostavlja da postoji kompletan set prostih misli kojima možemo baratati. One treba da budu nedvosmislene, simbolički predstavljene (što je manje osnovnih misli, lakši je simbolički poredak. CR služi da mehanički dedukuje sve moguće istine iz liste osnovnih prostih misli. U svom krajnjem stadijumu CU treba da bude kategorički sistem koji poseduje potpuno označene sve moguće osnovne proste misli. (ovako su navedene u: Peckhaus, 2004, p. 8) Pekhaus dalje nastavlja ka Fregeu, ukazujući na njegov pokušaj da logički objasni matematiku, mada je to, na kraju, ipak vodilo logicizmu. U suprotnoj mogućnosti gde ovo uspeva, Lajbnicova ideja bi bila ostvarena. (Peckhaus, 2004, p. 10)

S druge strane, ponovo dotičući Borhesa, sećamo se njegove priče *Analitički jezik Džona Vilkinsa* u kojoj on tobože negoduje što četrnaesta edicija enciklopedije *Britanike* nije uključila članak o Vilkinsu. Ukazavši na osnovne postavke ovog jezika on govori da ga to podseća na određenu kinesku enciklopediju *Nebesko carstvo dobrotvornog znanja*[5] koja životnje deli na: a) one koje pripadaju caru, b) balsamovane, c) pitome, d) svinje koje sisaju, e) sirene, f) predivne, g) pse lutalice, h) one uključene u sadašnju klasifikaciju, i) pomahnitale, j) neizbrojive, k) naslikane vrlo finom četkom od kamilje dlake, l) i tako dalje, m) koje su upravo polomile pojilicu za vodu, n) koje izdaleka izgledaju kao muve. Upravo se na ovaj deo priče poziva Fuko na sâmom početku svojih *Reči i stvari.* Zaista, nakon alarmantne unutrašnje pobune koju osetimo kada vidimo ovakvu klasifikaciju životinja dolazimo do magnovenja mogućnosti za nju. Jer, šta su naše klasifikacije do konvencije? Ali, neko bi mogao reći, te konvencije počivaju na poretku stvari kakav smo zatekli. Ipak, ovo može biti samo delimično tačno. Ako uzmemo baš primer životinja, videćemo da je, recimo, kategorija „domaćih" ono što nije prirodna datost, već stvoreno stanje stvari, podložno promeni. Čak i ukoliko bi neko zastupao tezu da se pojam „prirodnog" treba proširiti tako da obuhvata i naše podele koje već dugo smatramo dovoljno ukorenjenim da bi se mogle nazvati

[5] *Celestial Empire of benevolent Knowledge*

„prirodnim", ostaje činjenica da je kategorija kao takva veštačka stvar. Kao što Borhes poetično kaže i zatim citira:

> „Nemogućnost prodiranja u božanski šablon univerzuma ne može nas zaustaviti u planiranju naših šablona, iako smo svesni da oni nisu definitivni. […] Ostavljajući po strani nade i utopije, verovatno su najlucidnije reči o jeziku one Čestertona: ‚On zna da su u duši nijanse koje su više zbunjujuće, nebrojivine, neimenljivije od boja šume u jesen… Ipak, on ozbiljno veruje da se svaka od ovih stvari, u svim svojim tonovima i polu-tonovima, u svim mešavinama i spojevima, može precizno predstaviti proizvoljnim sistemom groktaja i cike. On veruje da običan, civilizovan berzanski broker može iz ovoga proizvesti sopstvene unutrašnje zvuke koji označavaju sve misterije pamćenja i sve agonije želje.'"[6]

* * *

Na drugom kraju horizonta ostaje nam i ista i različita stvar: isto pitanje odraza stvarnosti i našeg pristupa njoj, a različit ponuđen vidik. Nakon priče o jezičkim stremljenjima tokom XVI i XVII veka, čini se da je čak i u trenucima kada se ostvarivost univerzalnog jezika izgledala više nego manje na dohvat ruke, ona uvek ostala u domenu indirektnog odnosa sa onim što *jeste*, u *par excellence* filozofskom smislu reči. Četrdesetih i pedesetih godina prošlog veka Jung se u svojim delima *Psihologija i alhemija* i *Mysterium Coniunctionis* bavio upravo spojem o kome kazuje naslov prve knjige. Dovoljno interesantno, vraćamo se opet XVII veku kada on govori kako je imao san da se prebacio u to vreme i bavio alhemijom. Imajući u vidu tragičnu sudbinu Herberta Silberera (Herbert Silberer), Frojdovog učenika koji zajedno sa svojim delom o alhemiji biva prezren od strane

[6] Sopstveni prevod. Preuzeto sa engleskog: "The impossibility of penetrating the divine pattern of the universe cannot stop us from planning human patterns, even though we are concious they are not definitive. […]Leaving hopes and utopias apart, probably the most lucid ever written about language are the following words by Chesterton: 'He knows that there are in the soul tints more bewildering, more numberless, and more nameless than the colours of an autumn forest... Yet he seriously believes that these things can every one of them, in all their tones and semitones, in all their blends and unions, be accurately represented by an arbitrary system of grunts and squeals. He believes that an ordinary civilized stockbroker can really produce out of this own inside noises which denote all the mysteries of memory and all the agonies of desire' (G. F. Watts, page 88, 1904)."

svog učitelja, te od velikog entuzijazma za svoj rad završava duboko deprimiran i izvršava samoubistvo, Jung je svestan i napominje kontroverzu koju su ovakvi spojevi i tendencije u psihologiji nosili u to vreme. Ipak, on nastavlja da krči taj put i rehabilituje gnostičke tendencije uvodeći ih u psihologiju, ovoga puta na velika vrata.

Na samom početku *Mysterium Coniunctionis* stoji:

> „Činioci koji dolaze zajedno u spoj (coniunctio) shvataju se kao suprotnosti, bilo da se suprotstavljaju jedan drugom u neprijateljstvu ili privlače u ljubavi." (1963, p. 3)

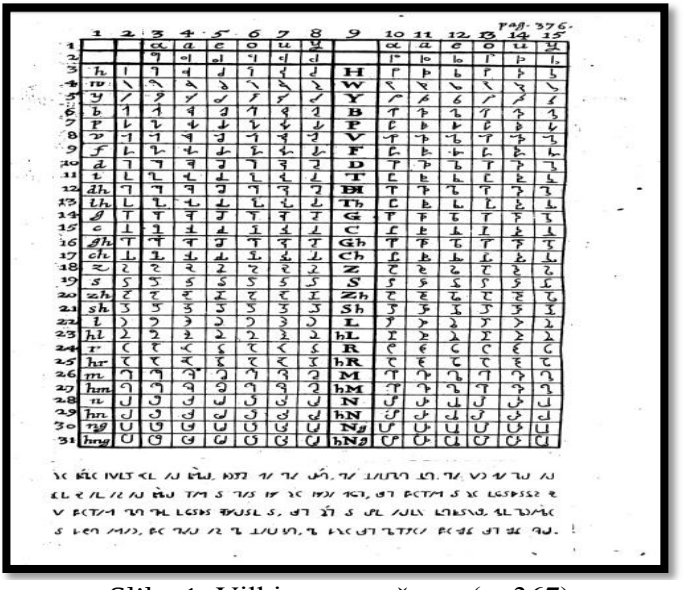
Taj spoj elementarnih dualizama on odmah zatim navodi, ali i daje u vidu šeme (slika 2). U široj slici stvari, Jung se bavi gnostičkom zaostavštinom, mistikom kabale, taoizma, i hrišćanstva. Za potrebe ovog rada fokusiraćemo se samo na neke osnovne motive, kao što su Kralj i Kraljica, Adam i Eva, Hrist. Oni su posebno važni zbog toga što ukazuju na transformaciju arhetipalnih suprotnosti. U slučaju Kralja i Kraljice, Jung skreće pažnju na njihovo prikazivanje kao pojedinačnih simbola, najpre sa, zatim bez odeće, da bi se na kraju oni okupali u fontani *gole istine*, gde će se nakon potiskivanja njihovih svesnih ega formirati novo biće, koje će biti Kralj i Kraljica kao androgin transformisan u ljubavi. Jung koristi termin „transferencija" za ovaj proces, naglašavajući metaforičku smrt ljubavnika nakon završenog psiho-erotskog spoja. Ipak, ovaj proces kao proces transformacije se ponavlja u životu i samim tim je konstitutivan za promenjenu svest koja nalazi pomirenje emotivnog i intelektualnog, fizičkog i metafizičkog. (Hoeller, 1998) U tom smislu, možemo reći da je u ovakvoj interpretaciji više reč o psihološkom tumačenju alhemije, nego u alhemijskom tumačenju psihologije, te ne čudi zašto Jungovo delo zahteva odbacivanje prvopomenutih skepsi u psihološkim trendovima, a i šire. Ne treba nipošto zanemariti ni simboliku vode, o kojoj Jung kao jednom od elemenata priča na više mesta. Najpre, u priči o egipatskom kralju u tumačenju Kralja, on podseća da se voda koristi pri krštenju, potapanju (immersion) i pročišćenju. Takođe, ona je i rastvarač (možda indikativnije reći: „razdvajač") ostalih elemenata, te

nije ni čudo zašto je njena važnost u alhemiji velika. (Jung, 1963, p. 269, 270)

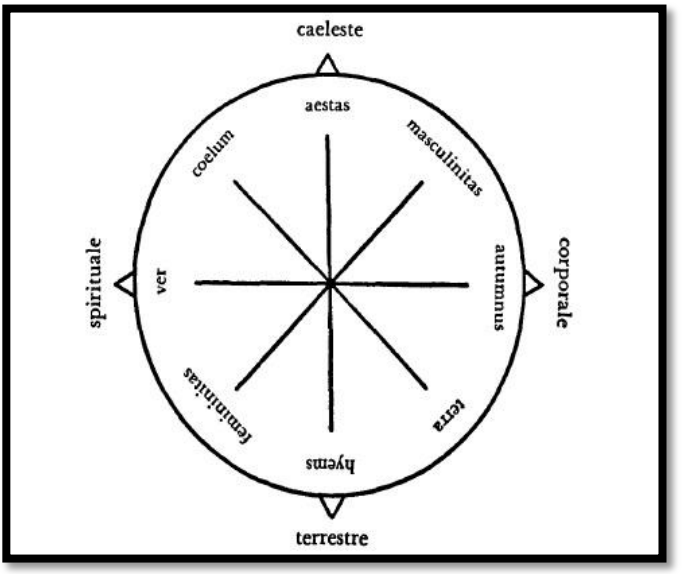
On kasnije i Adama poredi sa *aqua permanens,* dok je Evin simbol zemlja. Jasno je da se analogija može povući između Kralja i Kraljice i Adama i Eve, što Jung i sâm čini (Jung, 1963, p. 383). U tom smislu, Adam i Eva takođe doživljavaju transformaciju. Ipak, ovde je vredno dati napomenu, kako u zabunu ne bi dovelo to što je Evi pripisan princip zemlje: na jednom mestu Jung objašnjava kako je Adamovo ime izvedeno iz *adamah* u značenju „crvene zemlje raja". To se direktno dovodi sa u vezu sa „telom Hristovim" koje je *corpus mysticum* Evharistije. (Jung, 1963, p. 440) Takođe, treba imati u vidu sličnost sa starim mitom o androginu, poznatog još iz Aristofanovog govora u *Gozbi*. I van Starog Zaveta se može naći govor o prvobitnoj androginosti samog Adama, te se stvaranje Eve poistovećuje sa odvajanjem te dve prirode, slično onome što je Zevs nekada učinio. U tom smislu Jung jasno objašnjava da je ona bila više on sâm po bliskosti, nego da mu je, na primer, bila sestra. (Jung, 1963, p. 384) Na drugom mestu Jung se poziva na različite tradicije i objašnjava zašto se za Adama može reći da je mikrokosmos. Spoj vode i zemlje kao osnovnih životvornih principa stvorio je Adama, kog ovde treba posmatrati i u širem značenju, kao čoveka, generalno, a što opet ne remeti principe odnosa zemlje i vode. Tu vidimo izdvajanje četiri stihije (*tetrameria*) iz prvobitnog haosa, te kako je njihovo kombinovanje dovelo do stvaranje *mundus minor*-a.

Nadovezujući se natrag na simbol Hrista kao novog Adama moramo se setiti i nama poznatijih simbola, poput „vatre očišćenja" koja stoji za simbol pričesti. U ovom trenutku, doduše, nije presudno da nastavimo sa pretežno alhemijskom analizom, već iz ponuđenih podataka treba uvideti odnos alhemije i hrišćanstva koji Jung definiše kao „kompenzatorni", odnosno kao odnos sna prema svesti. (Hoeller, 1998) Ipak, akcenat na ovakvom shvatanju stvari, bilo pre ili van hrišćanstva, ili u njemu, treba posmatrati direktno konstitutivnim za stanje stvari. „Kupanje u fontani transformacije" i pričest su naše direktno učestvovanje u poretku, tačnije *nad* njim, te reči tu nisu potrebne. To je ideja psihološke obnove. Verbalizacija problema kao osvešćenje nesvesnog koje postaje svesno konstitutivan je deo izlečenja

u najširem vidu, a sami introspektivni uvidi koji se dešavaju u nama su uvek više od verbalizovanog i mogućnosti da ono uvek bude takvo. Shvaćeni tako, ovi uvidi ne nose sa sobom manjkavost. Oni nose ukorenjen indirektan podsetnik da je preterana racionalizacija kao izraz savršenstva kroz reč (koja se pritom nužno mora i uzdići na pijedestal savršenstva) ustvari naš rascep i necelovitost, jer time guramo u drugi plan ono iracionalno i nesvesno koji su izvorišta nas kao bivstvujućih. Dalji govor o ovome vodio bi u potencijalnu kritiku savremenog društva, mada se sa svešću o tome on može preusmeriti na neutabani put neizrecivog. Tako posmatrano, pišući ovaj rad došla sam do toga da metodu poput Jungove vidim kao bunar saznanja, dok one Lajbnica i Vilkinsa više posmatram u rangu obrađenog polja saznanja. Sa takvog polja niče jedna vrsta biljke čija stabla stoje jednaka, na jednakoj razdaljini, čekajući trenutak kada će ih onaj „drugi" koji ih je i posadio konzumirati na sebi svojstven način. Bunar je opasan i ne vidi mu se kraja. Ali bunar seže do najhladnije i najčistije vode.



Slika 1: Vilkinsonova šema (p. 367)



Slika 2: Jungovo prikaz elemenata iz *Consilium coniugii* (p. 10)

IZVORI

Izvor 1: Borges, Jorge Luis. *The Analytical Language of John Wilkins,* translation from Spanish to English: Lilia Graciela Vázquez: <http://www.alamut.com/subj/artiface/language/johnWilkins.html>

Izvor 2: Borhes, Horhe Luis. (1987). *Alef* . Novi Sad: NIŠRO „Dnevnik", str. 5 – 13. (*Izvor 2*)

Izvor 3: Borhes, Horhe Luis. *Vavilonska biblioteka:* <https://www.scribd.com/document/339598910/horhe-luis-borhe-vavilonska-biblioteka-pdf>

Izvor 4: Quine, Willard Van Orman. (1987). *Universal Library,* from: *Quiddities: An Intermittently Philosophical Dictionary*. < http://downlode.org/Etext/universal_library.html>

LITERATURA

Clauss, Sidonie. (1992). John Wilkins' Essay Toward a Real Character: Its place in the seventeenth century episteme, in: *John Wilkins and 17th Century British Linguistics,* Subbiondo, Joseph L. (editor). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 45-68.

DeMott, Benjamin. (1992). The Sources and Development of John Wilkins' Philosophical Language, in: *John Wilkins and 17th Century British Linguistics,* Subbiondo, Joseph L. (editor). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 169-182.

Fuko, Mišel. (1971). *Reči i stvari.* Beograd: NOLIT.

Hoeller, Stephan A., *C.G.* (1998). *Jung and the Alchemical Renewal* in: *Gnosis: A Journal of Western Inner Traditions,* vol. 8, Jay Kinney, article no. 34., unknown pages.

Jung, Carl Gustav. (1970). *Mysterium Coniunctionis.* Princeton University Press.

Li, Wenchao & Poser, Hans. (2006). *Leibniz's Positive View on China,* in: *Journal of Chinese Philosophy.* Wiley Blackwell, pp. 17-33.

Peckhaus, Volker. (2004). *Calculus ratocinator versus characteristica universalis? The two traditions in logic revisited*, in: *History and Philosophy of Logic.* Taylor & Francis, Ltd, unknown pages.

Salmon, Vivian. (1992). 'Philosophical' Grammar in John Wilkins' Essay in: *John Wilkins and 17th Century British Linguistics,* Subbiondo, Joseph L. (editor). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 207-236.

Wilkins, John. (1668). *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language.* London: Royal Society.

Anđelija Milić

LANGUAGE AND ESSENCE: A DREAM OF LINGUAL MIRRORING OF REALITY THROUGH CENTURIES

Summary

The paper inspects the relationship between language and reality from the perspective of Borges' stories: *Aleph, The Library of Babel* and *The Analytical language of John Wilkins.* Furthermore, we will follow the same line of thought in Leibniz and see if some other authors, like Jung, offered a completely different insight into the matter at hand.

Branka B. Ognjanović*
Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu, Univerzitet u Kragujevcu

(NE)MOĆ JAVNOG GOVORA U DRAMI *REHNIC: ANĐEO UNIŠTENJA* ELFRIDE JELINEK

U radu se daje uvid u (ne)moć javnog govora o nacionalsocijalističkim zločinima u drami *Rehnic (anđeo uništenja)* Elfride Jelinek. Ukazuje se na problematiku nemogućnosti posleratne Austrije da se javno suoči sa svojom prošlošću, koju Jelinek predočava govorom glasnika o hororima Drugog svetskog rata, o ljudskoj izopačenosti i o životu u ćutanju, na primeru masakra počinjenog 1945. godine u Rehnicu. Cilj je da se analizom polifonog izlaganja glasnika – ponavljanja reči i izraza, kontradiktornih i promenljivih sećanja na događaj, pokušaja da se rečima izraze emocije i da se govor prikaže kao „glasno ćutanje", a sećanje kao potiskivanje – bliže odrede odlike javnog govora o prošlosti u ovoj drami, te i isprepletanost drame i doba u kome je nastala, uzevši pritom novi istoricizam kao metodološko polazište.

Ključne reči: glasnici, holokaust, javni govor, krivica, kultura ćutanja, nacionalsocijalizam, novi istoricizam, postdramsko pozorište.

Uvodne napomene

Marta 1945. godine grofica Margit fon Baćanji priredila je zabavu u austrijskom dvorcu Rehnic u istočnom Burgenlandu, u blizini mađarske granice. Kulminaciju večeri predstavljao je masakr 180 prinudnih radnika jevrejskog porekla. Dvojica preživelih su potom primorani da iskopaju masovne grobnice, a narednog dana su i oni pridruženi ubijenima. Krivci su izbegli kaznu za svoja zlodela, počinjena iz sušte obesti[1]. U Burgenlandu se i dan-danas traga za leševima ubijenih, o čemu svedoči i aktuelna vest u austrijskom

* branka.b.ognjanovic@gmail.com

[1] O zločinima počinjenim u poslednjoj fazi Drugog svetskog rata i potragom za počiniocima v. Manoschek, W. (Hg.) (2009). *Der Fall Rechnitz : das Massaker an Juden im März 1945.* Wien: Braumüller.

nedeljniku *profil* pod naslovom *Rechnitz: Neue Details zum NS-Massenmord im Burgenland*[2] (Paterno, 2016). Peter Menase, motivisan ovim tragičnim događajem, bezuspešnom potragom, te i pokušajima da se istinitost događaja dovede u pitanje, poziva na novo shvatanje otpora:

> „Keiner von uns weiß, ob er den Mut der Geschwister Scholl gehabt hätte - oder den Mut des Franz Jägerstätter. Wenn wir eine politische Situation erreichen, wo ein solcher Mut notwendig ist, haben wir den Kampf aber ohnehin schon verloren. Widerstand ist davor, Widerstand ist jetzt."[3] (*Rechnitz: Neue Suche nach Massengrab*, 2014).

U doba obnove desno orijentisanih grupacija, ali i kolektivne suzdržanosti kada je u pitanju govor o odgovornosti, krivici i zločinima, nastaje i dramski tekst *Rehnic (anđeo uništenja)* Elfride Jelinek, koji je ujedno i posledica i simptom doba u kome je nastao, ali i jedan vid otpora u sadašnjosti, o kome govori Menase. U njemu se prikazuju izveštaji glasnika koji, glasovima svedoka – aristokrata koji su organizovali zabavu, nacionalsocijalističkih oficira i slugu iz dvorca – govore o martovskoj noći uoči koje je počinjen masakr. Glasnici se trude da predoče poremećenost spoja zabave i ubistva, te i shvatanje da se moralne vrednosti mogu zasnivati na različitim pogledima na svet – pogledima koji, pak, u slučaju Rehnica nikako ne mogu biti opravdani. Iako su dokazi zločina uništeni, počinioci izbegli u inostranstvo, a masovne grobnice i dalje nepronađene, Jelinekina drama ukazuje na to da je neophodno javno govoriti o Rehnicu, ne dopustiti da ga obavija tišina i pružiti otpor zaboravu pre nego što iznedri nova razaranja. Pri tom nas podstiče i na razmišljanje o tome kako jezik funkcioniše u današnjim javnim razgovorima i koje konvencije utiču na način na koji govorimo o masovnim ubistvima i genocidu. Što se više približavamo strahotama zločina, jezik se sve jače opire istini i traga za indirektnim frazama i eufemizmima koji deformišu istinu.

---

[2] *Rehnic: Novi detalji u vezi sa masovnim ubistvom koje su u Burgenlandu počini nacionalsocijalisti.*

[3] „Niko od nas ne zna da li bi imao hrabrost Šolovih ili Franca Jegerštetera. Kada smo dostigli političku situaciju u kojoj je takva hrabrost neophodna, mi smo već izgubili borbu. Otpor je pre toga, otpor je sada." [n.p.]

Cilj ovog rada biće stoga da prouči izlaganje glasnika u drami i da ukaže na međusobnu prožetost drame i problematike doba u kome je nastala. Pri tom će metodološku osnovu rada predstavljati novi istoricizam. Prema viđenju novog istoricizma, „književna djela su konstitutivni dijelovi istorijskih procesa" (Lešić, 2003, str. 29), te se u slučaju posleratne polemike o holokaustu i Rehnicu može reći da je *Rehnic* aktivni učesnik u pomenutoj diskusiji, a ne samo refleksija društveno-istorijskih okolnosti. Lešić navodi kako „po uvjerenju novih istoricista, tekstovi reflektiraju istoriju, ali je i sami proizvode; u njima se odražavaju dominantni kulturni kodovi, ali i individualni „odgovori" na vladajuću diskurzivnu praksu; oni svedoče o različitim represivnim strategijama sveprisutne Vlasti, ali i o različitim mogućnostima individualnog otpora" (2003, str. 33). Hejden Vajt, komentarišući metodologiju novog istoricizma, smatra da je on uznapredovao do proučavanja onih aspekata istorijskih sekvenci koji pomažu nastanku raspada, revizija ili slabljenja dominantnih kodova – društvenih, političkih, kulturoloških, psiholoških i tako dalje – koji vladaju u određeno doba i na određenim mestima u istoriji (1989, p. 301). Pokazaćemo, stoga, kako se u *Rehnicu* reflektuje goruće pitanje javnog govora o holokaustu, ali ujedno i dekonstruiše, ukazujući na nemoć govora i na potrebu za njim uprkos nemoći. Novi istoricizam pod terminom moć, koji je preuzet od Fukoa, podrazumeva ne samo spoljne sile, već i „moć pojedinca da može nešto činiti" (Grinblat, 2003, str. 77), te će se u radu (ne)moć shvatiti u skladu sa pomenutom definicijom. Najpre će biti prikazana teorijska razmatranja mogućnosti javnog govora o holokaustu, a potom i upoređena uloga i govor glasnika antičkog i postdramskog pozorišta, kako bi se naposletku utvrdilo na koji se način *Rehnic* suprotstavlja javnom ćutanju.

Mogućnost javnog govora o holokaustu

Od kraja Drugog svetskog rata tragalo se za odgovarajućim oblikom akademskog i umetničkog predstavljanja holokausta. Primo Levi je pokušao da prikaže iskustvo holokausta uz pomoć biografsko-dokumentarnog pristupa. Paul Celan je sastavio pesmu *Fuga smrti*, za

koju se smatra da je inspirisala Teodora Adorna da sroči poznatu izjavu:

> „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben."[4] (1977, S. 30)

Pritom se rečju Aušvic aludira na holokaust, a rečju poezija na celokupno kulturno stvaralaštvo. Adorno ukazuje na teškoću pisanja u trenutku kada smo postali svesni takvih okrutnih zločina protiv ljudskosti: na stanje rastrzanosti između moralnog imperativa da se predstave zločini i neadekvatnosti govora da ih na odgovarajući način predstavi. Kasnije je korigovao svoju izjavu, rekavši da je svakako bitno da pokušamo da izrazimo svoj šok i svoju bol, pogotovo imajući u vidu da su žrtve mrtve, te da je na nama da održimo sećanje na njih (up. Adorno, 1979).

Džordž Stajner, pak, smatra ne samo da je ćutanje mogućnost, već da je često jedina opcija (Steiner, 1969, 53–54). te da mi koji dolazimo nakon holokausta znamo da možemo čitati Getea ili Rilkea uveče, slušati Baha i Šuberta i onda otići ujutru na posao u Aušvicu (1969, p. ix). Svet Aušvica, prema njegovom mišljenju, nalazi se izvan govora isto kao što se nalazi i izvan razuma:

> „[...] silence is the only, though in its way suicidal, option; to try to speak or write intelligibly, interpretatively, about Auschwitz is to misconceive totally the nature of that event and to misconstrue totally the necessary constraints of humanity within language"[5] (1988, p. 156).

Moris Blanšo se bavio vezom između nemogućnosti predstavljanja nečeg konkretnog i načina na koji se to može predstaviti kroz jezik. Smatrao je da ono što se predstavlja mora žrtvovati svoje

[4] „Kritika kulture se nalazi nasuprot poslednjem nivou dijalektike kulture i varvarstva: napisati pesmu posle Aušvica je varvarski, a to izjeda i saznanje koje izražava zašto je postalo nemoguće pisati danas pesme." [n.p.]

[5] „Tišina je jedina, mada na svoj način samoubilačka, opcija - pokušati da se govori ili piše razumljivo, na interpretirajući način, o Aušvicu je pogrešno razumevanje prirode tog događaja i skroz pogrešno interpretiranje bitnih granica ljudskosti u okviru jezika." [n.p.]

osobenosti zarad postizanja razumevanja, no problem predstavljanja holokausta je upravo taj što zamena onoga karakterističnog za holokaust uopštenostima ne može uspešno predstaviti jedinstvene događaje holokausta, te se rizikuje i da se on normalizuje. Blanšo smatra da je nemoguće predstaviti holokaust, ali da bi trebalo da pokušamo jer je to jedini način da razumemo sami sebe. „And how, in fact, can one accept not to know? We read books on Auschwitz. The wish of all, in the camps, the last wish: know what has happened, do not forget, and at the same time you will never know."[6] (Blanchot, 1995, p. 84) Zatočeni smo između potrebe da spoznamo događaje holokausta i nemogućnosti da ih izrazimo rečima i time saznamo.

Liotar izlaže svoju teoriju da u savremeno doba veliki narativi (metanarativi) više nisu legitimni, te i da je za to zaslužan holokaust:

> „Za razliku od mitova, pripovijesti zakonitost ne traže u prvobitnom činu utemeljitelju, nego u budućnosti kojoj ćemo omogućiti da se zbude, to jest u Ideji koju treba ostvariti. Ta Ideja (Ideja slobode, 'svjetlosti', socijalizma, itd.) posjeduje pozakonjavajuću vrijednost, jer je univerzalna. Ona usmjerava sve ljudske realitete i pruža moderni karakteristični modus: *projekt* (…). Moje tumačenje glasi da moderni projekt nije bio napušten, zaboravljen, nego uništen, 'likvidiran'." (Lyotard, 1990, 33).

On potom navodi da postoje različiti načini i simboli uništavanja, te da se u ovom slučaju radi o Aušvicu koji možemo shvatiti kao „paradigmatsko ime za tragično 'nedovršenje' moderne" (1990, str. 33). Aušvic je, stoga, odgovoran za gubitak legitimiteta velikih vrednosti, te se znanje rasparčava, a s tim raste i mogućnost negacije zločina. Hejden Vajt smatra da se holokaust može predstaviti realistično, ali ne na isti način kao ranije jer je promenio način na koji razmišljamo o istoriji i realnosti. To ne znači da treba da odustanemo od truda da predstavimo holokaust realistično, već da se naša ideja o tome šta je realistična predstava mora preraditi kako bi se uzela u obzir iskustva koja je socijalni modernizam učinio mogućim — stil za koji se Primo Levi može navesti kao primer (White, 1992, p. 52). Primo Levi u

[6] „A kako, zaista, može neko prihvatiti da ne zna? Čitali smo knjige o Aušvicu. Želja svih u kampovima, poslednja želja bila je da se zna šta se dogodilo, da se ne zaboravi, a istovremeno nikada nećemo znati." [n.p.]

svojim delima, govoreći iz ugla osobe koja je preživela holokaust, koristi dihotomiju ćutanja i govora kao osnovni način razvrstavanja: „Oni koji su preživeli zatočenost se dele na dve kategorije - na one koji ćute i one koji govore." (Levi, 2002, str. 121) Međutim, u ovom slučaju ne postoji „uzvišena tišina". U slučaju ćutanja uvek postoji mogućnost da će neko ispuniti ćutanje raznim interpretacijama, uključujući i poricanje holokausta. Na osnovu toga postaje jasna Jelinekina potreba da govori o zločinu manjih razmera od onih počinjenih u Aušvicu, ali podjednako nehumanom i zastrašujućem. Neophodno je govoriti, ali na jedan drugačiji način, koji može na prikladniji način da dočara istoriju zločina – na jedan istovremeno direktan i indirektan način: direktan, budući da o događajima govore svedoci, ali indirektan jer o njemu govore sa distance glasnika, fragmentarnim i neujednačenim, individualizovanim govorom.

Govor glasnika antičkog i postdramskog pozorišta

Pozorišni komad *Rehnic* je koncipiran kao izveštaj različitih glasnika ili, pak, u zavisnosti od zamisli reditelja, jednog glasnika. Izveštavanje glasnika u dramama vodi poreklo od antičke horske lirike i pojavljuje se prvi put kada je Tespis uveo jednog glumca u predstavu nasuprot horu (Лешић, 2011, стр. 425), a glumčeva uloga bila je upravo ta da pripoveda o događajima koji su se dogodili daleko od bine: „Das antike Drama zeigt den Schrecken der Gemetzel eben nicht, sondern nur deren Wirkung. Chor, Masken oder Botenberichte sind Techniken der Distanzierung."[7] (Raddatz, 2010, S. 67)

Mogu se razlikovati dve vrste izveštaja glasnika prema tome da li izveštavaju o nekom događaju u kome su i sami učestvovali (pri čemu bi izveštavali u prvom licu) ili o događaju o kome poseduju posredno znanje (te govore u trećem licu). U *Rehnicu* se radi o glasnicima koji izveštavaju iz prvog lica, te je bitno napomenuti dve njihove značajne karakteristike. Priča glasnika je subjektivna i ograničena, odnosno nije sveznajuća. Ograničena je trostruko: do

[7] „Antička drama ne pokazuje horor masakra, već samo njegov uticaj. Hor, maske ili izveštaji glasnika su tehnike distanciranja." [n.p.]

izražaja dolaze ograničenje mesta, pristupa i razumevanja. Glasnik može izveštavati samo o onome što je video i o mestu gde se nalazio, zatim ne može imati pristup motivima i mislima drugih likova niti mora obavezno da razume to o čemu izveštava. Kremerova, kao i Radac, navodi kako komunikacija preko glasnika naglašava distancu (2008, str. 111) — glasnik prevazilazi razdaljinu između onoga o čemu izveštava i onih kojima izveštava, ali je ne ispunjuje, odnosno, istovremeno spaja i odvaja dva sveta. Nalazi se u međuprostoru ta dva sveta i obično dela prema tuđem nalogu. Glasnici su, prema Kremerovoj, uvek deo komunikacije moći, budući da širenjem vesti ne potpomažu samo komunikaciju već i uspostavljaju prostor vladavine (2008, str. 113).

Na distancu se ukazuje i eksplicitno u tekstu drame: „Stoj stani stoj! Mi smo, ipak, uspeli da zauzmemo kognitivnu distancu u odnosu na to vreme ekstrema, i tu distancu ne bi trebalo tek tako da stavljate na kocku u tom kazinu razmišljanja." (Jelinek, 2010, str. 35). Naglašavanje kognitivne distance moglo bi se protumačiti kao pokušaj objektivizacije znanja, ali ujedno i njegovog razaranja. Postavlja se pitanje da li je uopšte moguće znati šta se zaista dogodilo i istinski razumeti osećaj bezmoći žrtava, o čemu je pisao i Blanšo. Usled ove distance između dve ravni, glasnici, pokušavajući da ono što se ne može opisati izraze rečima kroz ponavljanje, menjanje iskaza i kontradiktornosti, kruže oko monstruoznog događaja mnoštvom različitih izjava i kroz intertekstualnu igru glasova i protivglasova iz različitih diskursa. Glasnici su sporedni likovi koji su u drami dobili status glavnih likova, ali zadržali svoju graničnu egzistenciju u međuprostoru onoga što se desilo i sadašnjosti scene i polemike o odgovornosti, te i govoru počinilaca i žrtava. „Ona nam u svakoj prilici sve više izmiče, odgovornost, ona nas obuzima, ukoliko je smesta ne preuzmemo i glasniku ne potpišemo povratnicu, i tako je se rešimo, njoj dugujemo i dugovaćemo sve". (Jelinek, 2010, str. 13) Jelinek nas podseća na to da nedostatak javnog govora o odgovornosti čini da je ne shvatamo dovoljno ozbiljno i da nam na taj način osećaj odgovornosti izmiče, što ne bi trebalo da dopustimo da se desi. Navodi kako će se glasnici, ipak, postarati za to da se ubuduće ništa slično ne dogodi i da će govoriti jedan protiv drugog, „neki neće reći ništa, ali bez nas ne

biste ništa znali" (Jelinek, 2010, str. 15). Kada izbegavamo javni govor, omogućujemo da se strašna zlodela ponove, pa je, stoga, neophodno ponavljati i ponavljati govor o njima; makar mišljenja na tu temu bila kontradiktorna, neophodno je održavati sećanje i pokušati govoriti.

Svrha pokušaja govora o neizgovorljivom je, dakle, želja da se ukaže na povezanost istorije, sadašnjosti i budućnosti i na ideju da holokaust nije neponovljiv. Kao što je već napomenuto, jedan od lajtmotiva je pitanje odgovornosti za zločine. O počiniocima u većem delu teksta govore glasnici i označavaju ih kao „the stuffed men" (punjene ljude) nasuprot „the hollow men" (šupljih ljudi) koje predstavljaju žrtve, aludirajući na pesmu T. S. Eliota. Jelinek u više navrata citira Eliotovu pesmu:

> „Pamtite nas, budete li pamtili, ne kao izgubljene, silovite duše već pamtite nas samo kao hollow men the stuffed men, napunili su se, napunili smo se, zašto su, zašto smo mi onda šuplji, zašto su oni onda utvarna šupljina, a mi nismo? " (Jelinek, 2010, str. 13)

> „Istorija se, zapravo, još uvek ne dešava! I nikako nije pri kraju, ako je uopšte i otpočela. Dođite sutra ponovo, možda tad! Možda ćete tada čuti: This is the way the world ends This is the way the world ends This is the way the world ends Not with a bang but a whimper." (Jelinek, 2010, str. 17)

Motiv praznih ljudi, koji ukazuje na nematerijalnost žrtava i na njihov status utvara, implicira rastrojenost duševnog stanja u posleratnoj Evropi. Intertekstualnošću Jelinek u središte predstave stavlja polifoniju govora i mnoštvo međusobnih odnosa različite vrste, te time dolazi do rušenja tradicionalne dramske strukture i izgradnje *postdramskog*. U središtu postdramskog se i dalje nalazi jezik, ali kao način postizanja komunikacije sa publikom, razbijanja iluzije i predstavljanja sveta onakvog kakav jeste (Lehmann, 2006, p. 47) – jezik u fragmentima, srušenih univerzalnih vrednosti (o kojima je govorio Liotar) te i jezik gubitka duševne celovitosti. Jelinek čak primorava glasnika da izgovori reči: „[…] izvesna i potpuno pristrasna gospođa napunila mi je time glavu" (Jelinek, 2010, str. 35), čime želi da razbije iluziju da se radi o jednom posebnom svetu koji nema veze

sa realnošću. Govori se o svetu koji je deo šire polemike o odgovornosti.

O odgovornosti pričaju i sami počinioci, a naposletku dolazi i do promene mesta dešavanja – radnja se ne odvija više u zamku u Austriji već u lovačkoj kolibi u planini, gde se počiniocima na izvestan način sudi kanibalizmom: „Možeš da zagrizeš moj obraz kako bi imao direktan pristup mojim ustima koje zatim možeš dalje da raščerečiš, onda pojedi molim te skroz moj jezik sve do njegovog početka" (Jelinek, 2010, str. 182). Janke navodi kako se govor o počiniocima koji dolazi do izražaja u posebnoj brutalnosti i agresivnosti demaskira kao jezik prilagođavanja subjektu i želji za prevladavanjem – Jelinek pokazuje, prema njenim rečima, vladajuće kao vladare jezika i obrnuto, vladare jezika kao vladajuće i one koji određuju javni diskurs (2010, S. 243).

> „Das Stück ist jedoch kein Geschichtsdrama, das die Ereignisse rekonstruieren und auf der Bühne vor Augen führen würde, sondern ein Text, der die Frage nach dem Medium der Rekonstruktion stellt, nämlich nach dem Sprechen über die Ereignisse." (Janke, 2010, str. 243)[8]

Način na koji doživljavamo događaje je uslovljen, dakle, time koliko se i na koji način govori o njima. Oni koji imaju moć upravljanja javnim govorom upravljaju i istorijom, no Jelinek navodi i da je moć nestalan fenomen: „Najbolje je da moćnici to sami srede, jer već sutra oni – moćni – verovatno to više neće biti – moćni." (Jelinek, 2010, str. 20). Time naglašava mnoštvo mogućnosti interpretacije, ali ipak ne odustajući od svog stava da masakr treba osuditi, kao i tišinu koja prevladava današnjom diskusijom na tu temu, izgovorivši ironično kroz glasnika: „Najćutljiviji od svih ljudi, biću ja, i to će onda biti moj govor, sačekajte trenutak!" (Jelinek, 2010, str. 144).

Javni govor i (ne)moć

Perspektiva glasnika se konstantno menja, čime se ukazuje, kao što je već napomenuto, na različitost moralnih shvatanja, te i na

[8] „Komad, međutim, nije istorijska drama koja bi događaje rekonstruisala i izvela na bini pred našim očima već tekst koji postavlja pitanje sredstva rekonstrukcije, naime, pitanje govora o događajima." [n.p.]

kritiku istorije koja nastaje na osnovu nepouzdanih izveštaja. Kao primer različitih moralnih instanci može se navesti to što u *Rehnicu* počinioci zauzimaju odbrambeni stav i pripisuju žrtvama deo krivice za masakr, a govore i o tzv. „ponosu na grehove". Iz toga proizilazi misao da se istorija ne može dokumentovati i rekonstruisati posmatrano samo iz jednog ugla, već mora predstavljati celokupnu različitost pogleda na događaje, što je nemoguće, ali je i jedan od zadataka kojima se posvetio novi istoricizam. Jelinekini glasnici predstavljaju samo subjektivna viđenja masakra, te se mogu smatrati nepouzdanim i nepotpunim. Stoga biva jasno da je govor o istoriji zaista drugačije shvaćen nakon holokausta, te i da je o mnogim zlodelima, ali ne samo o njima, već i uopšteno o istoriji, problematično govoriti. S jedne strane se u *Rehnicu* naglašava multiperspektivni pristup, no s druge strane se celina događaja ipak ne može izraziti rečima, pogotovo ako su u toj meri zastrašujući kao masakr i Drugi svetski rat. Uprkos nemoći javnog govora kao poruka ostaje da je neophodno pokušavati *jer je kobnije ćutati no napisati pesmu*.

Može se zaključiti da je Jelinek u polemiku ušla u potpunosti pripremljena i da zaista zastupa jedan nesvakidašnji način govora o nacionalsocijalističkim zločinima. Grinblat kaže da je započeo proučavanje renesansnog perioda „s željom da razgovara s mrtvima" (Grinblat, 2003, str. 75), što bi se donekle moglo reći i za Jelinek. *Rehnic* je pokušaj uspostavljanja komunikacije sa žrtvama, koje su danas samo utvare jednog neosvećenog zločina, šuplje (hollow) i izgubljene. Njihove glasove ne čujemo podjednako često kao i glasove počinilaca, no to je u skladu s onim što prevladava u posleratnom diskursu. Ono što, pak, često čujemo je obraćanje potomcima, tj. onima koji su kasnije rođeni i koji se moraju baviti pitanjem krivice iz retrospektive, kao i istoričarima koji se bave zločinom. Kasnije rođeni kažu: „I mi preuzimamo jedan deo krivice na sebe, ne, ne preuzimamo, mi tada nismo bili ni rođeni, pa zašto bismo onda?" (Jelinek, 2010, str. 65). Uistinu, prevladava ćutanje i udaljavanje od odgovornosti no pitanje odgovornosti ne odnosi se samo na počinilačku krivicu već i na odgovornost koja se ogleda u sprečavanju da se zločin ponovi. Javni govor poseduje moć da se ponavljanje zločina spreči, ali ujedno je i nemoćan jer može vrlo lako biti izmanipulisan različitošću pogleda na

zločine kada se živi u doba u kome se legitimnost može dodeliti mnogo čemu, pa i poricanju holokausta. Stoga je veoma bitno istaknuti hrabrost i značaj Jelinekinog pokušaja da pretoči u reči doživljaj holokausta.

LITERATURA

Adorno, T. (1977). *Gesammelte Schriften, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, Prismen. Ohne Leitbild.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Adorno, T. (1979). *Negativna dijalektika.* Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Blanchot, M. (1995). *The Writing of the Disaster.* Lincoln: University of Nebraska Press.

Grinblat, S. (2003). Kolanje društvene energije. U Z. Lešić (ur.), *Novi istoricizam i kulturni materijalizam* (str. 75–103). Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Janke, P. (2010). Herrschsucht, ja, haben wir. Die Täter in Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel). In P. Janke; T. Kovacs; C. Schenkermayr (Hrsg.), *Die endlose Unschuldigkeit. Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel).* Wien: Praesens.

Jelinek, E. (2010). *Rehnic (Anđeo uništenja).* Beograd: Rende.

Krämer, S. (2008). *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lehman, H. T. (2006). *Postdramatic Theatre.* Routledge.

Lešić, Z. (2003). Novi istoricizam. U Z. Lešić (ur.), *Novi istoricizam i kulturni materijalizam* (str. 7-36). Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Лешић, З. (2011). *Теорија књижевности.* Београд: Службени гласник.

Levi, P. (2002). *Potonuli i spaseni.* Beograd: Clio.

Lyotard, J. (1990). *Postmoderna protumačena djeci. Pisma 1982–1985.* Zagreb: August Cesarec.

Paterno, W. (2016). Rechnitz: Neue Details zum NS-Massenmord im Burgenland. *profil*. Preuzeto sa https://www.profil.at/oesterreich/rechnitz-neue-details-ns-massenmord-burgenland-6265091 [15.06.2017].

Raddatz, F. (2010). Rez. zu Bohrer: Das Tragische. In *Theater der Zeit, H. 3/2010*.

Rechnitz: Neue Suche nach Massengrab (2014). *ORF Burgenland-News.* Preuzeto sa http://burgenland.orf.at/news/stories/2637823/ [15. 06. 2017].

Steiner, G. (1988). The Long Life of Metaphor: An Approach to the Shoah. In B. Lang (ed.), *Writing and the Holocaust* (p. 154-171). New York: Holmes and Meier.

Steiner, G. (1969). *Language and silence: essays 1958-1966*. Harmondsworth: Penguin Books.

White, H. (1989). New Historicism: A Comment. In H. Veeser (ed.), *The New Historicism* (p. 293-302). New York: Routledge.

White, H. (1992). Historical Emplotment and the Problem of Truth. In S. Friedländer (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the „Final Solution"* (p. 37-53). Cambridge University Press.

Branka B. Ognjanović
Faculty of Philology and Arts in Kragujevac, University of Kragujevac

POWER(LESSNESS) OF PUBLIC SPEECH IN PLAY *RECHNITZ (THE EXTERMINATING ANGEL)* BY ELFRIEDE JELINEK

Summary

In this paper we analyse the power of public speech or the lack thereof in the postdramatic play *Rechnitz (The Exterminating Angel)* by Elfriede Jelinek. As a methodological background we use the literary theory of New Historicism, according to which literature and history are interwoven. Therefore, the starting point of the analysis is the idea that the play *Rechnitz* represents an active part of a larger postwar discourse which deals with questions of guilt, responsibility and silence about the Holocaust. Firstly, the theoretical ideas about the possibility of public speech about the Holocaust, an event so shocking that it can hardly be put into words, are

presented and they are followed by an analysis of the speech of the messengers in the play. The analysis has shown that the speech about the Holocaust is, due to the difficulty of being put into words, alternatively represented through the speech of the messengers that is polyphonic, contradictory, repetitive and that continually attempts to show that, regardless of the difficulty, it is important to be different and to publicly speak about the Holocaust so that the responsibility does not become forgotten and so that the events do not happen again.

Key words: culture of silence, guilt, Holocaust, messengers, nationalsocialism, New Historicism, postdramatic theatre, public speech.

Виолета Кецман*
Факултет драмских уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду

СЕМИОТИКА ДИГИТАЛНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Као друштвена појава, језик је обезбеђен утврђеним нормама и заштићен од дубоких промена и рушења. Истовремено, он је немоћан да у потпуности очува утврђени однос *означеног* и *означитеља*. Промене извршене на језичком знаку показатељ су језичке и културне еволуције. Циљ овог рада је представљање промена на које наилази језички знак у интердисциплинарној комуникацији. Рад обухвата интердисциплинарни теоријски оквир и приказ резултата истраживања спроведеног на ученицима средње школе. У истраживњу је коришћена метода испитивања, технике групни интервју информативног карактера и упитник са питањима отвореног типа. Подаци су статистички обрађени мерама пребројавања. Предмет истраживања представљају скраћенице као језички знак којим се млади у дигиталној комуникацији у највећој мери користе. Закључено је да у дигиталном дискурсу језички знак наилази на одређене промене. Исход промена је интензивирање економичности, селективности и редукције. Трансформација означитеља одвија се у смеру кршења језичке норме и слабљењу везе са првобитним ликом.

Кључне речи: језички знак, дигитални медији, интерперсонална комуникација, скраћенице, млади.

1. Увод

У студији *Ријечи и ствари* (*Les mots et les choses – une archéologie des sciences humaines*) Мишел Фуко (Michel Foucault) издваја два кључна питања изучавања језика у његовој семиотичкој појавности – његову природу и функцију. Да би се дошло до пуноће језика о којој Фуко говори, неопходно је с једне стране утврдити границе „логичке граматике", условљене природним законом опште аналогије у језику, и с друге,

* violetakecmann@gmail.com

друштвене конвенције, успостављене од стране оних који се тим језиком користе. У отвореној ултими покренутих питања, на која Фуко свесно никада не даје коначан одговор, налази се предмет истраживања свих семиолошких дисциплина.

Процес „каналисања језика" о којем Фуко говори, тиче се лингвистике, али и логике, еволуције културе, психологије и теорије књижевности. Као друштва појава, језик је обезбеђен утврђеним нормама и заштићен од дубоких промена и рушења. Истовремено, он је и „потпуно немоћан да се брани од чинилаца који сваког тренутка померају однос између означеног и означитеља", што представља једну од последица произвољне природе знака (Сосир, 1969, стр. 92). Промене извршене на језичком знаку показатељ су језичке и културне еволуције.

Дигитална култура[1], коју успостављају дигитални медији[2], намеће потребу за одговорима на следећа питања: на које промене наилази језички знак у свакодневној интерперсоналној дигиталној комуникацији младих? Да ли су промене у начину бележења знака (писање – брзо куцање) условиле и промену његове семиотичке структуре? Може ли се нова медијска порука, чији су пошиљаоци млади, посматрати као хипертекст дигиталне културе? Наведена питања представљају предмет теоријског оквира рада и имплицитни став аутора да све што се збива у стварности, збива се и у језику.

У емпиријском истраживању које је спроведено на ученицима виших разреда Пете београдске гиманзије, коришћена је метода испитивања, технике групни интервју информативног карактера и упитник са питањима отвореног типа. Подаци су статистички обрађени мерама пребројавања (фреквенција, проценат). Предмет истраживања обухватио је скраћенице, језички знак који се показао као најфреквентнији у интерперсоналној комуникацији младих.

[1] Под појмом „дигитална култура" подразумевамо културу с почетка 21. века, чије су основно обележје *дигитални медији*.

[2] Појам „дигитални медији" односи се на нове облике информационих и комуникационих платформи, којима приступамо путем савремених информационих технологија (рачунар, смартфон).

2. Знак и односи значења

Семиологија или семиотика (од грчког *semeion*, чије је значење „знак"), проучава знакове и њихове системе. Језик, као систем знакова, део је семиологије.

Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure) дефинише семиологију као „науку која проучава живот знакова у друштвеном животу", издвајајући језик као њен најзначајнији систем, који има друштвени карактер (Сосир, 1969, стр. 22). Проблематика знака поставља епистемолошки однос између лингвистике и семиологије, као науке о знаковима уопште. Према Сосировом схватању, лингистички знак представља симбиозу идеје и акустичке слике. Он сматра да је веза између означитеља и означеног произвољна и истовремено конвенционално утврђена. Произвољна природа знака, према Сосировим запажањима, условила је да је језик најсложенији и најраспрострањенији систем изражавања.

Сосиров савременик, амерички филозоф Чарлс С. Перс (Charles S. Peirce), општу теорију знакова и система назива *семиотика*, изједначавајући је са логиком и њеним предметом изучавања.

> „Својства таквих знакова ми посматрамо онако како то можемо и, полазећи од таквих посматрања, у процесу који ћу без устручавања да назовем *апстракцијом,* долазимо до нужних судова о томе каква треба да буду својства знакова које користи научна интелигенција." (Перс у Гиро [Guiraud], 1971, стр. 6).

Иако Де Сосиров појам истиче друштвену функцију језика, а Перс логичку, оба термина односе се на исти појам.[3]

Године 1931. Перс објашњава језички знак као тријаду: знак – предмет који означава – интерпретација која знаку омогућава да предмет представи примаоцу. Таква концепција не доводи у питање структуру знака, што је функционални Сосиров

[3] Европска научна мисао чешће користи термин *семиологија*, док се у америчким теоријама више среће термин *семиотика*.

приступ, већ у средиште посматрања прагматички поставља *деловање* знака (Кон [Caune], 2001, стр. 77). Перс успоставља разлику између три типа знакова: *означитеља* („индекс"), *иконе* („слике") и *симбола*.

За Чарлса Мориса (Charles Morris) „semiosis" је процес у коме нешто игра улогу знака. Тај процес обухвата оно што служи као знак (носилац знака, *sign vehicle*), оно на шта се знак односи (*designatum*), као и дејство знака на интерпретатора који „пристаје" на ту знаковност, *interpretant* (Морис, 1975). Ролан Барт (Roland Barthes) сматра да ће семиологија као наука „бити дидактички обрађена тек када системи које изучава буду емпиријски постављени" (Барт, 1969, стр. 315). За Умберта Ека (Umberto Eco) семиотика је „студија културних процеса", у које се укључују људи на основу друштвених конвенција, односно процеса комуникације (Еко, 2001).

Без обзира на терминолошка разилажења у именовању ове науке и утврђивању њених домета изучавања, предмет проучавања *науке о знаковима* остаје *знак*. У даљем теоријском разматрању и емпиријском истраживању приклонићемо се Еку, који је објединио плурализам гледишта, користећи се термином „семиотика", мислећи при том и на *разматрања о знаку* и на *односе значења*.

3. Језички знак у дигиталном окружењу

Модерни човек је отуђен од себе, свог ближњег и природе. Људски односи су, као што истиче Фром (Fromm), постали односи отуђених аутомата који своју сигурност заснивају на томе што свако од њих остаје близак крду и што се не разликује по мислима, осећањима и деловањима (Фром, 1997, стр. 62). Мада покушава да буде близак са осталима, свако остаје безнадежно сам, прожет дубоким осећајем несигурности, тескобе и кривице, који је увек резултат немогућности да се превазиђе сопствена отуђеност. Модерна цивилизација пружа многе могућности које људима помажу да не дођу до свести о својој самоћи. Свакодневна употреба дигиталних информационих технологија у великој мери је убрзала и изменила однос према себи и окружењу. Промене које

су уследиле тичу се социјалних, психолошких и лингвистичких исхода. У ери нових медија, папир и оловка замењени су екраном смартфона и тастатуром.

Упркос бројним тезама да су нови медији узроковали лингвистичку трансгресију у готово свим језицима, Тарло (Thurlow) сматра да су глобализација, мултикултурализам и социолошко понашање младих створили одређено социолошко-лингвистичко окружење. Такав приступ традиционалним лингвистичким конвенцијама уводи неформалан и креативан однос у дигиталну комуникацију, која се огледа у трансформацији дигиталног дискурса[4] (Тарло, 2011, стр. 6).

Читав постмодернистички плурализам подразумева ставове који комбинују старе реторичке обрасце са дериватима тзв. „електонске културе". Према мишљењу Дивне Вуксановић, резултат ове појаве је криза културних, друштвених, комуникацијских и свих осталих вредности, чији је крајњи исход свеопшти релативизам, који негира оне битне разлике које твори дијалог, сводећи га на „толерантна хоризонтална информатичка повезивања" у једну имплозивну слику смисла и постојања (Вуксановић, 2007, стр. 116).

> „Тако дијалог постаје само један од мноштва могућих комуникацијских светова, који као да све више уступа место разменској активности што стоји изван домета дијалектизирања, а то, надаље, као своју претпоставку, али и исход самог процеса разговора, има ону игру идентитета и разлике, остварену у једној динамизираном простору појмовног нестајања." (Вуксановић, 2007, стр. 116)

Због своје графемске условљености и масовности које омогућавају нове информационе технологије, дигитална комуникација пружа могућност обичном појединцу да свакодневно партиципира у креирању означитеља знака којим се користи. Непланski и без учешћа свесне воље, појединац свакодневно бива „изазиван" да на глобалној платформи нових дигиталних медија потврди своје присуство у датом историјском

[4] Дигитални дискурс: језик у новим медијима, Оксфорд Универзитет, Криспин Тарло, Кристин Мрочек (Chrispin Thurlow, Kristine Mroczek, 2011: увод)

тренутку. Он то и чини, интервенишући у већој или мањој мери на нивоу означитеља језичког знака (скраћивањем речи и израза, вишезначношћу, економисањем, селективношћу и кршењем ортографске норме).

4. Емпиријско истраживање – резултати

Истраживање спроведено на групи од 30 ученика четвртог разреда Пете београдске гимназије, током децембра 2016. године, за циљ је имало утврђивање обележја језичког знака младих у дигиталној комуникацији. У истраживњу је коришћена метода испитивања, технике групни интервју информативног карактера и упитник са питањима отвореног типа. Подаци су статистички обрађени мерама пребројавања. Предмет истраживања обухватиле су скраћенице као језички знак којим се млади у дигиталној комуникацији у највећој мери користе.

Потврђена је хипотеза да су скраћенице језички знак који показује највећу учесталост употребе у дигиталној интерперсоналној комуникацији младих, као и да су промене на језичком знаку у дигиталној комуникацији извршене на нивоу означитеља. Највећи број скраћеница пореклом је енглеског језика, у мањој мери из српског језика. Најчешће примењиван принцип скраћивања речи из енглеског језика, у дигиталној интерперсоналној комуникацији младих у Србији, јесте почетно скраћивање (*Idk* – I don`t know [знач.: „не знам”], *lol* – laughing out loud [знач.: гласан смех], *Idc* – I don`t care [знач.: „не занима ме”], *np* – no problem [знач.: „нема проблема”], *gtk* – got to know [знач.: „морам да знам”] итд.). Код речи које воде порекло из српског језика, подједнако су присутна оба поступка скраћивања – и почетно и сажето скраћивање (*нмг* – „не могу”, *„мжд”* – можда, *нзнм* – „не знам”, *врв* – „вероватно”, *брт* – „брате”, *поз* – „поздрав”, *лн* – „лаку ноћ”, *ћ* – „ћао”, *хв* – „хвала” итд.).

У ПМС стоји да скраћивање речи „не би смело ићи на штету брзог читања и разумевања” дискурса (Пешикан, Јерковић, Пижурица, 2010, стр. 144).

> „Општа је препорука да у скраћивању речи треба бити уздржан, а по правилу би требало скраћивати речи чије је појављивање у одређеном тексту често или предвидљиво" (Пешикан, Јерковић, Пижурица, 2010, стр. 144, т. 178).

Овај захтев условљава постојање одређених правила која обезбеђују остваривање комуникативне функције скраћеница. Као што резултати истраживања показују, упркос променама на нивоу канала комуникације и његових техничких својстава, сама структура знака остаје иста.

5. Закључак

Свет масовних и нових медија обележје је дигиталне културе чији су активни чиниоци млади. Семиотика дигиталних медија којим се млади у највећој мери користе, обележена је детерминатама постојећих традиционалних знања и растућих могућности нових медија и информационих технологија, као обележја дигиталне културе. Скраћенице су најфреквентнији писани језички знак у комуникацији младих путем дигиталних медија.

Скраћенице су настале из потребе да се при писању уштеди у простору и времену, што одговара императиву брзине и хедонизма модерног човека. Скраћивање речи, селективност и редукција језичке грађе, као показатељи инсуфицијенције језичког знака, обележавају промене на које наилази језички знак у свакодневној интерперсоналној дигиталној комуникацији младих. Прелазак са писања на куцање није битно утицао на правила скраћивања речи. Исход промена које је донео процес куцања јесте интензивирање економичности, селективности и редукције језичке грађе. Трансформација означитеља знака у дигиталној култури одвија се у смеру кршења језичке норме и слабљењу везе са првобитним ликом.

Промена семиотичке структуре знака огледа се и на нивоу медијске поруке коју пошиљалац шаље. Нова порука у дигиталним медијима својеврстан је хипертекст дигиталне културе. Њена транстекстуалност потврђује се у „опремању" Морисовог

„semiosis"-a postojećim medijskim sadržajima (fotografijama, linkovima, snimcima, citatima i sl.).

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Р. (1969). *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит.

Вуксановић, Д. (2007). *Филозофија медија; онтологија, естетика, критика*.Београд: Чигоја штампа.

Гиро, П. (1975). *Семиологија*. Београд: Бигз.

Де Сосир, Ф. (1969). *Општа лингвистика*. Београд: Нолит.

Еко, У. (2001). *Свакодневна семиотика*. Београд: Народна књига – Алфа.

Зарић, Ј. М. (2016). Утицај нових медија на језик у дигиталном окружењу. *Књижевност и језик*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 107–112.

Јакобсон, Р. (1988). *Темељи језика*. Загреб: Глобус.

Jakobson, R. (1963). *Essais de Linguistique Generale*, том 1. Editions de Minuit, поглавље II, стр. 61–67.

Кон, Ж. (2001). *Естетика комуникације*. Београд: Клио.

Layons (1983). *Semantik, Bd. II*. Munchen.

Мартине, А. (1973). *Језик и функција*. Сарајево: Свјетлост.

Морис, Ч. (1975). *Основе теорије о знацима*. Београд: БИГЗ.

Пешикан, М., Јерковић Ј., Пижурица М. (2010). *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.

Симић, Р. (1991). *Увод у филозофију стила*. Сарајево: Свјетлост.

Тарло, К., Мрочек, К./ Mroczek, K. (2011). *Дигитални дискурс: језик у новим медијима*. Оксфорд Универзитет.

Фуко, М. (1971). *Ријечи и ствари*. Београд: Нолит.

Фром, Е. (1997). *Здраво друштво*. Београд: БИГЗ, Београд.

Violeta Kecman
Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, University of Arts in Belgrade

SEMIOTICS OF DIGITAL COMMUNICATION

Summary

Semiotics or *semiology* examines the signs and their systems. Language as a system of signs, is part of semiotics. As a social phenomenon, language has provided the established standards and protected from the profound changes and demolition. At the same time, it is unable to fully preserve the established relationship between the signified and the signifier. The linguistic and cultural evolution made changes in the linguistic sign. The presentation includes an interdisciplinary theoretical framework and the presentation of empirical research conducted on high school students. It was concluded that in the digital discourse linguistic sign meets certain changes. The outcome of the change is intensifying the process of efficiency, selectivity and reduction. The transformation of the signifier takes place in the direction of the violation of linguistic norms and weakening ties with the original appearance. Abbreviations have assumed dominance in the digital interpersonal communication between young people, due to the need to save time and space, as well as the technological imperative that the message be expressed in a certain number of characters. Digital communication provides an opportunity for an ordinary everyday individual to participate in the creation of the signifier of the sign. Every individual gets challenged to affirm their presence on the global platform of new digital media in a given historical moment. He or she does that, by intervening to a greater or lesser extent at the level of linguistic sign through shortening words and phrases, ambiguity, economizing, selectivity and the violation of orthographic norms.

Key words: Semiotics, linguistic sign, digital media, interpersonal communication, abbreviations, young people.

Vladimir Lukić*
Filozofski fakultet u Nišu, Univerzitet u Nišu

JEZIK TOLERANCIJE I JEZIK NETOLERANCIJE

Svakodnevni razvoj tehnologije obeležava naše društvo. Svi koji spadamo u društvo korisnika interneta povezani smo u jednom prostoru koji je kolokvijalno nazvan sajberspejs. Međutim, razne korporacije i razne organizacije koriste ovaj prostor za širenje raznih vrsta mišljenja, za proklamovanje raznih vrsta ideologija koja za cilj imaju da obuhvate najveći broj korisnika. Rad ima za cilj da analizira internet kao medij u kome je *astroturfing* veoma zastupljen; da analizira aktere *astroturfinga* koje možemo nazvati savremenim pseudo osobama ili *botovima*; i na kraju, da analizira toleranciju ili ne-toleranciju koja proizilazi iz toga uz pomoć gledišta Mila i Markuzea.

Ključne reći: Internet, sajberspejs, tehnologija, medija, *astroturfing*, *bot*, sloboda govora, tolerancija.

„Sajberspejs. Konsenzualna halucinacija svakodnevno doživljena od strane milijarde legitimnih operaterau svakoj naciji, od strane dece koja uče matematičke pojmove... Grafički prikaz apstrahovanih podataka iz baze svakog računara u ljudskom sistemu. Nezamisliva složenost. Svetlosne linije u bezprostoru uma, jata i konstelacije podataka.”[1] (Gibson, 2016)[2]

* vl.lukic.96@gmail.com

[1] “Cyberspace. A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts... A graphic representation of data abstracted from banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light ranged in the nonspace of the mind, clusters and constellations of data.” Prevedeno na srpski sa engleskog od strane autora.

[2] Zanimljivo je napomenuti uticaj ovog dela na sam razvoj Interneta o kojem će biti dosta govora u ovom radu. Gibson je zamislio jednu sliku Interneta koja se usko vezuje za svetsku mrežu komunikacije (*worldwide communications network*) godinama pre nastanka WWW (*world wide web*).

1. Internet i savremeno društvo

Tehnologija, počevši od kompjutera, tableta i pametnih telefona, postala je sveprisutna u svakodnevnom životu ljudi širom sveta, dok u samom centru te tehnologije leži internet. Sa razvojem web 2.0 interneta, otvorena je potpuno nova dimenzija upravljanja sadržaja na internetu; naime, sadržaj koji je napravljen od strane korisnika (user-based content) zajedno sa porastom značaja i masovnosti društvenih mreža, doveli su do toga da je teško kontrolisati informacije koje se neograničeno šire. Nadovezujući se na ovu činjenicu, u prvoj deceniji 21. veka, nove medijske tehnologije za društveno umrežavanje (kao što su, između ostalih, Facebook, Youtube i Twitter) su počele da transformišu društvene, političke i informativne prakse pojedinaca i institucija širom sveta, izazivajući odgovor filozofa primenjene etike i filozofa tehnologije. (Social networking and ethics, 2015)

Pre no što se krene u raspravu o internetu kao mediju, bitno je definisati sam pojam medija. Najjednostavnije je reći da se rečju medij označava određeno sredstvo opštenja (knjiga, radio, bioskop, u ovom slučaju, internet..). Posebno je zanimljiva ideja Maršala Makluana koji definiše medij kao produžetak čula i funkcija, oni menjaju i potpuno narušavaju odnos čoveka i njegove sredine (kao i sa, između ostalog, drugim ljudima)[3] (Giro, 1983). Dalje, Makluan deli medije na vruće i hladne u odnosu na, po njegovom nazivu, temperaturi informacije. Ukoliko je određena poruka kompleksnija i ukoliko ona sadrži veći broj informacija, ona će biti toplija, ukoliko je poruka jednostavna i ukoliko ona sadrži mali broj informacija, ona će utoliko biti hladnija. (Makluan, 1971) Gde je mesto internetu u ovoj temperaturi informacija? Temperatura poruke zavisi od pažnje koju primalac posvećuje toj poruci koju tumači, i samim tim, snabdeva tu poruku određenim delovima koji joj nedostaju. Dakle, u vrućoj poruci je veliki deo smisla već dat od strane pošiljalaca te poruke, dok hladnoj poruci smisao daje primalac. Po Makluanu, naša zapadnjačka kultura je topla, dok su još nerazvijene, primitivne kulture hladne. Sve ovo vodi ka zaključku da bi internet, po Makluanovoj klasifikaciji medija, najverovatnije bio na

[3] Primera radi, točak je produžetak noge, računarski miš je produžetak ruke, odeća je produžetak kože.

visokom stupnju u njegovoj temperaturi informacija tj, izrazito vruć medij.

Do sada je zaključeno da je internet vruć medij, i da kao takav sadrži jako gustu supstancu informacija koja je, kao što je već napomenuto, određena od strane pošiljalaca te poruke koje teško mogu biti izložene kontroli. To uključuje marketing, političke propagande i ostalih vidova namernih i sistematskih pokušaja oblikovanja percepcije. Masovna medije je velika sila današnjice, pre svega jer je uveliko zastupljena u društvu, društvu koje odlikuje kultura u kojoj su uveliko integrisani mediji. Takvu vrstu kulture savremeni sociolozi i određeni filozofi[4] najčešće nazivaju medijskom kulturom Filozofi, sociolozi i razni teoretičari su se sporili oko ovog pitanja; međutim, mogu se izdvojiti tri dominantna gledišta:

1. Teorija ograničenog uticaja
2. Teorija klasne dominantnosti
3. Kulturalistička teorija (The role and influence of mass media, 2016)

Za cilj ovog rada bitan je fokus na teoriju klasne dominantnosti koja kaže da medija projektuje gledišta elitističke manjine koja je kontroliše. Zastupnici ovog gledišta obraćaju pažnju na masovne korporacije koje drže monopol nad medijskim organizacijama. Oni takođe ističu da masovne korporacije ograničavaju spektar medija koji se mogu čuti, iz čega sledi da manji broj drugih medijskih organizacija imaju sposobnost da manipulišu medijom. (The role and influence of mass media, 2016) Zanimljiv za ovu raspravu je fenomen *astroturfinga*.

2. Politički *astroturfing*

Astroturfing je pojam koji služi za označavanje sistematskog i planskog lažiranja javnog mnjenja putem koga se stvara jedna iluzija spontanog mišljenja pojedinca. Potrebno je napraviti razliku između tih

[4] Najpoznatije ime je svakako Daglas Kelner.

inicijativa i nezavisnih građanskih inicijativa, odnosno, *grassroot*[5] inicijativa koje su nastale od strane i radi građana (Ljepava, 2017). Zanimljivo je napomenuti i etimološki aspekt. Naime, astroturfing inicijative su dobile ime po *AstroTurfu*, brenda sintetičkog tepiha koji je dizajniran da liči na prirodnu travu, aluzija na *grassroot* inicijative koje se prevode kao koreni trave, i koji su prirodno nastale. Dalje, *astroturfing* inicijative imaju tendenciju da deluju kao nepristrasni posmatrači ili nezavisni od privatnih interesa elita, međutim, oni predstavljaju organizaciju sa jasnim marketinškim interesima. U skladu sa tim interesima, finansijeri *astroturfinga* koriste već poznate društvene mehanizme imitacije i konformizma i tako stvaraju jedinstven društveni pritisak.

Kako bi se najbolje video uspeh *astroturfinga*, valjano je napomenuti i same psihološke efekte medija. Na pojedinačnom nivou, mogu se izdvojiti par relevatnih efekata medijskog uticaja. Na prvom mestu je bitno napomenuti kognitivni efekat medija; taj efekat se odnosi na uticaj medija na procese čuvanja, procesiranja i primanja informacija u umu.[6] Ovaj sadržaj takođe utiče na emocije i raspoloženja kod primaoca medijske poruke; naime, sadržaj poruke je u ovom slučaju namenjen isključivo tome da izazove emotivnu reakciju kod primaoca. Dalje, drugu grupu čine bihevioralni efekti koji za cilj imaju da izazovu određeno ponašanje kod pojedinaca nakon primljene poruke. Treću grupu odlikuju verovanja pojedinca. Uzmimo u obzir činjenicu da je stepen uticaja medija na verovanja pojedinca direktno proporcijalan kredibilitetu određenog medija; otud i oštra recenzija komentara na nekim od najposećenijih sajtova.[7] Jako je bitna ova grupa jer ona ima za cilj formiranje stavova pojedinca, vrednosnih sudova o stvarima i pojavama oko nas. Naime, pored stavova o proizvodima,

[5] Neke od poznatijih *grassroot* inicijativa su zemljin sat, EZLN u Meksiku, Movement of justice en el Barrio u Americi, AbM u Južnoj Africi, i možda najnovija i najpoznatija grassroot inicijativa je bila predsednička kampanja Bernija Sandersa 2016.

[6] Verovatno najbolji primer jeste informisanje i edukacija putem medija.

[7] Ukoliko ovakav vid recenzije ne postoji, kredibilitet sajta bi bio značajno narušen komentarima koji bi učinili da se prosečan čitalac zapita o onome šta taj medij servira javnosti.

muzici, sportu itd. najprostranjeniji su stavovi o političkim pitanjima. (Ljepava, 2017)

Bez ikakve sumnje, politički *astroturfing* je veliki problem društva jer, kako ćemo videti, komunikacija pod uticajem istog utišava kritičko mišljenje drugih ljudi na internetu. Ovde se dovodi u pitanje i sama sloboda govora jer, kako ću pokušati da dokažem, akteri *astroturfinga* kao jedan od ciljeva, kao što je već napomenuto, imaju da utišaju mišljenja koja su suprotna njihovim što vodi ka urušavanju nepristrasne rasprave o političkim temama.

3. *Botovi* – (pseudo)osobe *astroturfinga*

Povećanje korišćenja interneta radi političkih ciljeva za posledicu ima-pojavu sistemski organizovanih grupa koje rade upravo ono šta se od njih očekuje kako bi ispunili već navedeni cilj *astroturfinga*, plasiranje unapred osmišljene informacije kako bi lažirali sliku javnog mnjenja. Ove grupe se kolokvijalno nazivaju *botovima*. Jako je zanimljivo navesti istraživanje Marka Škorića i Alekseja Kišjuhasa koji su se bavili upravo ovom temom; naime, oni u ovom istraživanju uočavaju 8 dimenzija *botova*:

1. Kada se govori o *botu,* govori se o osobi koja izbacuje veliki broj tvitova ili statusa za kratko vreme.
2. Sadržaj koji ovi statusi sadrže su uglavnom obojeni jezikom netolerancije prema ljudima koji su različitog mišljenja uz upotrebu mnogih logičkih grešaka.[8]
3. *Botovi* uglavnom ispoljavaju veliku dozu pristrasnosti prema ljudima koji dele njihovu političku ideju.
4. Ukoliko dođe do kritike ljudi drugačijih političkih opredeljenja, odlika *botova* jeste grupisanje i zajedničko kritikovanje koje je praćeno uvredljivim sadržajem.[9]

[8] Najzastupljenije logičke greške koje koriste botovi su *argumentum ad hominem, argumentum ad populum*, sklonost ka potvrđivanju, argument strašila.

[9] Uglavnom se botovi grupišu uz pomoć opcije *@reply* uključujići teme drugih ljudi sa haštegovima.

5. Što veći društveni kapital odlikuje te aktere, to je njihov položaj centralniji; manje grupe *botova* imaju manji uticaj no veći.
6. Glavni cilj diskusije koju ovi akteri iznose nije dostizanje zajedničkih ili eventualno pomirljivih stavova, glavni cilj jeste specifična segregacija.
7. Ideje koje su drugačije se pojavljuju jedino na mrežnim pozicijama koje su označene kao strukturne rupe.[10]
8. Akteri astroturfinga (kao što je već napomenuto) utišavaju kritičke i disonantne tonove u javnoj sferi. (Škorić, Kišjuhas, 2017)

Valja napomenuti još jedan zanimljiv podatak do kojeg su došli istraživači Univerziteta Južne Kalifornije. Uzmimo u obzir broj korisnika twitter društvene mreže. Twitter sadrži oko 319 miliona profila aktivnih korisnika od kojih su oko 48 miliona profili koji su generisali *botovi*. Ova statistika pokazuje da su nešto više od 15% korisnika twittera zapravo botovi, skoro za duplo više no što je twitter utvrdio (8,5%) (As many as 48 million twitter accounts aren't people, 2017).

Sve ovo navodi na pitanje – da li je internet postao neuspela zemlja? Na početku, bilo je dosta optimizma za internet, ljudi koji su ga oblikovali su želeli da stvore uslove za razmenu informacija i komunalne delatnosti između korisnika, preduzeća i drugih organizacija; internet je smatran kao obećanom zemljom. Međutim, kao što je već napomenuto, što je internet zastupljeniji u društvu, to je primamljivije mesto dominacije privatnih interesa poslovnih i političkih elita. Ova konsenzualna halucinacija o kojoj je Gibson govorio, nekada odlikovana raznolikošću mišljenja i tolerancijom među ljudima koji su sebe nazivali *netizens*[11], postalo je mesto gde prevladava netolerancija za mišljenja koja su u suprotnosti sa dominantnim modelima koji imaju veliki društveni kredibilitet.

[10] Bolje rečeno, pozicija između dveju segregiranih grupa.
[11] Citizens of net.

4. Tolerancija i ne-tolerancija govora

Tema slobode govora predstavlja jednu od najvažnijih tema u savremenom liberalnom društvu. Robert Pol Vulf u delu *Kritika čiste tolerancije* je napravio dobar uvod u to šta je tolerancija današnjem društvu. Naime, kada Platon u *Državi* govori o vrlinama koje pridodajemo stvarima, za primer uzima nož koji je specijalno napravljen kako bi sekao lozu, tako da vrlina tog noža jeste sečenje loze. Sve što postoji, po rečima Vulfa, ima svoju vrlinu, i ukoliko proširimo spektar stvari na uređenja, možemo videti da je vrlina monarhije lojalnost, vrlina vojne diktature - čast, vrlina birokratske diktature - efikasnost. Na kraju, Vulf tvrdi da vrlina savremenog liberalnog društva jeste tolerancija. (Wolff, Moore, & Marcuse, 1965)

Jedna od najpoznatijih I najčuvenijih odbrana slobode govora jeste Milova liberalna teza koju iznosi u svom poznatom delu *O slobodi*. U drugoj glavi ovog dela, Mil iznosi jedan izuzetno smeli stav. Naime, Mil smatra da svako ima pravo na govor i da mora postojati apsolutna sloboda za raspravu o bilo čemu, ma koliko mišljenje pojedinca bilo neetičko. (Mil, 2007) Nakon toga Mil navodi jedan zanimljivi misaoni eksperiment. Ukoliko jedan pojedinac ima suprotno mišljenje od čitavog čovečanstva, da li je čovečanstvu opravdano da utiša tog pojedinca? Milov odgovor je jasan. Ne, ma koliko se pojedinac odvajao mišljenjem od ostatka čovečanstva, on ne sme biti utišan; isto bi bilo i u suprotnom, ukoliko bi taj isti pojedinac imao moć da stane na put slobodi govora ostatku čovečanstva, on to ne bi smeo učiniti. Dakle, Mil tvrdi da svi zaslužuju apsolutnu slobodu u mišljenju i iznošenju stavova o svim stvarima, počevši od praktičnih, naučnih, spekulativnih stvari sve do moralnih i teoloških. Međutim, i sam Mil daje jednu vrstu limitacije apsolutnoj slobodi govora o kojoj je malopre govorio, limitacija koja je danas poznata kao *harm principle*, ili princip štete; on kaže da jedini razlog zbog kojeg možemo i moramo drugima ograničiti slobodu protiv njihove volje jeste taj da, ukoliko to ne učinimo, njihova sloboda će načiniti štetu drugim ljudima.[12] Valja napomenuti i treću glavu Milovog dela u

[12] Dobar primer bi mogao biti sa ubicom. Ukoliko osoba X želi da ubije osobe X1, X2 i X3, mora se ograničiti njegova sloboda da to ne učini. Naime, osoba X ima

kojem govori o razvijanju karaktera. Naime, Mil, koji takođe zastupa jednu vrstu individualizma kroz delo, navodi da je najbolje za pojedinca, kao i za samo društvo da se svakom od nas omogući sloboda i prostor u kome možemo sami razvijati svoj karakter.[13] (Mil, 2007)

Kako bi se Milova teza mogla iskoristiti za trenutnu temu? Ranije u radu je bio pomenut termin *netizen*, odnosno, građanin interneta. Upravo tako može da se i sagleda svaki korisnik interneta, kao član jednog velikog društva, *net* društva. Milov govor o tiraniji većine nad pojedincima je savršena polazna tačka; naime, već je napomenuto da je Mil individualista i da u trećoj glavi zastupa gledište koje nudi pojedincu slobodu da se razvija. Da li to čini internet? Verujem da se Mil ne bi složio iz razloga koji su već navedeni. Naime, ranije u radu je bilo govora o tome da je jedan od ciljeva aktera *astroturfinga* upravo da menjaju stavove i mišljenja pojedinaca čime staju na put slobodi individualnog razvijanja karaktera koji Mil propoveda i vrše opresiju nad pojedincima. Dalje, činjenica da akteri *astroturfinga* takođe ciljaju ka utišavanju neistomišljenika direktno ide protiv Milove teze o slobodi govora. Kao što je i istaknuto, niko nema prava da stane na put slobodi govora bilo koga, svako ima pravo na glas, ma kakav on to bio.

Dalje, u vezi sa tematikom ovog rada korisno je osvrnuti se i na Markuzea koji se nadovezuje na liberalno shvatanje tolerancije i govori kako je tolerancija postala sama sebi kraj time što se okrenula u suprotnom pravcu postavši represivna, i prema istini i racionalnom delanju.(Wolff, Moore, & Marcuse, 1965). On takođe navodi da je izvorno liberalno shvaćena sloboda govora koja je nekada ugrožavala najviše staleže izgubila svoju radikalnu dimenziju i time postala samo instrument za status kvo. Tolerancija slobodnog govora, po Markuzeu, jeste radi poboljšavanja i napretka do kojeg se dolazi tako što se razne strane suprostave u diskusiji koja za cilj ima kompromis različitih gledišta. Dakle, po Markuzeu, *telos* tolerancije jeste istina samo kada

apsolutnu slobodu sve do trenutka kada narušava tuđu, u tom slučaju se njegova sloboda ograničava i on biva sprečen da dela slobodno.

[13] Mil navodi da ljudska priroda nije mašina kako bi se izgradila po određenom modelu, već da je ona kao drvo koje traži da se razvija sa svih strana.

služi razvijanju nezavisnog razmišljanja, oslobođenog manipulacija, propagandi i moronizacije[14]. Represivna tolerancija koja odlikuje današnje društvo za cilj ima upravo suprotno, negiranje istine i zastupanje stava da su sve pozicije podjednako tačne. Markuze zaključuje da naše trenutno shvatanje tolerancije kao slobode da svi iznose svoje ideje bez traganja za objektivnom istinom koju on već podrazumeva koristi vladajućoj klasi i da ona time učvršćuje njihov položaj. (Wolff, Moore, & Marcuse, 1965)

Postavlja se pitanje da li je akterima *astroturfinga* cilj istina? Da li oni teže da uspostave određeni konsenzus kroz konstruktivnu diskusiju? Mislim da je odgovor očigledan. Naime, njih ne interesuje objektivna istina o kojoj Markuze govori, već zastupanje jasno određenog interesa elite. Dakle, Markuze kada govori o toleranciji prema svim stavovima, ignoriše se činjenica da bogati i moćni mogu da kupe stavove, ili da lažiraju javno mnjenje. U tom smislu, tolerancija je represivna, jer dopuštajući svima da kažu šta imaju, uključujući i botove, zapravo favorizuje interese najmoćnijih, a ne istinu, objektivnost ili racionalnost koja treba da bude *telos* tolerancije.

Zaključak

Zaključuje se da zbog konstantnog gušenja politički subverzivnog mišljenja, lažiranja javnog mnjenja i zbog ograničavanja slobode drugim korisnicima interneta, značaj i snaga političkog *astroturfinga* predstavlja veliki problem današnjeg društva. Da li se treba boriti protiv njega? Smatram da je odgovor na to pitanje očigledan i mislim da je sam razlog radi toga dovoljno potkrepljen ranijim tezama. Kako se boriti protiv njega predstavlja veliko pitanje; da li putem diskriminatorske netolerancije i reedukacijom, kao što je Markuze predlagao, ili putem nečeg drugog, ostavljam kao otvoreno pitanje na koje treba da se iznova pronalazi novi odgovor.

[14] Termin koji se vrlo često sreće kroz Markuzeovo delo i koji je često vezan uz pojam de-humanizacije i manipulacije čovekom.

IZVORI

As many as 48 million twitter accounts aren't people, 2017, preuzeto sa - http://www.cnbc.com/2017/03/10/nearly-48-million-twitter-accounts-could-be-bots-says-study.html

Social networking and ethics, 2010, preuzeto sa- https://plato.stanford.edu/entries/ethics-social-networking/

The role and influence of mass media, 2016, preuzeto sa - https://www.cliffsnotes.com/study-guides/sociology/contemporary-mass-media/the-role-and-influence-of-mass-media

LITERATURA

Gibson W. (2016). *Neuromancer*. New York: Penguin Books.

Giro P. (1983). *Semiologija.* Beograd: Prosveta.

Ljepava N., *Astroturfing: društveni digitalni eksperiment*, preuzeto sa- http://www.mc.rs/upload/documents/saopstenja_izvestaji/Astroturfing-psihološka-analiza-Nikolina-Ljepava-final.pdf

Makluan M. (1971). *Poznavanje opštila čovekovih produžetaka*. Beograd: Prosveta.

Mil Dz.S. (2007). *O slobodi*. Beograd: Pravni fakultet Beograd.

Škorić M., Kišjuhas A., *Društveni digitalni eksperiment: kontekst, analiza podataka*, zaključci, preuzeto sa- http://www.mc.rs/upload/documents/saopstenja_izvestaji/Astroturfing-Analiza-podataka-Skoric-i-Kisjuhas-30.03.pdf

Wolff R.P., Moore B., Marcuse H. (1965). *A critique of pure tolerance*. Boston: Beacon Press Boston.

Vladimir Lukić
Faculty of philosophy in Niš, University of Niš

LANGUAGE OF TOLERANCE AND INTOLERANCE

Summary

Technology and its regular development has put a mark on our society. Every one of us who belongs in the group of people who use the internet is linked in an area that is colloquially called the cyberspace. However, various corporations and various organizations use this space as the means to spread their way of thinking, for proclaiming one type of ideology that aims to cover the maximum number of users. The purpose of this paper is to analyze the internet as a medium in which astroturfing is very common, to analyze its actors that we often call modern pseudo people or bots; and finally, to analyze tolerance and intolerance arising from that topic with the help of Mil's and Marcuse's theories.

Key words: Internet, cyberspace, technology, media, *astroturfing*, *bot*, freedom of speech, tolerance.

Nadja Čahovska [*] ***(Nadia Czachowska)***
Fakultet Poljske i klasične filologije, Univerzitet Adama Mickieviča, Poznanj, Poljska

JEZIČKA SLIKA BEOGRADA U OČIMA POLJSKIH POSETILACA U 19, 20. i u 21. VEKU – RAZLIKE I SLIČNOSTI

Cilj ovog rada je analiza i poređenje jezičke slike Beograda u očima različitih autora (Antonija Kaline, Henrika Zdanovskog, Andžeja Ficovskog i Marcina Červinjskog) koji su posetili grad tokom tri veka. Koliko se promenila slika Beograda i kako je na nju uticao jezik koji neutralni posmatrač koristi u 20. i 21. veku? Lične stavove izražavamo jezikom koji govorimo, što pokazuje našu perspektivu koja se razlikuje u zavisnosti od mesta iz kojeg dolazimo. Jezička slika sveta odaje mentalitet ljudi jer je jezik, prema Humboltu, način posmatranja sveta. Cilj ovog rada je pokušaj pretstavljanja jezičke slike Beograda u poljskom jeziku. Na osnovu analize vidi se da slike Beograda nisu iste, ali imaju nekoliko zajedničkih tačaka. To su nepromenljive osobine, koje su trajno upisane u DNK grada.

Ključne reči: jezička slika grada, etnolingvistika, jezik, grad, Beograd, Poljska, putnici.

1. Uvod

1.1. Od jezičke slika sveta do jezičke slike grada

Svaki jezik, kako kaže Bendžamin Li Vorf, čini ogroman i poseban sistem obrazaca koji sankcioniše kulturne forme i kategorije, uz pomoć kojih ne samo što komuniciramo, već i analiziramo stvarnost. Radimo to kroz naglašavanje ili ignorisanje određenih vrsta odnosa i pojava, pomoću kojih razumemo i kojima popunjavamo našu svest (Whorf, 2002, str. 337). Jezička slika sveta je, kako kaže Ježi Bartminjski, „konceptualna struktura, karakteristična za svaki jezik, pomoću koje ljudi koji govore tim jezikom predstavljaju i tumače svet" (2004, str. 45). Zalažući se za jezički relativizam, Vorf kaže da

[*] nadia.czachowska@gmail.com

posmatrači ne mogu sami sebi da stvore istu sliku sveta na osnovi istih fizičkih činjenica ako njihove jezičke pozadine nisu slične ili barem uporedive (Whorf, 1981, str. 285). Dakle, u analiziranom slučaju, sistem jezičke pozadine jeste isti (svi autori koriste poljski jezik), ali ono što ih razlikuje jeste vreme nastanka teksta te različite vremenske percepcije pisaca. Kako smatra Malgožata Svjenćicka, bitan deo jezičko-kulturne slike sveta čine takođe stereotipi (Święcicka, 2012, str. 243-255) koje Bartminjski definiše kao „jezičko-kulturne imaginacije ljudi i stvari, situacija i ponašanja, koje su duplo motivisane: objektivnim svojstvama objekata kao i subjektivnim (psihosocijalnim) faktorima [naš prevod]" (Bartmiński, Anusiewicz, 1998, str. 65). Tu se izdvajaju dve metodologije, etnolingvistika i komunicijska gramatika (Święcicka, 2012, str. 246). Etnolingvistika je, prema definiciji Vojcieha Hlebde (Chlebda, 2010, str. 10), jedna od nauka grupnih identiteta, uključujući nauke o naracijama koje interpretiraju stvarnost. Polazeći od te definicije i imajući u vidu to da je jezik deo kulture, htela bih da predstavim cilj ovoga rada, a to jeste pokušaj predstavljanja jezičke slike Beograda u poljskom jeziku. Tu su tri – vremenski različita – narativa, koja na sebi specifičan način interpretiraju beogradsku stvarnost. Naravno, ovi opisi Beograda nisu jedini napisani na poljskom jeziku i ne čine jedinu ili celokupnu sliku glavnog grada Srbije. Prvo ću da predstavim sadržaj tekstova a kasnije ću se baviti njihovom analizom. U svakom od poglavlja kurzivom označavam reči koje opisuju grad. Neke od njih su još dodatno boldirane, da bi se jasnije mogao videti zaključak koji donosim na kraju.

2. Sadržaj analiziranih tekstova

2.1. Antoni Kalina – 19. vek

U drugoj polovini 19. veka, 1875. godine, u Beograd je stigao Antoni Kalina, poljski slavista i etnograf. Došao je da usavrši znanje slovenskih jezika i da sluša predavanja filologa Đure Daničića i Stojana Novakovića. Razgledajući i posmatrajući Beograd, opisao ga je kao grad između Istoka i Zapada namenjen komunikaciji ta dva sveta.

Analizirani tekst predstavlja deo pisma, koje slavista šalje u Poljsku. Kalina u njemu opisuje svoj dolazak, šetnju gradom i utiske.

Na samom početku analize bitno je zabeležiti da se naziv, koji koristi Kalina, razlikuje od današnjeg, ali znači isto. Naime Białogród je stara poljska verzija reči Beograd (danas se koristi imenica Belgrad). Jezik koji koristi Kalina je arhaičan, a govore o tome oblici ponekih reči, kao što su: „sklepnik", „kobierzec", „historyja", „patriotyzm" ili glas „é" koji se u poljskom više ne koristi. Postoje i poljske reči, kao što su „Serbija", „familija", „harmonijuje", čiji oblici podsećaju na oblike srpskih reči, a predstavljaju arhaičnu verziju poljskog jezika. Postoji i nekoliko reči koje potiču iz srpskog, ali se koristi poljski zapis npr. „Prvovjenczany". Ipak, to što čini ovaj tekst izvanrednim, jesu srpske reči unesene u rečenicu bez prevoda na poljski. Zanimljiv je takođe pravopis kad je reč o srpskim vlastitim nazivima, npr. „Karagjorgiewić", „Dortjol". Koriste se tu glasovi „gj", „gi" i „tj" umesto „dź" i „ć" koje su postojale u poljskom jeziku, verovatno zbog toga što se Kalina oslonio na turski način pisanja tih reči.

Poljski putnik dolazi brodom, te spominje kako svoj prtljag daje u ruke hamala. Reč „hamal" ne postoji u poljskom jeziku, pa se pretpostavlja da je tu reč Kalina morao da nauči u Beogradu. Reč je arapskog porekla („ḥammāl") i označava nosača. Hotel u kojem stanuje opisuje kao napravljen na *zapadnjački*[1] način, u kojem se sve održava *po nemačkom redu*. Opisujući grad, Kalina kaže da je bio mnogo začuđen kad je video da glavni grad čine uglavnom *male prizemne* kućice, te da su ulice *puste* i *tihe*. Jedini su ljudi na ulici bili pekari koji su prodavali sveže kiflice i ljudi koji su vozili talige – autor u zagradi spominje značenje te reči – mala, jednoprega dvokolica, pomoću koje su ljudi prevozili u buradima vodu iz Save. Reč „taliga" potiče iz mađarskog jezika. Jedini zvuk na ulici su proizvodili vozači i pekari,

[1] U sledećim delovima teksta ću koristiti kurziv kako bih označila reči koje karakterišu svaku od analiziranih interpretacija stvarnosti. To su prevedene reči ili njihovi sinonimi, koje se spominju u originalu, na poljskom jeziku. Kako bi tekst bio jasniji, neću koristiti fusnote posle svake reči nego ću ih označavati kurzivom. Boldovani kurziv označava reči koje su iste ili imaju slično značenje u svakom od opisa. Ove reči analiziram u četvrtom poglavlju.

koji su svirali na trubama od rogova. Osim toga, mogli su se još ponekad čuti uzvici prodavača mleka. Potom autor opisuje geografski položaj grada upotrebljavajući pridev *srećan*, u značenju *koristan*. Od geografije prelazi i na istoriju, gde spominje *junaštvo* i *posvećenost* srpskih *branilaca* u borbi za Srbiju. Istoriju grada i naroda pod turskom vlašću opisuje kao *tužnu bedu*, a oslobođenje grada kao posledicu *hrabrosti* i *patriotizma* Srba. Naglašava da se ne može od grada očekivati da bude velik i bogat jer je mnogo puta bio ***srušen*** do temelja. Antoni Kalina iz celokupne slike grada izdvaja pre svega *minarete*, među kojima se mogu videti i *krstovi*. Opisujući Dorćol, koristi personifikaciju – upotrebljava reči kao što su *tih, nem* i *zatvoren u sebi*. Primećuje da mnoge kućice imaju vrtove, a da je od svih minareta većina ***srušena*** - ostao je samo jedan, s kojeg se čuje poziv za molitvu. Na Dorćolu žive pre svega zanatlije. Postoji i *kafana* ispred koje sede hamali. Za tursko stanovništvo autor tvrdi da su se većinom iselili 1862. godine, te da se na srušene džamije širi sad gradilište srpskih kuća. Kao znakove *nekadašnjeg sjaja* nabraja vodovode, bunare i kapije. Spominje takođe ***srušeni*** zamak Eugena Savojskog, nekad *divnan* svedok *snage* i *lepih* vremena. S druge strane parka širi se pogled na reku Savu, luku, parobrode, brda i livade. Tu se nalazi i crkva posvećena svetom Mihajlu (današnja saborna crkva), konak i seminar. Dalje se vidi trgovački deo grada, kućice sa vrtovima i *slikovita* brda sa šumama. O tvrđavi kaže da je izgrađena od crnog kamenja i da je velika. Podseća da je tamo stradao Titus Dugović, kojeg opisuje kao *hrabrog* za kog kaže da je počinio *velika dela* u borbi protiv Turaka. Naglašava da su posle toga u tvrđavi bili zatvoreni Srbi zbog borbe za otadžbinu. Svi delovi tvrđave, čine ***raznolik*** i *lep* prizor. Spominje takođe da se tamo nalazi veoma stara kula sa satom napravljenim na turski način, kao i džamija (autor koristi reč *moszca*, koja je verovatno stari poljski oblik reči *meczet*), grčka kapela, konak, magazini, kazamati, i dosta velik park koji se zove, kako navodi, *Kalimajdan*. Odatle, kako kaže, širi se *odličan* pogled. Reci Dunav dodeljuje pridev *predivan*, a o brojnim ostrvima kaže da *oduševljavaju* svojim *zelenilom*. Zatim sledi dugačak i vrlo metaforički opis *prelepih zelenih* ravnica, stada ovaca i brda. Celokupan je prizor jako *slikovit*, u čemu se vidi divljenje autora teksta.

U drugom delu svog pisma Kalina opisuje unutrašnjost grada. U tekstu često koristi srpske reči koje ne prevodi ali ih zapisuje na poljskom, npr.: czibuk – čibuk, usztipak – uštipak, djeczerma – đečerma. Naglašava da se u svako doba mogu videti *ljudi koji piju kafu*, te da su neke kuće izgrađene sa *ukusom*, ali da je *najlepša* od njih *velika*, *divna* zgrada *bogato ukrašena* ***mešavinom*** vizantijskog i romaničkog stila, kao i renesanse. Tu se, kako kaže, nalaze mnogobrojne institucije kao što su Velika Škola, narodna biblioteka, muzej, naučno društvo i gimnazija, a krov ove zgrade pruža *predivan* pogled na grad. Sledi opis Terazija i ulice Kneza Mihajla, najduže ulice u Beogradu. Hvali sa *ukusom* izgrađene zgrade, plantažu drveća na većem delu ulice i *lep*, u arhitektonskom smislu, bunar, te naglašava da je ovo *najlepši* deo grada. Spominje još *velike* zgrade javnih ustanova te još jedan *lep* park i crkvu Vaznesenja[2]. Dalje prema jugu etnograf primećuje da je život u ovom delu gotovo *seoski* zbog *tišine*, te da su ulice *čiste* i pune hlada od mnogog drveća, a vrtovi su *uredni* i *fini*. Porodice sede na klupama i *uživaju* u hladovini. Onda sledi opis *skromne* crkve Svetog Marka, koja, kako kaže autor, *budi lepe uspomene* Srbima, zbog istorijskog događaja iz 1830. godine kad je pored nje bio pročitan ferman o oslobođenju Srbije. Na taj dan mnogo se ljudi okuplja pored crkve i posle liturgije, narod slavi praznik. Kako slavista naglašava, to je *slika šarenog narodnog* folklora živopisnih boja, a bitna je i činjenica da dolaze ljudi ***različitih*** *nacionalnosti*. Pored crkve stoji mnogo šatora u kojima se prodaju medenjaci, a autora privlači *mlada* Srpkinja sa *slatkim* očima. Gostima se deli slatko, kafa, rakija, tašci ili uštipci. Čuju se *uzvici* prodavača, *gusle* i *Pesma o kraljeviću Marku*, Cigani *sviraju*, a uz tu *muziku* se igra *kolo*. Sledi opis narodne nošnje i *rumenog* lica momaka koji igra sa u *šareno* obučenom devojkom. Kalina obraća posebnu pažnju na *bogatstvo* ženske nošnje i *ponos* sa kojim je žene nose. Noć u gradu autor opet personifikuje, opisujući je kao *ozbiljnu* i koristeći mnogo metafora. Ljudi se polako razilaze, prestaje muzika, a noćni čuvari šetaju s bajonetima. Tišina je

[2] Interesantno je da Kalina koristi naziv crkva Vaskrsenja, umesto Vaznesenja – samo ona druga postoji u Beogradu.

savladala gradom. Tako se završava tekst Antonija Kaline koji predstavlja jedan vrlo poetički opis glavnog grada Srbije.

2.2. Henrik Zdanovski – 20. vek

Prva knjiga o Jugoslaviji koju je napisao Henrik Zdanovski izašla je 1966. godine. Mojoj će analizi poslužiti ipak njeno drugo izdanje iž 1976. godine, koje je, kako kaže sam autor, dopunjeno i poboljšano. Iako se knjiga zove „Beogradski abc", samo se dva poglavlja tiču Beograda. Zdanovski svoj opis počinje jednom vrlo zanimljivom rečenicom, u kojoj kaže da ne zna gde se uveče nalazi 400 od 900 hilijada Beograđana, ali da se ostalih pola milijuna može sresti na ulicama Knez Mihajlovoj, Maršala Tita i na Bulevaru Revolucije. Sve se te ulice, kako kaže, sreću u *srcu* grada – na Terazijama, gde se upravo zbog toga nalazi najviše ljudi. Pored Terazija nalaze se i *najlepše* ulice Beograda, kao i restorani, kafane, hoteli, robne kuće, bioskopi, knjižare, parkinzi i brojne *luksuzne* prodavnice, kao i *najbolja* samoposluga u Beogradu, otvorena 24 sata dnevno. U blizini se nalaze velike *moderne* građevine a s druge strane kuće iz *međuratnog* vremena. Izgrađen je i *veliki*, četrnaestospratni soliter. Autor tog teksta smatra da su Terazije veoma *moderna* ulica. Isto kao prethodni pisac, spominje istorijske činjenice i kaže da je tokom Drugog svetskog rata Beograd bio mnogo ***ošetćen*** usled bombarovanja. Sad se potpuno *promenila* slika glavnog grada Jugoslavije te su *iz pepela* i ***ruševina*** izrasle hiljade *savremenih* zgrada i Beograd je dobio potpuno novi *sjaj*. U sledećem delu teksta autor navodi da je najveći problem Beograda nedostatak stambenog prostora. Izgrađeno je mnogo stambenih zgrada ali ne dovoljno za sve stanovnike. Navodi sve ekonomske činjenice kao i brojke, a sve to da bi prešao na temu Novog Beograda – naselja koje je upravo zbog nedostatka mesta u starom delu grada zamišljeno kao novo stambeno područje. Opis počinje od istorijskih podataka: autor tumači zašto do sada nije tamo izgrađen nijedan grad. U nekoliko rečenica daje istoriju Beograda od trećeg veka pre Hrista sve do nastanka Jugoslavije. Spominje *junaštvo* srpskih vojnika u odbrani grada u Prvom i u Drugom svetskom ratu. Odmah posle rata su jugoslovenski arhitekti počeli sa isušivanjem blatnjavog prostora s leve

strane Save da bi tamo postao novi grad – Novi Beograd. Kako naglašava autor, naselje je *skroz moderno*, i šta je bitno, *centralnog* je, a ne periferijskog karaktera. Podeljeno na četiri zone, od koje svaka stambena zona čini celinu koja je *dovoljna sama za sebe,* takozvani *mikrorejon*. Jedan mikrorejon, kako kaže Zdanovski, ne bi trebao da ima više od 6000 stanovnika, kako se ne bi pravila gužva u restoranima, redovi u prodavnicama i prenatrpanost u vrtićima i školama. Zona za odmor pruža mnogo *zelenila* i vode, pristup plažama, bulevarima i sportskim objektima. Ima takođe i mesta za *umetnost* – savremeni umetnici će moći stavljati tamo svoje skulpture (kako primećuje autor, takav trend postoji već na Kalemegdanu). Što se tiče industrijske zone, proizvodiće se tamo jedino *čisti* materijali da se ne zagađuje vazduh. Potom sledi opis *velikih* zgrada javnih institucija. Henrik Zdanovski razmišlja o ideji te arhitekture, te uviđa da arhitektura treba da *služi čoveku*, da bude rešena nepotrebnih ukrasa, a *sunce* i *vazduh* trebaju da ulaze u stanove i kancelarije.

Kasnije sledi opis stanovnika grada kao i njegovih turističkih atrakcija, koje su *brojne* zbog toga koliko se stvari desilo u Beogradu. Tu se izdvaja Kalemegdan sa bunarom, kapijama, sahat-kulom, muzejom i spomenikom vajara Meštrovića. Osim toga, vredna je posete jedina preostala džamija, grob derviša, konak kneginje Ljubice, kafana „kod?"[3] s početka 19. veka, i mnogo muzeja i galerija. Autor naglašava da se na svakom koraku susreću *istorija* i *savremenost*. Sve te stvari od Beograda čine veliki *industrijski, kulturološki* i *univerzitetski centar*. Za Beograđane Zdanovski kaže da su veoma *ponosni* na svoj grad te da su *gostoprimljivi* i neposredni. Autor primećuje da nije ovo isključivo grad radnika, trgovaca ili studenata, nego da je Beograd ***mešavina različitih*** *zanimanja, mentaliteta* i *interesovanja*. Smatra takođe da upravo ovaj miks doprinosi *šarmu* grada. Pisac obraća posebnu pažnju na vrevu na ulicama i ljude koji svojim izgledom privlače pažnju. Naime, svako se u Beogradu oblači *kako mu se sviđa*. Bogat opis odeće i obuće šetača pokazuje koliko je *nezavisnost* i *sloboda* u oblačenju bitna za autora, koji dolazi iz države u kojoj se ništa ne može kupiti. Na kraju

[3] Zanimljivo je, da Zdanovski koristi naziv: „kod?" umesto „Znak?" – kako se zapravo zove kafana.

Zdanovski piše da je Beograd najviše *jugoslovenski* od svih gradova. Nabraja broj stanovnika drugih nacionalnosti te kaže da se svi oni smatraju *Beograđanima*. Naglašava da osim ***raznolikih*** zanimanja stanovnika, ***mešavina*** *nacionalnosti* takođe mnogo doprinosi *šarmu* grada, koji se najbolje vidi upravo na Terazijama.

2.3. Andžej Ficovski i Marcin Červinjski – 21. vek

Dvojica mladih poljskih autora, novinar i književnik, posetili su Beograd 2015. godine. Njihove su primedbe i beleške izašle u časopisu *Rita Baum* u posebnom izdanju koje je posvećeno Srbiji. Andžej Ficovski u svom članku „Cveće za Tita" („Kwiaty dla Tity") opisuje svoju posetu Kući cveća te utiske koje je stekao šetajući gradom. Marcin Červinjski piše članak „Ovo nije beli grad" („To nie jest białe miasto") u kojem takođe navodi svoje primedbe i utiske.

U prvom analiziranom tekstu, „Cveće za Tita", autor počinje sa opisom mesta sahrane Josipa Broza Tita. Potom navodi svoje impresije o *kišovitom* vremenu, da je celi grad prekriven *crnim oblacima* i da izgleda *napušten*. Kaže da su i kiša i čuvar u Kući cveća *sivi* te da je atmosfera tog mesta *utučena, sparna, nestrpljiva* i *sanjalačka*. Sledi kratka istorijska beleška o Titu. O muzeju kaže da je kao *spektar* jer je *lišen eksponata* i *čudan*. Primećuje neke žene koje sede na klupi, te smatra da i one izgledaju kao *napuštene*, kao da su njihovi muževi u inostranstvu. Sledi kratak segment u kojem autor kaže da je video romsku decu kako *spavaju na ulicama* Beograda, te da *nikad nije video grad* u kojem se potpuno *menja* slika grada posle svakih 10 metara šetnje. Priča o tome da šetajući Beogradom ima utisak kao da stalno ulazi u neke *nove svetove*: velike kuće u centru grada, a tek iza njih, kad se pređe kapija, vide se napola ***srušene*** *kolibe* smeštene među *lepo renoviranim* zgradama. Beograd se autoru javlja kao *ispijen* i *zadržan u prošlom vremenu*. Naglašava da je grad bio ***srušen*** četrdeset tri puta te da se danas istorijski slojevi grada *preklapaju*. Ponekad se može videti, kako metaforički opisuje Ficovski, *sentimantalno* putovanje *natrag*, a ponekad put prema *savremenosti*. *Kult prošlosti* i *zadržanost u vremenu* predstavljaju autoru nepoznat doživljaj. U Beogradu se oseća nešto što pisac zove ***hibridom***

identiteta. Tokom *noći* se grad čini više *osvetljen* i bolje izgleda nego tokom dana, kad *nervozno vibrira* i *tone* u *sivim pejzažima*. Teško je shvatiti taj grad, kaže Ficovski. O Srbima autor kaže da je stekao utisak da više *ne veruju da će se išta promeniti* i da nemaju ideje kako se *osloboditi ratnih trauma*. Beogradski zoološki vrt smatra odličnom metaforom Srbije i povezuje je sa situacijom u Poljskoj pre 20 godina – kada niko nije brinuo za prava životinja, isto kao danas u beogradskom zoološkom vrtu, gde životinje žive u premalim kavezima. Suprotno od Evrope koja je šarena, Beograd je *siv* i *bled*. Autor ipak primećuje da, iako *zadržan u prošlosti*, u centru grada nema nijedne ulice Maršala Tita, te da nije vidio nijedan njegov spomenik. Iako oseća u Beogradu *jugonostalgiju*, ne vidi u njemu kult Tita. Međutim, uočljiv je stav Srbije koja je *protiv* aktuelnih evropskih demokratskih rešenja i to da ova država spada u sferu uticaja *Rusije*, što se može videti po tome da je Gazprom sponsor stadiona Crvene zvezde. Ficovski smatra da je na ulicama Beograda, posebno zahvaljujući grafitima, vidljiva ***mešavina*** *populizma*, *etničkog nacijonalizma*, *narodne religije* i *fudbala*. Vidi se takođe da je slika grada zapravo *imitacija modernosti*.

Drugi tekst, pod naslovom „Ovo nije beli grad", počinje opisom *tragova bombardovanja* koje se može videti na nekoliko mesta u gradu. ***Srušene*** zgrade ostavljaju na autora snažan utisak. Červinjski spominje broj *žrtava* i broj ***oštećenih*** mesta. Ipak kaže da Beograd doživljava preporod. Spominje da je 2009. godine Beograd proglašen za grad *najboljeg provoda* i *noćnog života*. Smatra da je tako zapravo zbog potrebe da se zaboravi veliki teret devedesetih godina – balkanski provod kao posleratni odgovor. Pisac potvrđuje da su pabovi ovde mnogo *dobri*, te da toliko *sofisticiranih lokala* nema u Poljskoj. Naziv grada se može tumačiti kao „beli grad", ali kako naglašava autor, u trenutku ulaska u grad nadvladava osećaj *tmurnog sivila*. Za Novi Beograd kaže da je *prljave, betonske boje*, a centar Beograda čine *neobnovljene sive* zgrade, *industrijska* arhitektura, *ofucana* železnička stanica, *stari* tramvaji i *zapuštene, crne od prljavštine* zgrade *starih* fabrika. Sve to čini *tužnu* sliku grada. Ipak se tu može naći i nekoliko *moćnih* i *spektakularnih* stvari, kao što su *modernistički* soliteri na Novom Beogradu, koji izgledaju ko *zgrade-skulpture*. Červinjski kaže da se teško može naći toliko *genijalnih* primera modernističke

arhitekture u Poljskoj, te da se *ništa ne može porediti* sa Novim Beogradom. Polako se *razvijaju* i *poslovni* delovi grada. Kao jedan od prvih utiska koje je stekao autor spominje *zadržanost u osamdesetim godinama*, koja se ***meša*** sa *modernim zapadnjačkim* salonima, *elegantnim* kafićima i *skupim* prodavnicama. Obraća pažnju na neprestano *otvorene* trafike i poređuje ih sa zapadnim gradovima te naglašava da je po tom pitanju Varšava istočni grad. O ljudima kaže da nema mnogo lepih ljudi i da izgledaju kao da su iz osamdesetih godina. Nose izbledele farmerke i velike frizure. Sledi opis žena koje se, kako kaže autor, sećaju dobrih vremena Jugoslavije, jer se to vidi po njihovoj lepoti, šminci i odeći. Za muškarce kaže da su pravog *balkanskog tipa*: crnokosi, sa bradom, te da ne obraćaju pažnju na izgled. Moderna je i *vojnička* odeća. Autor smatra da u Beogradu vlada osećaj *beznađa* i *stagnacije*. Međutim, kad se otkrije unutrašnjost grada, vidi se *snažniji život* kao i *glasovi kritike* i *neprihvatanja* toga što jeste stvarnost. Živi *ulična umetnost*. Poseta Beogradu nije se mogla održati bez posete Kući cveća. Tamo autor razmišlja o Titu i *jugonostalgiji*. Na kraju svog članka, Červinjski upoređuje Beograd sa *svemirskom raketom*, koja neće više da leti, malo je *rđava* i sa *nostalgijom* svedoči o neverovatnoj moći Jugoslavije.

3. Slika Beograda u jeziku autora

Kao što možemo videti, sva se tri predstavljena opisa Beograda razlikuju. Prvi i drugi tekst sadrže većinom pozitivne epitete i imenice koje asociraju na razvoj, prosperitet i lepotu. Međutim, tekstovi iz 21. veka predstavljaju potpuno drugačiju sliku: to je grad siv, prljav, zapušten i zaostao. Tu su i pesimističke matafore i poređenja sa onim što je staro, pokvareno, rđavo. Antoni Kalina je naučnik kojeg fascinira drugost. Njegov opis je opis etnografa, koji obraća pažnju na svaki detalj i hoće da vidi i opiše celi grad. Iako mu se grad na početku nije mnogo dopao, kako vreme prolazi, sve se više čudi njegovoj slikovnosti. Smatra da je grad izgrađen sa ukusom i u većini uredan, a da su ljudi veseli i zadovoljni životom. Henrik Zdanovski, koji piše književnu vrstu vodiča po Beogradu i Jugoslaviji, i sam dolazi iz komunističke zemlje. Najviše ga interesuju stambeno

pitanje i arhitektonska rešenja upravo zbog toga što se u to vreme u Poljskoj dešavaju stvari u istom duhu, ali ipak u mnogo manjim razmerama. Piše iz perspektive novinara ubačenog u političku mašinu – on mora da opiše prosperitet jedne komunističke zemlje. Koncentriše se na brojke i razvoj – koristi dakle tipičan komunistički stil i diskurs. Na njega najsnažniji utisak ostavlja moderna, ogromna, socijalistička arhitektura. Dopada mu se grad pun života i gostoprimljivih, slobodnih ljudi. Međutim dvojica Poljaka koji putuju u glavni grad Srbije u 21. veku daju skroz suprotna zapažanja. Očigledno je da im se grad uopšte nije dopao, te da je slika grada u njihovim očima tužna i sive boje. Červinjski ipak nalazi u Beogradu nešto što opisuje kao genijalno – spektakularno naselje Novi Beograd ostavlja na njega dobar utisak. Iako ne kaže da je tamo lepo, priznaje da je zanimljivo, jer je to za njega nešto novo i mnogo bolje od onog što je video u Poljskoj. Interesantni su potpuno drugačiji osećaji posetilaca Beograda u 21. veku. Čini se da autori nisu mnogo znali o Beogradu pre nego što su ga posetili, ni da su ostali dovoljno dugo da bi ga dobro upoznali. Oni su samo prolaznici, njihov je utisak trenutni, površan, plitak, zasnovan na prvom utisku, bez istorijskog udubljivanja. Oni su takođe uključeni u posleratni diskurs, u kojem su Srbi proglašeni krivima za ratove u Jugoslaviji. Možda je to jedan od razloga zbog kojeg je njihova slika Beograda predstavljena putem vrlo pesimističnog jezika. Međutim, uprkos ovim različitim naracijama, postoje dve stvari koje se spominju u svakom opisu. To je činjenica da se u Beogradu uvek vide neke ruševine, da se pamti i da se ponavlja kao mantre da je grad bio mnogo puta srušen i oštećen. Semantički sadržaj tih reči predstavlja najčešće nešto ružno, prljavo, ali takođe staro, a ponekad čak plemenito, kao znak nekadašnjeg sjaja. Ruševine se manje vide u drugoj polovini 20. veka, ali čak i tada, ostaje u sećanju njihov trag. Ovi ostaci su metaforički simbol grada koji svaki put nakon svog jednog životnog kruga izgori, da bi se kasnije kao feniks ponovo rodio iz pepela. Postoji još jedna nepromenljiva osobina grada, koja se spominje u svakom od analiziranih tekstova, a to je njegova raznolikost – od mešavine arhitektonskih stilova do različitih nacionalnosti, zanimanja, mentaliteta i interesovanja. Konglomerat populizma, etničkog nacionalizma, narodne religije i fudbala. Meša se tu zadržanost u

vremenu i zapadnjački stil. Hibrid identiteta je trajno upisan u DNK grada. Raznolikost je postala kulturni arhetip (Jung, 1996, str. 625), suština Beograda. Od toga je sačinjen, u metaforičkom smislu, temelj grada. Njegova se jedinstvenost i autentičnost zapravo u tome manifestuje.

IZVORI

Czerwiński, M. (2014). To nie jest białe miasto. *Rita Baum*, *34*, 22-25.

Ficowski, A. (2014). Kwiaty dla Tity. *Rita Baum*, *34*, 15-21.

Kalina, A., Białogród serbski (wyjątek z listu Antoniego Kaliny). A. W. Brzezińska, H. Czachowski *Wielkopolanin we Lwowie. Antoni Kalina (1846-1960) – slawista i etnograf* (str. 41-45). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze - Urząd Miasta Ostrowa Wielkopolskiego, Wrocław – Ostrów Wielkopolski 2016.

Zdanowski, H., Terazije. (1976). *Belgradzkie abc*. Warszawa: Iskry, str. 284–296.

LITERATURA

Bartmiński, J. (2004). Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata. J. Bartmiński (ur.). *Językowy obraz świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Bartmiński, J. , Anusiewicz J. (ur.). (1998) *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki: teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

Chlebda, W. (2010). W poszukiwaniu językowo-kulturowego obrazu świata Słowian. W. Chlebda, *Etnolingwistyka a leksykografia. Tom poświęcony profesorowi Jerzemu Bartmińskiemu*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

Święcicka, M. (2012). Stereotyp w lingwistycznych badaniach przestrzeni miejskiej. Stan, metody, perspektywy. H. Kurek (ur.). *Języki słowiańskie w ujęciu socjolingwistycznym*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Księgarnia Akademicka.

Whorf, B.L. (1981). *Język, myśl i rzeczywistość*. Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy.

Whorf, B.L. (2002). *Język, umysł, rzeczywistość*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Nadia Czachowska
Faculty of Polish and Classical Philology, Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

A LINGUISTIC IMAGE OF BELGRADE IN THE EYES OF POLISH VISITORS IN THE 19th, 20th AND 21st CENTURY – DIFFERENCES AND SIMILARITIES

Summary

The aim of this paper is to analyze and compare the linguistic image of Belgrade in the eyes of the authors (Antoni Kalina, Henryk Zdanowski, Andrzej Ficowski and Marcin Czerwiński) who visited the city in the span of three centuries. How much has the image of Belgrade changed and how big of an influence has the language a of neutral observer, used in the 20th and 21st century, had on it? Through the use of language, we express our views, which indicates a personal perspective because it varies depending on the region we come from. Linguistic image of the world reveals the mentality of the people because the language is, according to Humboldt, a way of seeing the world. The aim of this paper is an attempt to present the linguistic image of Belgrade in the Polish language. Based on this analysis, we see that the images of Belgrade are not the same, but they have several common points. These are the immutable characteristics that are permanently inscribed in the DNA of the city.

Key words: linguistic image of a city, etnolinguistic, language, city, Belgrade, Poland, travelers.

Anastasija Gorgiev*
Filozofski fakultet u Nišu, Univerzitet u Nišu

ODNOS JEZIKA I STVARNOSTI PREMA BENDŽAMINU LI VORFU

Odnos jezika i stvarnosti jedna je od naznačajnijih tema lingvistike i metalingvistike. Lingvista Benžamin Li Vorf ovaj fenomen ispituje kroz jezik Hopi američkih indijanaca. On ukazuje na činjenicu da jezik „primitivnih" zajednica uprkos tome što se razlikuje od savremnog, ne zaostaje u objašnjenju važnih pojava stvarnosti. Tako recimo, Hopi indijanci imaju posebne pojmove prostora, vremena prošlosti i sadašnjosti, te zato uspevaju da objasne sve pojave univerzuma i kosmosa. Ovaj jezik čuva skrivenu metafiziku koja dopušta da se aspekt univerzuma podeli na drugačiji način, tj. na *manifestujuće* (sve ono što je objektivno i dostupno čulima) i *nemanifestujuće* (naša subjektivnost u koju spadaju svest, emocije i osećanja, tj. sve ono što proizilazi iz „srca"). Ovaj rad će pokušati da objasni kako jezik ''primitivne zajednice'' u nekim domenima prevazilazi današnje indoevropske jezike svojom logikom, preciznošću i gramatikom. To je zbog toga što se u njihovoj stvarnosti priroda i jezik nadopunjuju, te predstavljaju dve neodvojive tačke koje su uvek u skladu jedna sa drugom.

Ključne reči: jezik, stvarnost, manifestujuće, nemanifestujuće, Hopi indijanci, kosmos, logika, priroda, metalingvistika, epistemologija.

Mnoge kulture, civilizacije i pojedinci pokušali su da definišu i interpertiraju stvarnost. To nikada nije bilo lako. Nju je jako teško definisati iz prostog razloga jer je svako sagledava na drugačiji način. Neki kažu da postoji samo jedna stvarnost. Drugi kažu, pak, da je ona nesagledliva, nesaznatljiva. Šta je onda ta „stvarnost" i da li ju je toliko teško objasniti? Pojam koji je kompleksan kao kada bismo pokušali da objasnimo šta je život, ljubav, nada, sloboda. Apstraktan pojam koji se

* anastasija.gorgiev@gmail.com

ne može definisati jednom rečju. Ali se zato može osetiti. Stvarnost se *oseća*. Znamo da postoji, da je prisutna u nama a možda i van nas samih. Postoji mnogo načina iskazivanja stvarnosti (pokazivanje, crtanje, facijalna ekspresija, itd.,) (Rot, 1982), ali je govor sigurno jedan od najadekvatnijih načina. Sposobnost ili moć govora jeste ono što uzdiže i odvaja čoveka od ostalih živih bića. Možemo rečima da iskažemo ono što želimo i osećamo i najzad, da opišemo stvarnost koja nas okružuje. Ali to još uvek ne znači da ovim dominantnim sredstvom komunikacije možemo savršeno da komuniciramo. Jezik jeste najbliži stvarnosti, pa opet, u nekim situcijama ne uspevamo da se sporazumemo sa drugim ljudima. To je zato što postoje razne prepreke subjektivne i objektivne prirode koje nam ukazuju na činjenicu da se stvarnost percipira na različite načine. Zbog različite percepcije stvarnosti u okviru jezika razvijaće se i različite interpretacije stvarnosti.

Jezik primitivnih zajednica

Pitanjem jezika primitivnih zajednica posebno se bavio Bendžamin Li Vorf[1] koji na primeru primitivnih zajednica pokušava da pokaže svu složenost odnosa jezika i stvari (Vorf Li, 1979). Naime, teorija jezika Bendžamina Li Vorfa pokrenula je jednu značajnu intelektualnu raspravu u dvadesetom veku. Vorf je smatrao da jezici američkih starosedelaca diktiraju sliku realnosti koja je različita od naše tako da oni nisu u stanju da na isti način kao mi razumeju osnovne koncepte kao što su protok vremena i razlikovanje stvari i radnji. Za ilustraciju svojih istraživanja uzima jezik Hopi indijanaca. Prema njegovom mišljenju, ovaj jezik ne sadrži iste pojmove prostora i vremena kao savremeni jezik tj. u jeziku Hopi indijanaca ne postoje gramatički oblici, konstrukcije i izrazi koji mogu izražavati prošlost, sadašnjost i budućnost. Takođe, ovaj jezik neće izražavati ni

[1] B. Li Vorf je inače po obrazovanju inžinjer hemije koji je bio zaposlen u osiguravajućem društvu ali koji je zbog svojih istraživanja u antropologiji bio i honorarni predavač na Jejlu.

postojanost ni trajnost vremena na isti način kako se ni prostor ne pojmi kao element prostiranja ili postojanja. Ali iako ovaj jezik ne sadrži te pojmove, on i dalje može da opiše sve pojave u univerzumu koje su dostupne posmatranju. To je zato što jezik Hopija sadrži skrivenu **metafiziku** koju možemo opisati samo pomoću *aproksimacija*[2] našeg jezika kako bi bolje predstavili ono što Hopiji žele da izraze.

Kao što je malopre pomenuto, naš jezik i naša moderna kultura dele vreme na prošlost, sadašnjost i budućnost. Kod Hopi indijanaca je drugačije. Oni vreme dele na dve aspektne forme: *manifestujuće i nemanifestujuće* ili *objektivno i subjektivno* (Vorf Li, 1979, str. 30). Manifestujuće je sve ono što je dostupno ili što je bilo dostupno čulima. Objektivna oblast obuhvata fizički univerzum u kome se prošlost i sadašnjost ne razlikuju. Sa druge strane, nemanifestujuće će obuhvatati budućnost, ali takođe, ono predstavlja sve što se nalazi u našoj svesti, preciznije, u našem *srcu*. Za Hopi indijance, subjektivna oblast sadrži sve naše emocije, intelektualne i mentalne moći, sadržinu ljudskog srca, ali i srce svakog drugog živog bića, tvari pa i same prirode. Da bismo se još više približili terminima Hopija, bitno je napomenuti da subjektivnu oblast možemo gledati kao na oblast nadanja ili nade. Emocije koje dolaze iz našeg srca predstavljaju samo težnju jedne želje ka manifestaciji, ka ostvarenju.

Treba znati da jezik Hopija sadrži više glagola, za razliku od imenica koje su najbrojnije u indoevropskim jezicima. Tako će recimo, reč, odnosno glagol *tunátya* imati više značenja koji su usko povezani sa rečju *nada*: „da se nešto nada, da se nečemu nada, da se nešto misli ili da se u nečemu misli sa nadom, da se nešto nalazi u akciji nadanja" (Vorf Li, 1979, str. 34). Ovaj glagol će sadržati i druga značenja koja su povezana sa idejom nade kao što su želja, misao i uzrok; na taj način, ova može predstaviti celu filozofiju Hopi indijanaca, celu njihovu stvarnost koju su oni svojim jezikom želeli da iskažu. Reč *tunátya* ima dualni karakter – ona označava i subjektivno i objektivno. Na jedan način, to je stanje onog nemanifestovanog i životvornog aspekta

[2] Aproksimacije mogu biti ili reči (metafizički ili psihološki termini) ili sama gramatika i struktura Hopi jezika. Aproksimacije opsiju univerzum ali bez pozivanja na naše pojmove prostora i vremena. Za njih se prostor menja a vreme nestaje. (lat. *approximatio* – približnost)

kosmosa, dok na drugi način, ova reč predstavlja aktivnost koja teži manifestovanju i ostvarenju. Ta akcija nadanja se kod Indijanaca prikazuje na mnoge načine. Kroz rašćenje biljaka, pretvaranje oblaka u paru, kroz sve ljudske zamisli, težnje, nadanja. Najviše se iskazuje u molitvama punim nade koje se izvode u podzemnim kivama[3] sa svim pratećim ritualima i ceremonijama koje usmeravaju kolektivne misli Indijanaca od subjektivnog ka objektivnom. Zbog toga možemo zaključiti da ova reč poseduje taj dualni karakter. Na isti način kao što njihov jezik poseduje ovaj termin u kome je izražena misao čitave jedne kulture, naroda i civilizacije, isto tako će i naši savremeni jezici posedovati te termine slične prirode kao što su stvarnost, supstanca, uzrok, materija i mnogi drugi.

Možemo reći da Hopi indijanci imaju više aspekata stvarnosti. Na primer, sve stvari koje se propovedaju u mitovima i pričama su sasvim drugačije od onih stvari koje se dešavaju u sadašnjosti. Te stvari, bilo da su se desile ili ne u prošlosti nemaju istu vrednost kao sadašnjost. Hopi indijanci dosta cene sadašnji trenutak i smatraju da jedino stvarnost koju čini sadašnjost sadrži stvari od praktičnog značaja. U objektivnoj oblasti, prošlost postoji ali nije značajna dok budućnost ne postoji uopšte. Sve se to predočava kroz objektivno, tj. manifestujuće koje zahvata sve aspekte postojanja, nizove, brojeve i razdaljine. Vreme će onda za njih predstavljati određenu razdaljinu u objektivnoj oblasti tj. odnos između događaja koji se već dogodili u prošlosti.

Hopi jezik poseduje samo glagole ali bez glagolskih vremena. To je zato što termine prostora i vremena oni izražavaju raznim izrazima o cikličnim procesima, prostiranjima i operacijama. Ali ukoliko se odnose na nemanifestujuće, tj. na subjektivnost, onda se na neki način može govoriti o ,,budućnosti" (koja ne postoji u objektivnoj oblasti), ali se u tom slučaju može spomenuti prošlost koja obuhvata istorijski, mitski period i psihičko-mentalnu oblast. Sve je to iskazano izrazima o subjektivnosti jer sve se to predpostavlja kao nešto daleko, pa samim tim i nevidljivo. Jezik Hopi indijanaca, kako zaključuje Li

[3] Indijansko svetilište u vidu male, polupodzemne prostorije.

Vorf, savršeno funkcioniše iako ne poseduje termine koji označavaju prostor i vreme kao takve.

> „Svest o podpovršinskim psihološkim strujama jeste poslednja stvar do koje se dolazi u usvajanju lingvističkog razumevanja, kako u individualnom tako i u istorijskom smislu. Pokušaj da se stranac uči nekom jeziku stvara izvesnu vrstu svesti o ispoljenim formalnim obrascima: paradigmama i promenama osnova." (Vorf Li, 1979, str. 53)

Bendžamin Li Vorf smatra da postoji uvreženo mišljenje kako je formiranje civilizacije uslovilo da se savremeni jezici smatraju racionalnijim od primitivnih. Razlog za to je ta mistična participacija kod primitivnih jezika koja nas navodi da smatramo kako je primitivan jezik slabo baziran na mišljenju. Međutim, Li Vorf pretpostavlja da je to sasvim obrnuto, da zapravo primitivni jezici u mnogo čemu prevazilaze indoevropske jezike. Mnogi američki indijanski i afrički jezici imaju jako ustaljenu i preciznu gramatiku sa logičkim sistemom jezika koji obuhvata sve one elemente koji se tiču mišljenja i onog racionalnog. Problem je što o samim primitivnim korenima tih jezika ne znamo ništa. Ono što možemo da znamo jesu samo rezultati te evolucije jezika, odnosno začeci naučnog istraživanja jezika. Li Vorf zato ukazuje na značaj naučno-istraživačkog rada nad afričkim i američkim indijanskim jezicima jer će ta istraživanja ukazati na kompleksnost i složenost primitivnog jezika.

Ono što je bitno kod Hopi indijanaca jeste da je njihov jezik u bliskoj vezi sa prirodom. Njihovo izražavanje će uvek biti prožeto prirodom, uvek će se sjedinjavati sa prirodom. Međutim, ta ideja da su jezik i priroda povezani ne srećemo samo kod Hopi indijanaca nego i kod mnogih drugih starih civilizacija i kultura. Li Vorf daje primer *mantričke veštine* koja je izražena mantrom a koja je bila prisutna u Indiji. Ukoliko bi je analizirali na najprostijem nivou, mantra bi predstavljala bajanje u magiji, ali kada bi počeli da je analiziramo sa nekog višeg, kulturnog nivoa onda bi mantra mogla da ima neko intelektualno značenje koje ukazuje na kompleksnost jezika i njenu povezanost sa kosmosom. Na najvišem nivou, mantra postaje mantra joga koja će sadržati niz kompleksnih obrazaca i rečenica koje nam omogućavaju da zakoračimo u svet iza vidljive stvarnosti. Uzimanje u

obzir ili racionalizacija „nevidljive stvarnosti" mnogo je prisutnija u drevnijim jezicima. Upravo zbog veze prirode, Boga i čoveka ovi „primitivni" jezici mogu da pokažu funkcionisanje ljudskog uma na mnogo višem nivou racionalnosti nego što to mogu mnogi indoevropski jezici.

Jezik i značenje

Da bi se bolje objasnio univerzum Hopi indijanaca, najpre se treba pozabaviti samim značenjem reči, odnosno naukom o značenju – metalingvistikom. Može se reći da je suština same lingivistike potraga za značenjem, pa će zbog toga ova nauka postajati sve više kulturološka i psihološka, ali sa druge strane zadržati tu preciznost iskaza koju dobija iz lingvističke oblasti činjenica. Pjer Giro u svojoj *Semiologiji* (Giro, 1983) daje osnovne postavke ove nauke, pritom, u svom uvodnom delu, pominje R. Jakobsona i njegovu podelu na šest lingvističkih funkcija jezika: referencijalnu, emotivnu, konativnu, poetsku, fatičku i metalingvističku. U nastavku rada će više biti reči o metalingvističkoj funkciji upravo zbog toga što nam ova funkcija jezika otkiva tajno ili „nadznačenje"jezika koje se odnosi na refleksiju određene stvarnosti.

Pre svega, prema R. Jakobsonu, metalingvistička funkcija predstavlja usmerenost poruke na neki kod. Ukoliko neki znak ima ambivalentno značanje, pa time preti da ne bude shvaćen od strane primaoca, onda je metalingvistička funkcija upravo ona koja će bolje rastumačiti značenje koda, tj. ona će upućivati na kod koji mu daje smisao. Recimo, bolje ćemo objasniti reč *semiologija* ukoliko je stavimo pod znake navoda ili ukoliko je preciziramo: „semiologija, u medicinskom značenju reči". Zatim, reč *demokratija* se može, zavisno od koda, odnositi na različita značenja; takođe, u umetnosti metalingvistička funkcija ima važnu ulogu jer određuje kako će se npr. jedan portret tumačiti zavisno od svog stila: romantičarski, realistički, nadrealistički. Dalje, ova funkcija može određivati medije, izbor prenosioca i kodove (ponekad korice knjige, okvir slike ili naslov umetničkog dela određuju mnogo više nego samo značenje poruke).

U tom smislu, jezik Hopi indijanaca podleže metalingvističkoj funkciji u pogledu manifestujućeg i nemanifestujućeg, tj. objektivnog i subjektivnog percipiranja stvarnosti. Naime, primer za to može biti deo iz Pjer Giroove *Semiologije* (Giro,1983) koji se odnosi na dva suprotna glagola: razumeti i osetiti. Njihova funkcija je različita, zato što „razumeti" više podleže pod objektivnu, saznajnu funkciju, dok „osetiti" teži ka subjektivnoj, izražajnoj, emotivnoj funkciji. Zato je razumevanje vezano za objekt, a emocija za subjekt – dva različita načina percepcije koja se antitetički suprostavljaju ali i dopunjuju. Giro dalje navodi:

> „Doista, *razumeti* i *osetiti,* duh i duša, čine dva pola našeg iskustva i odgovaraju ne samo suprotnim već i obrnuto proporcionalnim načinima apercepcije, tako da bismo emociju mogli da definišemo kao nemogućnost da se razume; ljubav, bol, iznenađenje, strah, itd. inhibiraju inteligenciju koja ne shvata šta joj se dešava; umetnik, pesnik, nisu sposobni da *objasne* svoju umetnost, kao što ni mi nismo sposobni da objasnimo zašto nas uzbuđuje odsjaj u vodi." (Giro, 1983, str. 13)

Autor dalje objašnjava kako je ta razlika između objektivnog i subjektivnog iskustva, znanja i osećanja, nauke i umetnosti zapravo karakteristika naše „naučne" kulture, dok „narodna" kultura obično meša ta dva vida poimanja stvarnosti. Sva ta mešavina osećanja i razumevanja prisutna u govoru „boje" našu stvarnost i daju joj specifične karakteristike.

Ali, treba se osvrnuti i na pokušaj definisanja reči ukoliko bismo želeli da podrobnije objasnimo metalignvističku funkciju. Pjer Giro smisao reči „definiše" kao: „ideju koja predstavlja znak" ili „ideju na koju predmet mišljenja može da se odnosi" (Giro, 1983, str. 45). Isto tako postoji smisao, tj. značenje reči *život,* ali i smisao *života*. Upravo zbog različitog razumevanja značenja svake reči, metalingvistika se bavi proučavanjem metajezika, tj. određenim znakovima, simbolima i kodovima koji omogućavaju bolje razumevanje značenja reči. Do sada je bilo reči samo o metalingvističkoj funkciji jezika primenjenoj u lingivistici kao oblasti nauke ali je poželjno istaknuti da je ova funkcija jezika vezana i za druge nauke, pre svega za prirodne kao što su matematika, fizika, kvantna fizika i druge.

Hajzenberg u svom delu *Fizika i filozofija* (Hajzenberg, 2000) spominje određene stvari vezane za metalingvističku funkciju jezika u prirodnim naukama. Naime, on započinje svoju tezu predstavljanjem jezika koji je nastao još u praistorijsko doba kao sredstvo sporazumevanja među ljudima i kao osnova za njihovo mišljenje. Kako se jezik formirao, tako su se formirali mnogobrojni pojmovi kojima bi se ljudi sporazumevali. Vremenom, ti pojmovi su nam postali toliko srodni da smo ih jednostavni prihvatili bez potrebe da ih dublje analiziramo. Međutim, svaka reč nema beskrajno mnogo značenja već naprotiv - njeno značenje je ograničeno. Npr. mi možemo kazati komad gvožđa ili komad drveta ali ne i *komad* vode. U tom slučaju, upotrebna vrednost ove reči nestaje. Zbog toga se pojavila potreba za „definisanjem" reči jer bi tako mogli da ograničimo značenja jedne reči i time ih svedemo na određenu upotrebnu vrednost.

Problem definisanja reči je prisutan od davnina: u staroj Grčkoj se Sokrat, ako je sudeći po Platonovim dijalozima (Platon, 1988) dosta bavio ovim problemom pojmova i samom ograničenošću u njenom izražavanju. Aristotel se isto tako bavio analizom jezičkih oblika, polazeći od dedukcije pa tek onda dolazeći do njegovog sadržaja. Na taj način je postavio osnove naučnog jezika. Međutim, sam taj princip analize može težiti ka pojednostavljanju, što nije poželjno u svim slučajevima. Ukoliko se samo oslanjamo na logičke obrasce, indukciju i dedukciju, možemo izgubiti samu suštinu reči, tj. ono sekundarno značenje reči koje se ponekad nejasno javlja u našem umu ali koje može doprineti celokupnom razumevanju reči. Pesnici su dosta govorili o tome pa zato Hajzenberg daje primer Geteovog Fausta i govori o samoj toj ograničenosti logičkih obrazaca koji doprinose preciznosti i apsktraktnosti reči, ali samim tim gube i delić smisla. U nauci se međutim jezik mora koristiti tim logičkim obrascima. U prirodnim naukama uvek nastojimo da iz opšteg izvedemo pojedinačno koje je uzrokovano opštim zakonom. Opšti zakon će sadržati jednostavne pojmove običnog jezika koji će najverovatnije nejasno odrediti pojam, jer sama reč ne poseduje takvu mogućnost. Zato će naučni jezik zavisiti upravo od onih pojmova koji precizno određuju suštinu, što će se postići jedino logičkim obrascima i matematičkim apstrakcijama. Jedan način jeste da se jezik označi simbolima kao što

se dešava u nauci (fizika) a on se zatim povezuje sistemom definicija i aksioma, te se prirodni zakoni izražavaju kao jednačine između simbola.

Ovo se odnosi na naučni jezik koji uprkos potrebi da formira precizne pojmove i da jezik ograniči, videli smo, mora da se služi simbolima u izražavanju stvarnosti. Ukoliko stvari tako stoje u naučnom jeziku koji sebe svesno ograničava radi jasnoće, stvar je još složenija kod umetničkog kao i svakodnevnog jezika. Na primer, u umetničkom jeziku, neki pojam se svesno koristi kao simbol ne bi li se značenje proširilo, dok u svakodnevnom govoru nedostaje svesna namera da se značenje jezika suzi (kao u nauci) ili proširi (kao u pesmi). Ali svaki od ovih govora nije oslobodjen metalingvističke funkcije, čak i kod nauke koja se trudi da jezik bude maksimalno precizan. Dokaz za to su promene mnogih naučnih hipoteza, pa čak i naučnih teorija, koje govore o tome da se uprkos „preciznom" jeziku došlo do neke nove percepcije stvarnosti. Filozof Vitgenštajn smatra da svi sporovi u filozofiji nastaju zbog toga što se pod istim pojmovima podrazumeva različita stvarnost (Vitgenštajn, 1980, str. 83, 131).

Zato se može reći da se značenje pojmova razvija zajedno i sa razvojem određene kulture, nauke ili pojedinca. Metajezička funkcija jezika je duboko povezana sa epistemološkom, odnosno saznajnom funkcijom jezika. Mi nešto saznajemo kada je reč izgovorena, jer ovo saznanje uključuje odnos između reči i stvari na koju se ona odnosi. Putovanje od reči do reči završava se saznanjem nečeg novog, ali kroz to putovanje i sama je reč obogaćena nečim novim, naime ona proširuje svoje značenje. Čak i kod čulnih pojmova kao što je drvo, kamen mi širimo značenje ovih reči, a još više kod apstraktnih pojmova kao što su sloboda, život... U svakodnevnom govoru smatramo da razumemo reči, ali mi zapravo razumemo ili ne stvarnost koja se nalazi iza tih reči tj. vezu između reči i stvarnosti na koju se ta reč odnosi.

> „U slušaoca se pošto je čuo reč odvija određeni mentalni proces. Njegova svest povezuje reč sa predmetom. Čim je postignuta spoznaja odnosa reči i njenog objekta, kaže se da smo razumeli značenje reči. Prema tome kada govorimo o razumevanju neke reči ili predmeta ustvari želimo da razumemo značenje reči ili odnos reči prema objektu. " (Pandeya, 1975, str. 31)

Kada je neka reč izgovorena nije obavezno da razumemo na šta se ona odnosi. Iza formalne strukture reči postoji niz asocijacija koje oblikuju stvarnost onoga koji čuje ili prima određenu reč. To oblikovanje stvarnosti zavisi od individualnog iskustva svakog pojedinca, a kada se radi o narodu onda to zavisi od njihovog zajedničkog, odnosno kolektivnog iskustva.

Jezik i filozofija života

Na primeru Hopi Indijanaca možemo videti u kojoj meri se mora voditi računa o metalingvističkoj dimenziji jezika, ako se na osnovu nje izvode zaključci o određenoj civilizaciji ili kulturi. Videli smo da osnovna struktura argumentacije Bendžamina Li Vorfa jeste da ako u jeziku nema određene reči za određeni koncept onda govornik neće biti u stanju da razume taj koncept. Ako neki jezik kao što je to jezik Hopi indijanaca nema buduće vreme, onda govornik neće moći da stvori predstavu o budućem vremenu. Mnogi protivnici ove teorije smatrali su da ovim Li Vorf tvrdi da maternji jezik ograničava naš um. Jedna od tvrdnji ove teorije jeste da maternji jezik oblikuje stvarnost i da tako ograničava naš um za određene koncepte. Uprkos činjenici da je ova teorija izazvala mnoga protivljenja, nova istraživanja su, poslednjih nekoliko godina, pokazala da kada učimo maternji jezik mi zaista usvajamo određene obrasce mišljenja koji oblikuju naše iskustvo. U lingvistici je ova teorija poznata kao Sapir[4] – Vorfova hipoteza i ona ima svoje brojne sledbenike ali i svoje brojne oponente.

Međutim treba imati u vidu da su istraživanja Li Vorfa pre svega antropološka, i da želi da pokaže kako kultura Indijanaca ne zaostaje za evropskom kulturom zbog razlike u jeziku (Barthes, 1989). Ali na lingvističkom planu se svakako mogu izvesti zaključci o određenom ograničavanju koje nosi jezik određene zajednice. Pitanje

[4] Edvard Sapir (1884–1939), jedan od najistaknutijih američkih lingvista i antropologa svog vremena, najviše poznat po doprinosu proučavanju jezika severno-američkih Indijanaca. Osnivač je etnolingvistike, koja razmatra odnos kulture i jezika i glavni pokretač Američke (opisne) škole strukturalne lingvistike. Njegovo najuticajnije delo zove se *Jezik* i objavljeno je 1921. godine.

koje se postavlja jeste da li maternji jezik ograničava naš um, i da li u jeziku postoji ta univerzalna struktura karakteristična za sve jezike? Bendžamin Li Vorf se neće baviti ovim pitanjem nego će ga ostaviti otvorenim. Njegov doprinos je najveći u tome što je želeo da pokaže univerzalnost *ljudske prirode* baš u onom delu zbog koga se na mnoge zajednice gleda kao na primitivnije, a koje se odnosi na izostanak naučnog i filozofskog mišljenja. Zato je možda poželjnije primenjivati termin ,,primordijalan" koji znači *iskonski, prvobitni, suštinski* a koji se koristi u najnovijim antropološkim istraživanjima. Termin ,,primitivan" ima negativnu konotaciju koja se odnosi na zaostalost određenog naroda. Zbog toga, Li Vorf želi da naglasi kako i u jeziku primordijalnih zajednica postoje tzv. „naučni" i „racionalni" momenti koji uopšte ne zaostaju za savremenim jezicima, te ga čak i u nekim domenima prevazilaze, ali koji su zbog drugačije percepcije života manje vrednovani u našoj stvarnosti. I ne samo to, ukazuje na činjenicu da različite civilizacije zbog drugačije percepcije *stvarnosti* izgrađuju i različit odnos ne samo prema jeziku nego i prema određenoj filozofiji života.

LITERATURA

Barthes, R. (1989). *Carstvo znakova*. (K. Jančin, prev.). Zagreb: August Cesarec.

Vorf Li, B. (1979). *Jezik, misao, stvarnost*. (S. Sinđelić, prev.). Beograd: BIGZ.

Vitgenštajn, L. (1980). *Filosofska istraživanja*. (K. Maricki, Građanski, prev.). Beograd: Nolit.

Giro, P. (1983). *Semiologija*, (M. Vuković, prev.). Beograd: Prosveta.

Pandeya, R. C. (1975). *Indijska filozofija jezika*. (R. Iveković, prev.). Beograd:

Predsedištvo SSOJ.

Platon, (1988). *O jeziku i saznanju*. (K. Maricki, Građanski, prev.).Beograd: Rad.

Rot, N. (1982). *Znakovi i značenja*. Beograd: Nolit.

Hajzenberg, V. (2000). *Fizika i filozofija*. (A. Čupić, prev.). Gradac: Umetničko društvo.

Anastasija Gorgiev
Faculty of philosophy in Niš, University of Niš

THE RELATION BETWEEN LANGUAGE AND REALITY OF BENJAMIN LEE WHORF

Summary

The relation between language and reality is one of the most significant topics of linguistics and metalinguistics. Linguist Benjamin Lee Whorf examines this phenomenon through the Hopi language, spoken by American Indians. He points to the fact that the language of a "primitive" community does not fall behind the explanation of the important phenomena of reality. Thus, for example, Hopi Indians have special terms for space, past and present times, and therefore can explain all the phenomena of the universe and the cosmos. That's due to the fact that this language keeps the hidden **metaphysics** that allows it to divide the aspect of the universe in different ways, i.e. the *manifesting* (all that is objective and available to senses) and *non-manifesting* (our subjectivity, which includes awareness, emotions and feelings, i.e. everything that stems from the *heart*). It is necessary to conclude that the language of the Hopi Indians is governed by the so-called metalinguistics, but also by the epistemological function of the language. The author most wants to show how the language of "primitive communities" (preferably it is better to use the term *primordial)* is not inferior to the European culture in terms of logic, precision and grammar, moreover, in some areas it exceeds it. This is because in the reality of Hopi Indians, nature and language complement each other, and represent two inseparable points that are always in line with each other. In conclusion, this thesis will show how the author indicates the universality of *human nature* that is ubiquitous, in modern culture, but also in the Ancient civilizations**.**

Key words: language, reality, manifesting, non-manifesting, Hopi Indians, cosmos, logic, nature, metalinguistics, epistemology.

Јелена Милић*
Филозофски факултет у Нишу, Универзитет у Нишу

ПЛАГИРАЊЕ АНТИЦИПИРАЊЕМ (ПЈЕР МЕНАР, *ДОН КИХОТ*, СЕРВАНТЕС)

Тумачећи кључне проблеме Борхесове приповетке *Пјер Менар, писац 'Дон Кихота'*, у раду разматрамо проблем оригиналне употребе језика у књижевноуметничком дискурсу, односе које он успоставља, као и појаву антиципираног плагијата. Полазећи од Бајарове теорије (не)читања и његовог дефинисања плагијата, указујемо на садржаје које реципијент уноси у (свој) плагијат Менаровог/Сервантесовог текста, затим на факторе који неприметно уобличавају процес рецепције, као и на (псеудо)особеност читаочевог дискурса.

Кључне речи: рецепција, антиципирани плагијат, дискурс, (псеудо)особеност.

1.

„Kao što primer ponovnog čitanja Mopasana to dobro ilustruje, svako čitanje preobražava pročitani tekst i zamenjuje ga tekstom složenijeg koda koji, uhvaćen u mrežu isprepletenih vremena, postaje u isti mah sličan i drugačiji od prvog teksta od kojeg se postepeno udaljava."

Pjer Bajar, *Anticipirani plagijat*

У књизи *Антиципирани плагијат* Пјер Бајар деконструише традиционално тумачење плагијата. Говорећи о плагирању које се не догађа у хронолошком већ у супротном смеру, Бајар упозорава читаоце да не заборављају да књижевни текстови не припадају само линеарном, већ и двосмерном времену, чији се различити слојеви сусрећу и преплићу. У есеју *Кафка и његове претече* Борхес не употребљава Бајаров термин

*jelenamilic018@gmail.com

„антиципирани плагијат" („le plagiat par anticipation"), али јасно указује на исту појаву у књижевности:

> „Govoreći rečnikom kritike, reč preteča je preko potrebna, ali trebalo bi je pročistiti od svega što nosi obeležje polemičnosti ili suparništva, ili bar to pokušati. Činjenica je da svaki pisac stvara svoje preteče. Njegovo delo nijansira našu koncepciju prošlosti, kao što neminovno nijansira i budućnost. (...) Rani Kafka iz *Betrachtung* manje je preteča Kafke mračnih mitova i groznih institucija nego Brauning i Lord Danseni." (Borhes, 2008, str. 87)

У оваквом временском поретку, Сервантесова поглавља *Дон Кихота* су антиципирани плагијати и текстови другог реда у односу на Менарова. Наведеном процесу уланчавања текстова прикључује се и текст трећег реда. Читалац Борхесове приче *Пјер Менар, писац* '*Дон Кихота*' умешан је у стварање новог плагијата јер, упућен у Менарова поглавља, чита Сервантеса преко Пјера Менара и чује како у Сервантесовом тексту одјекују Менарове мисли. Бајаровски речено, овај текст није ни Менаров, ни Сервантесов, али је постао Сервантесов пошто смо читали Менара. Дакле, и сам чин рецепције узрокује стварање још једног плагијата – верзију текста која није постојала пре индивидуалног усвајања текста.

Као критеријуме на основу којих се може препознати антиципирани плагијат Бајар наводи сличност, прикривање извора, временску инверзију и дисонанцу. С обзиром на упадљиве сличности између Менарових и Сервантесових поглавља *Дон Кихота*, вероватно је да се један од двојице аутора инспирисао другим. Прикривање је у овом случају очигледно јер се ниједан од аутора не позива ни на какав утицај. Упркос очигледној формалној сличности, Менар негира позајмицу и не осећа се одговорним за плагијат. Формална идентичност између два текста, дакле, није више необорив критеријум за уочавање плагијата. Важнија је чињеница да препознавање сличности између текстова почива на њиховој синхронизацији у читаочевој свести.

Не узимајући у обзир природу књижевне уметности, проучаваоци литературе су историју књижевности учинили „zatočenicom jednog previše strogog shvatanja vremena" (Bajar, 2010,

str. 101). Бајар сматра да је овештала представа времена у традиционалној историји књижевности подстакла ограничену и погрешну визију о литерарним односима. Сматрајући да историографско, линеарно представљање времена не одговара књижевности која почива на другачијим временским моделима, овај теоретичар предлаже редефинисање његовог хронолошког концепта у књижевној уметности. Стога Бајарова категорија временске инверзије читаоцу дозвољава временска измештања текстова, и ослобађа га оних елемената који ометају слободу имагинације и инвенције.

Деконструисање плагијата приметно мења и изучавање утицаја. Истицање извора и утицаја у Бајаровој и Борхесовој концепцији књижевности означено је као интенција да се тексту наметну ограничења. Ако се и говори о утицајима, сматра Бајар, треба нагласити да се они остварују у оба смера. Прича *Пјер Манар, писац* '*Дон Кихота*' сугерише нужност превазилажења стереотипне представе времена у уметности. У Борхесовом схватању књижевности сви су ствараоци његови савременици, те је могуће да Менаров *Дон Кихот* претходи Сервантесовом[1]. Техника писања коју Пјер Менар уводи открива читаоцу да сваки писац ствара своје претходнике у оној мери у којој они њега стварају. Она му дозвољава да измести књижевне текстове из времена у ком су настајали и претече једних писаца посматра као њихове савременике или следбенике. Менар сматра да читање мора бити непрестана инвенција и у складу са тим читаоца усмерава ка обогаћивању једне „oveštale i svedene veštine čitanja" (Borhes, 2006, str. 30) техником реверзибилног читања. Индивидуална искуства читања се, дакле, стављају испред објективних поредака. Поредак личне виртуелне библиотеке

[1] Током разговора са Борхесом, на питање ког би писца изабрао из енглеске књижевности да о њему држи предавање, Ричард Бергин предлаже Шекспира. Борхес, међутим, сматра да би боље било говорити о Колрицу јер би одабир савременог аутора тумачењу омогућио шире кретање. У причи *Пјер Менар, писац* '*Дон Кихота*' Борхес у истом маниру закључује: „Servantesov i Menarov tekst identični su u njihovom jezičkom delu, ali je zato drugi gotovo beskrajno bogatiji." (Borhes, 2006, str. 29)

производи сопствену логику у складу са којом се успостављају односи међу текстовима. Читалац се креће унутар сопствене историје књижевности у којој, насупрот званичној, владају другачији принципи успостављања односа. У њој престаје напорно балансирање између наметнутих граница и аутори се групишу „na stimulativniji način" (Bajar, 2010, str. 108).

2.

„Osim toga što može da nam otkrije naše tajne, diskurs o nepročitanim knjigama nas i vodi u samu srž stvaralaštva, jer nas vraća na njegov izvor i omogućava nam da prisustvujemo rođenju stvaraoca. U tom izvornom trenutku, kada se osvaja od samoga sebe i od knjige, čitalac se napokon oslobađa bremena tuđih reči i u sebi pronalazi snagu da izmisli sopstveni tekst i da postane pisac."

Pjer Bajar, *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali*

Пјер Бајар сматра да сваког стваралаца мотивише идеална представа о савршеној књизи, „koja bi bila u potpunom saglasju sa njegovom ličnošću, za kojom stalno traga i kojoj se neprestano približava, ali je nikada ne doseže" (Bajar, 2010, str. 86). Објашњавајући своје искуство читања Сервантесовог текста, Пјер Менар своје опште сећање на *Дон Кихота*, „pojednostavljeno zaboravom i ravnodušnošću" пореди са „neodređenom slikom koju imamo o knjizi koju tek treba da napišemo" (Borhes, 2006, str. 27). Нестална природа књижевног дискурса омогућава Менару да постане, бајаровски речено, творац поглавља која сматра непрочитаним. Како своју унутрашњу књигу не налази у туђим дискурсима о *Дон Кихоту*, он одлучује да започне њено писање.

Располућен између себе и стереотипа традиционалног приступа књижевности, Пјер Менар признаје:

> „Mojom usamljeničkom igrom rukovode dva dijametralno suprotna zakona. Prvi mi dopušta da isprobavam varijante formalnog ili psihološkog tipa; drugi me primorava da ih žrtvujem 'originalnom tekstu' i da to poništavanje obrazlažem neoborivim argumentima..." (Borhes, 2006, str. 28)

Након тешке дилеме, Менар најпре одлучује да жели да напише роман из Сервантесове перспективе, због чега учи Сервантесов језик, покушава да избрише историју између XVII и XX века и искуство читања Дон Кихота и враћа се католичкој вери. Наведеним стратегијама Борхес тематизује искуство читања романа из перспективе његовог аутора. Писац убрзо одустаје од своје првобитне идеје због недовољне тежине подухвата, опредељујући се за другу варијанту: да пише роман као Пјер Менар, „kroz iskustva Pjera Menara" (Borhes, 2006, str. 26). Из тог разлога, у други (незавршени) део свог *Дон Кихота* не намерава да унесе аутобиографски пролог који се налази у Сервантесовом роману, јер би „uvrštavanje ovog prologa značilo stvaranje novog lika – Servantesa – ali bi u isti mah značilo i predstavljanje Don Kihota u funkciji tog lika, a ne Menara" (Borhes, 2006, str. 26).

Менар није довршио своје исписивање *Дон Кихота* јер је подухват, како каже, по својој природи неостварљив:

> „Neka bude, no i sam poduhvat a priori je bio nemoguć, a od svih nemogućih puteva da se do njegovog ostvarenja dođe, ovaj je bio najmanje zanimljiv." (Borhes, 2006, str. 26)

Наведени цитат имплицира више значења, а прво од њих се односи на нечитљиву природу књижевних текстова и немогућности стварања ексклузивног дискурса који би обухватио сва његова значења. Друго упућује на немогућност укључивања потпуно нових текстова у целокупни систем књижевности, док треће покреће тему тоталне идентификације са одређеним аутором. Овај својеврсни тип *нечитања* настаје услед нестваралачког читања и тотализовања свих могућности дискурса у једну ексклузивну интерпретацију. Другим Менаровим опредељењем да пише *Дон Кихота* као Пјер Менар, тематизује се стваралачко читање текстова. Иако је коначно дешифровање смисла било ког дискурса немогућ подухват, стваралачки аспект читања не обесмишљава комуникацију између текста и његовог примаоца.

Својеврсни тип нечитања, скривен иза ревносног, плагијаторског, неинвективног читања, представљен је дискурсом

приповедача-бота[2]. Његова нарација креће се између излагања наизглед објективног наратора и добронамерног читаоца чија рецепција почива на преписаним панегиричким претеривањима. Искази у којима се приповедач полтронски надовезује на Менарове ставове често су у форми коментара парентеза. Као примери тоталног идентификовања са другима, они разоткривају погрешна читања иза којих стоје различити неуметнички разлози. Чак и када, као добронамерни читалац, подробно и полетно говори о Менаровом делу, те речи га ,,nipošto ne približavaju piščevoj knjizi, nego sopstvenoj idealnoj knjizi, koja utoliko više određuje njegov odnos prema jeziku i prema drugima" (Bajar, 2009, str. 97). У нараторовом емфатичном приповедању уочавамо интенцију да креира, именује и задиви компетентне наратере-ботове као идеалне примаоце његове перспективе. Нараторова тотална идентификација са другим иде до читања целог *Дон Кихота* из Менарове перспективе[3]. Иако олако понавља Менарове ставове о релативности сваког тумачења[4], његов дискурс остаје неусклађен са њима. Међутим, посебно ће га заинтересовати тема ,,potpunog poistovećivanja sa određenim piscem" (Borhes, 2006, str. 25) у Новалисовом одломку, и ,,rukom ispisana lista stihova koja svoju efikasnost duguje interpunkciji" (Borhes, 2006, str. 25). У истом маниру несвесне самокарактеризације, жалиће што је Менар поцепао све трагове настајања свог дела и отежао му посао дословне реконструкције.

---

[2] Добро познајући овакав тип нечитаоца, Борхес у есеју *О култу књига*, наводи речи Клемента Александријског: ,,Sve zapisati u knjizi znači staviti mač u ruke detetu." (2008, str. 89)

[3] На последице тоталне идентификације са ,,другим" указује и теоретичарка Мари Лор Рајан. Говорећи о феномену урањања, као екстремне представнике менталне симулације Рајанова наводи Дон Кихота и Ему Бовари – књижевне јунаке чији је живот у свету приче одредило искуство читања одређене литературе и поистовећивање са перспективама њихових ликова. Кобне последице тоталне идентификације илуструје и појава позната под називом ,,вертеризам".

[4] ,,Istorijska istina nije za njega ono što se dogodilo, već ono što mislimo da se dogodilo." (Borhes, 2006, str. 29)

Бајарова теорија и Борхесова прича указују на често потцењиване опасности од нечитања које вребају и образоване људе, те дискурс приповедача читамо у иронијском модусу, као пишчеву критику упућену онима који напамет усвајају утврђене књижевноисторијске и књижевнокритичке шаблоне. Овој заједници припадају књижевни критичари, историчари, затим читаоци инквизитори и неинветивни плагијатори, који дозвољавају да ограничења наметнута чину рецепције надјачају њихов лични однос према тексту. Као њихов члан, наратор Борхесове приповетке негодује због Менаровог закључка да је *Дон Кихот* „od jedne blagougodne knjige, postao predmet koji služi kao izgovor za rodoljubive zdravice, gramatičku nadobudnost, skaredno luksuzna izdanja" (Borhes, 2006, str. 29). У улози представника овештале вештине читања јавља се и сам Дон Кихот. Он руши границе између фикције и реалности којима је омеђено читање, али се у свом бунтовном чину тотално идентификује са јунацима витешких романа, губећи притом сопствени идентитет.

Пјер Менар одлучује да се ослободи читавог низа забрана које контролишу дискурсе наведених јунака. Бајар наглашава да поменута интерпретативна ограничења чине да о књигама још од ђачких дана „razmišljamo kao o nedodirljivim predmetima, što u nama stvara osećaj krivice čim ih iole izložimo promenama" (Bajar, 2009, str. 165). За нову, прогресивну историју књижевности неопходно је ослобађање од поменутог страха, које би водило ка стваралачком читању. Након указивања на погрешне примере читања који олако прелазе у нечитање, Бајар (књижевнотеоријским дискурсом) и Борхес (псеудонекролошком формом), са оне стране времена, заједно долазе до закључка да читалац при сусрету са „непрочитаним књигама" може бити обогаћен једино уколико инспирацију црпи из дубина сопствене личности.

3.

„Ono što smatramo pročitanim knjigama zapravo je čudnovata gomila tekstualnih fragmenata, preobraženih u našoj mašti i nepovezanih s tuđim knjigama, čak i kada su naoko istovetni sa knjigama koje su nam prošle kroz ruke."

Pjer Bajar, *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali*

Конвенције и забране у традиционалном приступу књижевности дају интерпретативни образац у оквиру којег су читања означена као исправна. Сувише строго сведени појмови књижевне теорије, критике и историје занемарују чињеницу да сваки читалац конструише у свести особену креацију фикционалног света. Наглашавајући покретљивост књижевног дискурса, Бајар излаже мишљење да књиге нису постојани предмети, већ „живи организми" који реагују у контакту с читаоцем, и удружују се са другим текстовима из његове *унутрашње библиотеке* како би с њима „podsticali igru sličnosti u beskraj" (Bajar, 2010, str. 66). Тајна одолевања књижевних текстова историји је управо у томе што се њихови наративни светови увек изнова актуелизују у процесу рецепције. Термин „утварна књига" Бајар користи да њиме означи променљиви предмет који читалац ствара кад год тумачи неки текст, а део колективне библиотеке у коме се бесконачно нижу могућности усвојених дискурса назива виртуелном библиотеком. Попут Бајарове теорије, и прича *Пјер Менар, писац* '*Дон Кихота*' почива на представи о променљивој књизи[5]. У складу са овом представом, Борхес глорификује интерпретативна несагласја маштовитих читалаца и вишегласја текстова који негују све његове могућности:

> „Ova tehnika, čija je upotreba neograničena, poziva nas da pođemo *Odisejom* kao da je nastala posle *Enejide* a knjigom *Kentaurovog vrta* madam Anri Bašlije kao da ju je napisala madam Anri Bašlije. Ukoliko *Oponašanje Hrista* pripišemo Luju Ferdinandu Selinu ili Džejmsu Džojsu,

[5] Чак ни сам аутор, при поновљеном читању текста који је створио, неће исто тумачити своје дело. У том погледу је *Дон Кихот* као „непрочитана књига", једнака оном значењу које јој у датом тренутку сваки творац изнова приписује.

> ne znači li to, zapravo, dovoljnu obnovu krhkih duhovnih saveta ovoga dela?" (Borhes, 2006, str. 30)

У донкихотовском књижевном лавиринту Сервантес чита, преводи, исписује и поново чита *Дон Кихота*. Алонсо Фернандес де Авељанеда пише наставак првог дела Сервантесовог *Дон Кихота* да би затим Сервантес написао свој наставак романескне приче. Пјер Менар најпре чита Сервантесовог, да би се затим одлучио на читање и писање свог *Дон Кихота*. Дон Кихот чита витешке романе и тотално се идентификује са њиховим јунацима, али, такође, чита и роман о себи, имајући мишљење о себи као о књижевном јунаку. Наведени низ удвајања ствара серију Дон Кихота: Дон Кихот у Сид Аметовом тексту, Дон Кихот каквим себе види, каквим га виде други јунаци романа и каквим га види сваки појединачни читалац; Дон Кихот каквим себе види у роману о себи; Дон Кихот у Авељанедином роману и Дон Кихот у Менаровом делу. Метафора огледала, бројна удвајања и загонетна понављања сугеришу идеју о бесконачном умножавању.

У причи *Пјер Менар, писац* '*Дон Кихота*', Борхес је употребио форму књижевнонаучног дискурса, дајући му наглашену метапоетичку функцију. Учинак ове жанровске трансформације огледа се у ремећењу јасних граница између фикционалног и нефикционалног дискурса. Свеприсутна игра огледала и удвајања читаоца суочава са проблемима стварности, истине, привида и фикције. Борхес наведене појаве посматра у оквирима интерпретације књижевног дела, али и као егзистенцијални проблем. Граница између фикције и стварности је вишеструко деконструисана. Дон Кихот у стварности проживљава фикцију и обрнуто, кроз фикцију проживљава реалност, док у књизи о себи он, такође, постаје читалац књиге о себи. Његова стварносна димензија појачана је епизодом у којој као књижевни лик добија прилику да се суочи са собом као са становником фикционалног света. Парадоксално, фикционалном јунаку је стало до тога да фикција о њему буде истинита[6]. Деконструисањем

[6] „Zašto nas uznemirava što bi mapa bila uključena u mapu i hiljadu i jedna noć u knjigu *Hiljadu i jedna noć*? Zašto nas uznemirava što je Don Kihot čitalac *Don*

односа између стварности и фикције Борхес вешто наводи читаоца да се запита: шта је стварност, а шта фикција и колико човек ове категорије заиста познаје?

Према исправном запажању Снежане Калинић, Бајар „dekonstruiše antinomiju pročitana/nepročitana knjiga i podriva postojanost granice koja čitalačku delatnost razdvaja od nečitalačke" (Kalinić, 2009, str. 175). У деконструисаном концепту рецепције књижевних текстова, (не)читљивост се тумачи као услов читања. Бајар закључује да је тврдња да смо прочитали неку књигу увек својеврсна метонимија јер су (не)читаоци увек изнова уплетени у процес измишљања књига (Bajar, 2009, str. 143). На иста схватања надовезује се и Пјер Менар, сугеришући немаштовитим читаоцима туђих књига (дакле, нечитаоцима), како да постану писци сопствених остварења:

> „Razmišljanje, analiziranje, izmišljanje (...) nisu neprirodne čovekove radnje, već predstavljaju normalno disanje inteligencije. Činjenica da (...) čuvamo stara i tuđa razmišljanja (...) nije drugo do priznanje naše iznurenosti i našeg varvarstva. Svako bi trebalo da bude sposoban za svoje ideje..." (Borhes, 2006, str. 30)

Тема умножавања аутора покренута је бројним ауторствима *Дон Кихота*, у чијој се улози налазе: Сервантес, Сид Амет Бененцели, анонимни аутор (Милић, 2002, стр. 180), Авељанеда (због чијег наставка романа о Дон Кихоту, на почетку другог дела, Сервантес брани своје ауторство) и Пјер Менар који „укључује у своју читалачку игру још једном инстанцу ауторства, овог пута као метафору за ионако метафоризована ауторства у самоме *Дон Кихоту.*" (Милић, 2002, стр. 191)

Бајарова теорија о дејству будућности на прошлост не искључује постојање аутора у датом времену. Након запажања да идеје нису само поседоване, већ и *поседујуће* и да имају сопствени живот, као и да „нам наше идеје за разлику од нашег физичког

Kihota i Hamlet posmatrač *Hamleta*?", пита се Борхес у есеју *Делимичне чаролије* '*Дон Кихота*' и одговара: „Mislim da sam otkrio uzrok: takva obrtanja sugerišu i navode na pomisao da ako junaci fikcije mogu biti čitaoci ili posmatrači, onda mi, njeni čitaoci ili posmatrači, možemo biti fikcija." (Borhes, 2008, str. 43)

тела, не припадају", Бајар закључује да аутори нису власници идеја које текст садржи, него само њихови станари. (Bajar, 2010, str. 73) Фигура аутора постаје тако само једна карика у бесконачном ланцу, која држи на окупу одређен скуп значења. Удружени с оне стране времена, и Бајар и Борхес позивају читаоце да стваралачким читањем оплемене „oveštalu i svedenu veštinu čitanja" (Borhes, 2006, str. 30), показујући како различити облици (не)читања могу бити плодоносни.

4.

„Književnost je nepresušna, zbog jednog jedinog i dovoljnog razloga, jer knjiga nije samo knjiga. Ona nije zaseban entitet: ona je odnos, ona je osa bezbrojnih odnosa."

Horhe Luis Borhes, *Beleška o Bernardu Šou*

Како би објаснио однос између текста и његовог реципијента, Стенли Фиш уводи у књижевнонаучна проучавања категорију интерпретативне заједнице. Фиш сматра да, иако ниједан текст не поседује значење без започињања процеса рецепције, читаоцу није на располагању апсолутна произвољност интерпретације, јер је свака интерпретација условљена владајућим канонима заједнице којој жели да припада интерпретирајући књижевне текстове (Fish, 1982). На појаву утапања текстова у његова контекстуална окружења упућује и Џонатан Калер издвајајући пет типова „натурализације" (стварност, моделе културе, жанр, конвенционално природно, пародију и иронију) (Калер, 1990, стр. 197–227). Когнитивни наратолози сматрају да је основни предуслов за тумачење текста искуство урањања у свет приче.[7] Услед премештања фокуса истраживања са текста на

[7] Велики допринос проучавању феномена урањања дала је теоретичарка Мари Лор Рајан. Овим термином означава се искуство читаочевог менталног насељавања света приче, које когнитивни наратолози сматрају основним предусловом за тумачење усвојеног наратива. Током процеса урањања „svest čitaoca se prenosi u jedan drugi svet i preko indeksne definicije aktuelnog sveta, reorganizuje ceo univerzum oko jedne virtuelne realnosti". (Milosavljević Milić, 2016, str. 215)

процес рецепције и менталне активности које стварају значења, јавила се потреба за изучавање контекстуалних услова у којима се она обликују.

Истицањем разлика између идентичних текстова временски удаљених аутора, Борхес у причи *Пјер Менар, писац 'Дон Кихота'* показује да је сваки дискурс одређен временом у ком је настао. Менар не може написати дело семантички идентично Сервантесовом, чак и у случају материјалне подударности јер није „uzalud proteklo trista godina ispunjenih najsloženijim događajima. Među kojima je (...) samo jedan, sam *Don Kihot*" (Borhes, 2006, str. 28). Иза успутно поменуте нараторове претпоставке да су можда протестантска стремљења Менарових противника била пресудни фактор у формирању негативног суда према његовом делу, крије се критика упућена тумачима књижевности иза чијих судова не стоје естетски разлози. Њоме се, такође, пружа увид у зависност суда од контекста у ком настаје.

У *Белешци о Бернарду Шоу* Борхес показује да књижевну уметност не своди на просту или сложену комбинаторијску игру, наглашавајући да је књига нешто више од низа вербалних структура, „ona je dijalog sa čitaocem, i intonacija koju nameće njegovom glasu" (Borhes, 2008, str. 123). Као илустрација вишеструких односа у које читалац ступа у процесу рецепције, у Борхесовој причи јављају се бројна жаришта процеса урањања. Урањање у фикционални свет Борхесове приче позива на урањање у свет Менарових поглавља *Дон Кихота* која су настала као резултат урањања у Сервантесов роман, а оно позива на урањање у Сервантесов роман који је настао као резултат урањања у Сид Аметов роман. Удвајање фикције, присутно у Сервантесовом роману, сада је проширено: Дон Кихот најпре мора да успостави везу са Сид Аметовом, Сервантесовом, Авељанедином и Менаровом верзијом, да би на њиховом темељу читалац изградио своју верзију овог јунака. И сам Дон Кихот, уроњен у фикционални свет литературе коју чита, живи по витешким канонима у свету коме су они страни. Уроњен у сва наведена урањања, обавештени читалац у својој свести ствара јединствену варијанту фикције о овом јунаку.

Поновљено исписивање поглавља *Дон Кихота* у Борхесовој причи показује да текст са сваким чином рецепције улази у ново чвориште односа. Попут Борхеса, Бајар истиче да однос према књигама не треба посматрати као једноличан процес или прилику за јасну самоспознају, већ као ,,senoviti prostor, opsedan delićima sećanja, čija se vrednost nalazi u nejasnim utvarama koje u njemu kruže" (Bajar, 2009, str. 16).

> ,,Suočenje o kojem je reč neizbežno podseća na psihotično iskustvo. Jer, ukoliko ideje za koje mislim da su moje to nisu, i ukoliko je ono što mislim ili verujem da mislim u isto vreme predmet misli nekog drugog, onda u 'mom egu' ne ostaje ništa osim čudnih premisa misli među kojima mi je teško da prokrčim put i sačuvam svoj identitet i nezavisnost stvaralaštva." (Bajar, 2009, str. 73)

На трагу Фукоових ставова о поретку и моћи дискурса, Бајар променљивост књиге тумачи као ,,posledicu celokupne mreže odnosa moći koja se plete oko nje" (Bajar, 2010, str. 135), подсећајући нас на ограничења сопствене спознаје. Уобличавајући значења која је писац из прошлости само наслутио, Пјер Менар, такође, ступа у чудесан однос ,,u kojem svako u isti mah izmišlja drugog i dopušta da ga ovaj izmisli" (Bajar, 2010, str. 146).

5.

> ,,Naposletku, sadržina teksta je toliko nejasan pojam, da nam je teško da sa sigurnošću utvrdimo da se u njemu nešto ne nalazi."
>
> Pjer Bajar, *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali*

У Борхесовој и Бајаровој концепцији књижевности дело не припада ни писцу, ни читаоцу већ језику. Попут Пола Валерија, обојица аутора језик сматрају ,,remek-delom svih književnih remek-dela" (Valeri, 1980, str. 354), а његова моћ се, између осталог, огледа у читавом низу смисаоних могућности које нуди. На односе моћи које дискурс успоставља указује и Мишел Фуко у поглављу књиге *Речи и ствари*: ,,Don Kihot čita svet da bi potvrdio knjige. (...) jezik ipak nije postao sasvim nemoćan. On (...) ima moć koja je samo

njemu svojstvena." (Fuko, 1971, str. 113) Наведене ставове потврђују и Пјер Менар и Сервантес као припададници система у коме „svaki od dvojice pisaca samo istražuje pojedina dela koje je jezik učinio mogućim"[8] (Bajar, 2010, str. 92).

Како се текстовима не може придати јединствени смисао, њихово тумачење обухвата безброј логичких могућности које постоје у језику. На трагу мишљења да су сви концепти стварности увек посредовани језиком, Бајар уводи термин „књиге покривалице" како би њиме означио смисаоне замене доступне човековој перцепцији стварности, које су створене за одређене прилике.[9]

Шире посматрана појава алегоризације јесте ознака за сваки исказ који подразумева дословно и пренесено значење, те је у контексту наведених тумачења алегоричност обележје сваког дискурса. У основи његове полисемантичке природе налазе се и дубинске иронијске структуре као дисконтинуирана значења која се окрећу против себе.

Структура приче *Пјер Менар, писац 'Дон Кихота'* почива на алегоријском модусу. Већ наслов има форму реторичке катахрезе која „постаје читљива чим се укаже на њен механизам парадокса унутар велике игре књижевности" (Милић, 2002, стр. 191). Једна од стратегија које Пјер Менар користи да укаже на вишезначност дискурса јесте „navika da zastupa ideje potpuno

[8] У теорији деконструкције, апорија је нерешива ситуација која настаје онда када је услов постојања нечега истовремено и услов његове непостојаности. У контексту Бајарове теорије и Борхесове приче апорија одређује феномен језика (који је основни услов постојања текста, али и узрок његове несталности и нечитљивости). Сматрајући је позитивном карактеристиком, наведени аутори сугеришу остајање унутар смисаоних апорија дискурса и искушавање његових вишеструких могућности.

[9] Наведене ставове Бајар аргументује сликовитим примерима из романа *Име руже*, у коме значење Аристотелове *Поетике* ишчезава у властитом целовитом систему представа свакога од њених тумача:„Horhe Aristotelovu knjigu pretvara u izgovor za svoje bojazni zbog problema sa kojima se suočava katolička crkva, a Baskervil u njoj vidi potporu za svoje relativističko shvatanje vere. Njihova uobraženja teško mogu da se usaglase – možda jedino u zajedničkoj zabludi..." (Bajar, 2009, str. 54)

suprotne onima koje smatra ispravnim" (Borhes, 2006, str. 28). Зенонов дисјунктивни силогизам и новапоглавља *Дон Кихота* у Борхесовој причи сугеришу идеју о бесконачности ланца званог ,,текст који је настао на основу другог текста".[10] Стварање текста идентичног Сервантесовом (мада бескрајно богатијег значењем) и остале алегоријске структуре Борхесове приче, поткрепљују ставове о неухватљивости смисла језиком, немогућности стварања оригиналног дела и фиксирања његовог значења.

Учинак иронијских и алегоријских конструктивних елемената језика приметан је у динамици односа између наративног и дискурзивног модуса. Фигуративност дискурса условљава несклад између форме и садржаја, при чему је читалац суочен са неизвесношћу при сваком управљању текстом коме се не може дати никакав поуздани смисао. У процесу рецепције одиграва се динамична ситуација јер текст баца читаоца у бројне семантичке рукавце. Одсуство комплетних одговора га нагони да сумња и изнова ишчитава текст који је шизофрен јер ,,говори оно што не каже, не каже оно што каже" (Бесјер, 2008, стр. 138). Креативни читалац се труди да на садржај текста да јединствен одговор, али свестан чињенице да и несвесно усвојени дискурси имају моћ да утичу на његово мишљење, он ипак са дозом резервисаности дискурсе које ствара назива својима.

ИЗВОРИ

Borhes, H. L. (2006). *Maštarije*. (A. Grujičić, prev.). Beograd: PAIDEIA.

ЛИТЕРАТУРА

Bajar, P. (2009). *Anticipirani plagijat*. (M. Popović, prev.). Beograd: Službeni glasnik.

Bajar, P. (2010). *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali*. (S. Kalinić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.

[10] Не заборавимо да Ахил прелази пут којим је корњача прошла и да његов покушај превазилажења растојања иде у бесконачност.

Bergin, R. (1981). *Razgovori sa Borhesom*. (G. Arc, prev.). Gornji Milanovac: Dečje novine.

Бесјер, Ж. (2008). Реторичност и књижевност. *Књижевна реторика данас*. (П. Секереш, прев.). Београд: Службени гласник, стр. 119–140.

Borhes, H. L. (2008). *Nova istraživanja.* (B. Bukvić Isailović, prev.). Beograd: PAIDEIA.

Fish, S. (1982). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Fuko, M. (1971). *Riječi i stvari*: *arheologija humanističkih nauka.* (N. Kovač, prev.). Beograd: Nolit.

Gombrih, E. H. (1980). *Umetnost i njena istorija*. (J. Stakić, prev.). Beograd: Nolit.

Калер, Џ. *Структуралистичка поетика*. (М. Минт, прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

Kalinić, S. (2009). Teorija (ne)čitanja Pjera Bajara. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali*. (S. Kalinić, prev.). Beograd: Službeni glasnik, str. 169–186.

Милић, Н. (2002). *Модерно схватање књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Milosavljević Milić, S. (2016). *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš/Sremski Karlovci: Filozofski fakultet/Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Valeri, P. (1980). *Pesničko iskustvo*. (K. Mićević, prev.). Beograd: Prosveta.

Jelena Milić
Faculty of Philosophy in Niš, University of Niš

ANTICIPATED PLAGIARISM (PIERRE MENARD, *DON QUIXOTE*, CERVANTES)

Summary

Interpreting the key problems of Borges' story "Pierre Menard, author of *Don Quixote*", in the paper, we consider the problem of the original use of language in literary discourse, relations that it establishes, as well as the occurrence of anticipated plagiarism. Borges considers the complexity of the process of reception and the relationship between texts written in different periods, showing that their interpretation inevitably belongs to a two-way time. In this concept of time and literature it is possible that the chapter of Menard's "Don Quixote" is preceded by Cervantes'. A series of "plagiarized" discourses are connected to another, the text of the third row which is neither Menard's nor Cervantes', but became Cervantes' as we read Menard. Starting from Bayard's theory of non-reading and its definition of the concept of plagiarism we will try to point out the content of the recipient entered in (his) plagiarism Menard's/Cervantes' text, the factors that shape seamlessly the process of reception, as well as the (pseudo)singularity of the reader discourse.

Key words: reception, anticipated plagiarism, discourse, (pseudo)singularity.

Jana Krstić*
Filozofski fakultet Niš, Univerzitet u Nišu

KRATAK PREGLED PROMENE ZNAČENJA POJMA MUDROSTI U PRELAZU IZ ANTIČKE U SREDNJOVEKOVNU FILOZOFIJU

Pojam srednjovekovne filozofije se ne određuje hronološki ili preko nekog istorijski važnog momenta, već ga određuje karakterističan način filozofiranja. Jedna od tih karakteristika je izjednačavanje, pa često i jačanje pojma vere nad pojmom znanja. Međutim, možemo primetiti da se i značenje samih pojmova „vera" i „znanje" menja u odnosu na poimanje antičkih mislilaca, pa i sve ono na šta ti pojmovi referiraju. Sokrat je znanje smatrao najvećom među vrlinama, govorio kako uz vrlinu mudrosti dolaze i ostale vrline, dok u Novom zavetu možemo naići na fragmente kao što su: „Najveća ljudska mudrost je ludost u Božijim očima", ili: „Odbaciću mudrost mudrih i umnost umnih". No, da li se ovim pojmom „mudrosti" misli na istu mudrost na koju je Sokrat mislio? U ovom radu ću pokušati da pokažem kako se i pod kojim okolnostima menja pojam „mudrosti" na prelazu iz jedne u drugu filozofiju, na šta sve on referira pre i posle hrišćanske filozofije i koja značenja zadržava na tom prelazu.

Ključne reči: srednjovekovna filozofija, antička filozofija, značenje pojma, mudrost, vera, znanje.

1. Metod

Pojam „mudrosti" je jedan od najvažnijih pojmova, kako u antici, tako i u srednjem veku. Ovaj pojam istraživao je skoro svaki filozof iz ovih dveju epoha, kroz više različitih dimenzija koje on ima – metafizička, etička, epistemološka, aksiološka, teleološka... Baš zbog toga ova tema zahteva posebnu pažnju, ali je isto tako inspirativna za šire razmatranje.

Kako onda napraviti kratak pregled promene značenja pojma mudrosti iz jedne u drugu epohu? Za ovakav poduhvat biće nam

*jana_krstic@hotmail.com

potreban vrlo ekonomičan metod koji nikako ne sme zanemariti obimnost i mnogobrojnost filozofskih koncepcija tog doba. Ono što možemo primetiti istražujući istoriju filozofije je da su filozofi često, kroz analizu apstraktnih pojmova, pokušavali da konstruišu njihovo značenje analizom srodnih pojmova, pa onda kroz komparacije gradili sisteme u kojima bi sve pojmove precizno definisali ili opisali. Srodne pojmove koje ćemo često naći uz pojam „mudrost" su: „hrabrost", „umerenost", „dobroćudnost", „mirnoća", „usklađenost"... a sve te pojmove nalazimo kao osobine čoveka. Krenimo odatle – ko je čovek? Ovde nam nije potrebna promenljiva definicija čoveka, ona koja je podložna promeni u zavisnosti od društveih ili kulturnih promena, već ona postojana definicija čoveka koja se nikad ne menja – esencijalna definicija čoveka. Osvrnimo se na nekoliko koncepcija koje će nam kasnije pomoći u rekonstrukciji promene značenja pojma „mudrosti".

K. G. Jung u svojoj knjizi *Psihološki tipovi* govori o postojanju unutrašnje forme svih psihičkih aktivnosti–funkcija. Sve psihičke aktivnosti svodive su na četiri različite funkcije, od kojih su glavne: funkcija mišljenja (govori šta je x) i funkcija osećanja (govori o vrednostima x-a), a pomoćne su: funkcija oseta (govori da postoji x) i funkcija intuicije (govori o poreklu i nameni x-a). Svaki čovek poseduje svaku od četiri funkcije, a svakome su i urođene potreba i težnja ka psihičkoj ravnoteži, premda je urođena i orijentacija ka jednoj glavnoj funkciji, pri čemu se druga glavna funkcija kržlja i gubi u nesvesnom, kao i orijentacija ka jednoj pomoćnoj funkciji, dok sa drugom pomoćnom biva isto kao i sa drugom glavnom funkcijom. Razvijanje ličnosti i ostvarivanje čoveka za Junga znače razvijanje onih funkcija koje su zanemarene i znači postizanje ravnoteže između svih funkcija. Iako svaki čovek, svesno ili nesvesno, teži ka ovakvoj ravnoteži, Jung je smatra neostvarivom u svom apsolutu. (Jung, 1953, str. 416 – 518)

Justin Popović se u mnogome slaže sa Jungom. On govori kako se čovek u evropskoj filozofiji javlja u razlomcima, kako se nigde ne može sabrati u jednu celinu i kako ga različiti pravci u filozofiji odvlače na različite strane. Empirizam ga svodi na čula, racionalizam izdvaja samo razum u čoveku, apsolutizuje ga, potcenjuje i zanemaruje sve ostale psihofizičke moći. Čini se da čovek danas pokušava da

objasni sebe kroz sve te pravce, uz pomoć stvari iz ostatka sveta i okruženja, pa tako na kraju i sam ispadne stvar. Jungovskim jezikom rečeno: Justin Ćelijski u stvari kritikuje vladavinu i težnju jedne funkcije u čoveku, želju da se samo ona ostvari, i ne samo to, već kritikuje što čovek od te vladavine samo jedne funkcije izgrađuje teorije o svetu misleći da je time saznao išta, a u stvari je samo intelektualizovao svoju faličnost nepotpunog razvitka svih funkcija. No, Justin Ćelijski se ovde razlikuje od Junga u jednom. Uprkos svim kritikama, on ne misli da je ostvarenje čoveka apsolutno nemoguće i kao primer navodi čudesnu ličnost Bogočoveka Isusa Hrista. Isus dokazuje istinu čoveka svojom ličnošću. (Popović, 1927)

Slično Justinu Popoviću i Jaspers daje deo svoje definicije čoveka u otelotvorenju nekih istorijskih ličnosti. Za njega - veliki čovek je odsjaj celine bivstva. Njegova pojava u svetu je istovremeno prodor kroz svet i njegov život postaje jezik transcendencije. U svom delu *Sokrat, Buda, Konfucije, Isus*, Jaspers kaže:

> „Naš nagon za oslobađanje iz uskosti traži ljude koji predstavljaju nešto više od nas, on traži najbolje. Time što postajemo svesni naše sićušnosti, a istovremeno, kroz velikane, doživljavamo pretenziju, mi širimo granice našeg mogućeg bivanja čovekom...Onaj koga vidim velikog otkriva mi šta sam. Kroz način na koji vidim veličinu i bavim se njom, ja nalazim sebe." (Jaspers, 1980, str. 23)

Preko ovih tvrdnji Jaspers dolazi do toga da će najveći među ljudima biti onaj koji ima filozofski um. Zašto? Zato što on određuje sebe tako da ispituje i prosuđuje o svemu, priželjkuje istinu, uspinje se do transcendentnog baš u onom prodornom smislu u kojem veliki čovek to radi. Međutim, ova tvrdnja je previše uopštena, jer kazuje nešto o filozofskom umu kao o umu koji je u konstantnom istraživanju trenscendentnog. No, Jaspers se tu ne zaustavlja i ne govori kako je svaki filozofski um podjednako uspeo u tome, već gradi jedan sistem kriterijuma koji određuje i „meri" veličinu filozofa. Prvi kriterijumi su unutrašnji i spoljašni. Spoljašni kriterijum je onaj površni, koji zapravo

određuje ko uopšte jeste filozof i tu se sagledavaju njegova dela[1] kroz filozofska pitanja i njegov uticaj na filozofe uopšte. Unutrašnje kriterijume uviđamo tek nakon što se udubimo u filozofiju datog filozofa i oni kažu da: (1) filozof mora biti izvan istorije u smislu da se njegova misao ne odnosi samo na njegovo vreme, već njome dodiruje večnost, (2) filozof donosi nešto novo što ranije nije postojalo, (3) filozof mora biti nezavistan – stiče apsolutni mir uprkos vremenskim nemirima, ali nikako ne postaje tvrdoglav u tome, već je snažan u nezavisnosti samokorigovanja i ostaje skroman u priznavanju slave za svoje reči. Sledeći je kriterijum veličine koji se odnosi na samo delo i ovde možemo videti da Jaspers filozofima upućuje sličnu kritiku kao što je uputio Justin Ćelijski – intelektualizaciju faličnosti. Ekstremna shvatanja, bilo da su ona metafizička ili pozitivistička, samo sužavaju poglede na svet; umesto zauzimanja neke od ovih pozicija, dobro filozofsko delo u sebe inkorporira odnose ovih „stvarnosti". Dobro delo takođe mora posedovati, kako to Jaspers naziva, crtu normativnog i stvaralački princip. Stvaralački princip znači da nam filozof mora pomoći da dođemo do svesti o bivstvu, biću i postojanju, i mora ispitivati celinu i krajnje granice. Crta normativnog kao uslov označava da filozof postaje uzor drugima, ali ne kao moćni vođa ili diktator, već on hoće da njegovi sledbenici sami misle i uvere se – da bivaju slobodni.

Na osnovu svih ovih kriterijuma Jaspers sastavlja tri glavne skupine filozofa, od kojih prvu skupinu sačinjavaju oni najveći, jer u najvećoj meri ispunjavaju sve navedene kriterijume. Oni svojom egzistencijom i svojim bićem određuju suštinu čoveka kao niko drugi, imaju uticaj koji traje kroz milenijume do dan-danas, postaju prekretnica vremena i donose nešto novo, a ostaju neponovljivi. Za Jaspersa oni su Sokrat, Buda, Konfucije i Isus.

Zašto nam je sve ovo važno? Kriterijumi o kojima Jaspers priča i koje ovako precizno određuje su nam potrebni za konstrukciju onog ekonomičnog metoda s početka – metoda kojom pravimo kratak pregled promene značenja pojma mudrosti. S obzirom na to da su

[1] Naravno, ovo ne znači da filozof mora pisati dela da bi bio filozof, kao što već znamo, to nije nužno. Kad kažemo „delo", mislimo na celokunu misao filozofa.

filozofi prve skupine takvi da određuju čitavu epohu, da prave presek kroz vreme i da imaju neizmeran uticaj i dan-danas, mi možemo bazu ili osnovu jedne epohe posmatrati kroz njih. Filozofi koji su stvarali unutar jedne epohe bili su uvek zabrinuti za mišljenje onog jednog filozofa koji je određuje i koji je najuticajniji, bilo da su se sa njim slagali ili ne. Možda se mnogi ne bi složili sa Jaspersom da su samo ova četvorica koju on navodi filozofi prve skupine, mnogi bi dodali Kanta, Hegela, Aristotela... Ali gotovo niko se ne bi protivio Jaspersu da ova četvorica zaista ispunjavaju sve kriterijume i da jesu filozofi prve skupine. Baš zato, kao bazu antičke misli uzimamo Sokrata, a kao bazu srednjovekovne misli uzimamo Isusa. Jasno je da Sokrat ispunjva ove kriterijume – i danas, kada govorimo o filozofima pre njega, zovemo ih presokratovcima i njega koristimo kao presek u vremenu, jer on svojom pojavom donosi nešto novo i autentično, neponovljivo i, najvažnije od svega, uticajno za svakog filozofa posle njega. Još je jasnije da Isus ispunjava ove kriterijume. Sam pojam srednjovekovne filozofije ne određujemo na osnovu vremena u kome je neka filozofija nastala, već na osnovu načina filozofiranja srednjovekovnog filozofa, koji je uvek zabrinut za hrišćanstvo. Zato srednjovekovna filozofija počinje onda kada se ideja hrišćanstva inkorporira u filozofiju, a završva se onda kada se ova veza prekida.

2. Sokrat

Kada se bavimo Sokratovim pojmom „mudrosti", nailazimo na dva pojma koja on koristi: σοφία i ἐπιστήμη. Pojam σοφία prevodimo kao „mudrost", a pojam ἐπιστήμη kao „znanje".

Što se tiče izvora iz kojih saznajemo o Sokratovim filozofskim koncepcijama, najviše toga crpimo iz Platonovih dijaloga, a odmah potom iz Aristotelovih i Ksenofontovih dela. Kod Platona ćemo najčešće naići na korišćenje izraza ἐπιστήμη umesto izraza σοφία i postoji dobar razlog zašto je Sokrat mnogo više koristio „znanje" umesto „mudrosti". Na drugoj strani, kada Ksenofont piše o Sokratovoj koncepciji, on koristi pojam σοφία podjednako često kao i pojam ἐπιστήμη, i njima izjednačava značenje. Pogledajmo zašto je to tako. (Đurić, 1990, str. 254)

Sokrat polazi od toga da svako sebi želi dobro. Samim tim, kada čovek greši, on to ne radi zato što ne želi dobro, već zato što ima lošu percepciju i misli da je dobro ono što je, zapravo, loše. Za Sokrata je jedno te isto „znati šta je pravedno" i „biti pravedan", jer je nezamislivo da neko može znati da je pravedno, recimo, ne krasti, a ipak krade. Za čoveka koji krade možemo zaključiti da on zapravo ima izvrnutu percepciju o tome da li je krađa loša ili ne. Takođe, tu je uključen još jedan faktor – merenje. Još jedna od posledica neznanja je nemogućnost procene neke stvari u odnosu na vreme. Čovek može pomisliti da je krađa loša, ali da je ipak dobra ako se gleda na duže staze, pa je onda ipak počini. Sokrat bi za takvog čoveka kazao da on ne ume da proceni da li je nešto dobro ili ne, pa je samim tim on i neznalica. Otuda i poznata Sokratova tvrdnja: „Vrlina je znanje". Ksenofont o Sokratu piše:

> „Mudrost (σοφία, u teorijskom smisiu) i moralnost (σωφροσύνη, u prakticnom smisiu) nije razIikovao, nego je za onoga ko zna šta je lepo i dobro pa to i primenjuje, kao i za onoga ko zna šta je ružno pa se toga i kloni, smatrao da je mudar i moralan. A kad je pitan da li za mudre i uzdržljive smatra one koji znaju šta treba raditi, ali čine suprotno, odgovorio je: „Isto onako kao nemudre i neuzdržljive. Jer mislim da svi po mogućnosti odabiraju ono što smatraju da im je najkorisnije, pa to i čine. Smatram, dakle, da oni koji pravo ne rade nisu ni mudri ni razboriti". A učio je da su i pravednost i svaka ostala vrlina mudrost (tj. znanje). Jer samo ono što je pravedno i uopšte sve što se radi prema vrlini jeste i lepo i dobro. I koji to znaju, neće ništa više voleti nego to, i koji ne znaju ne mogu tako raiti, nego ako i pokušaju, greše. Tako i lepo i dobro rade samo oni koji su mudri, a koji nisu mudri, ne rnogu, nego ako i pokušaju, greše. Pošto se, dakle, i ono što je pravedno i sve ostalo lepo i dobro radi po vrlini, očevidno je da je pravednost i svaka ostala vrlina mudrost." (Đurić, 1990, str. 254)

Dakle, znanje je obeležje svih pojedinih vrlina, jer se sve vrline sastoje u znanju onoga što treba činiti. Nema mnogo različitih vrlina, jer se sve razlikuju samo po predmetu znanja. Postoji samo jedna vrlina – znanje, mudrost. Sve vrline, ukoliko su znanje, čine jedinstvo. (Đurić, 1990, str. 255) Odatle i Sokratov stav u dijalogu *Protagora*: vrlina se može naučiti – kada neko uvidi šta treba da čini, on to samim tim i čini, i ne može da ne čini to, a ko čini zlo, on to čini

zato što misli da je to za njega nekakvo dobro, a ne iz sklonosti ka rđavom, nego iz nerazumevanja pravih uslova sreće. Nemoralno delanje je posledica zablude i neznanja.

Iz svega ovoga uviđamo zašto Ksenofont pojmove σοφία i ἐπιστήμη, kada se radi o Sokratu, koristi kao sinonime. Za Sokrata ne postoji suštinska razlika između ova dva pojma, prvi se sadrži u drugom i drugi u prvom, jer svaka vrlina predstavlja znanje onoga što treba da se čini. Samim tim, mudrost i znanje se nikad neće naći razdvojeno, već uvek: gde ima jednog, znači da je i drugo tu, i obrnuto: gde nema jednog, nema ni drugog, i obrnuto. Oni su, dakle, ekvivalentni.

3. Isus

Kao što smo već mogli da uvidimo - Sokratova koncepcija mudrosti je takva da on o mudrosti misli kao o jedinstvu svih vrlina. Samim tim, kada bismo pravili hjerarhiju u Sokratovoj etici, znanje i mudrost bi bili najznačajniji pojmovi. No, šta biva sa Isusovom koncepcijom mudrosti? Da li je i kod Isusa mudrost toliko veličana? Pogledajmo nekoliko citata iz Novog zaveta u kojima se ovaj pojam spominje:

1. Prva poslanica Korinćanima 1.19:

- Jer je napisano: „Uništiću mudrost mudrih i odbaciću pamet pametnih". (Čarnićev prevod)
- Jer je pisano: Pogubiću premudrost premudrih i razum razumnih odbaciću. (Karadžićev prevod)
- γεγραπται γαρ απολω την σοφιαν των σοφων και την συνεσιν των συνετων αθετησω (Stephens 1550)
- For it is written, I will destroy the wisdom of the wise, and set aside the understanding of the understanding ones. (prevod: Darby)

2. Prva poslanica Korinćanima 3.18,19,20:

- Neka se niko ne zavarava; ako neko među vama misli da je mudar na ovom svetu, neka postane lud – da bi bio mudar. Jer je mudrost ovoga sveta ludost pred Bogom. Napisano je, naime: „On hvata mudrace u njuhovom lukavstvu", i opet: „Gospod zna premišljanja mudraca – da su ništavna". (Čarnićev prevod)

- Niko neka se ne vara: ako ko među vama misli da je mudar na ovome svetu, neka bude lud da bude mudar. Jer je premudrost ovoga svijeta ludost pred Bogom, jer je pisano: hvata premudre u njihovu lukavstvu. I opet: Gospod zna pomisli mudrijeh da su ništa. (Karadžićev prevod)
- μηδεις εαυτον εξαπατατω ει τις δοκει σοφος ειναι εν υμιν εν τω αιωνι τουτω μωρος γενεσθω ινα γενηται σοφος. η γαρ σοφια του κοσμου τουτου μωρια παρα τω θεω εστιν γεγραπται γαρ ο δρασσομενος τους σοφους εν τη πανουργια αυτων. και παλιν κυριος γινωσκει τους διαλογισμους των σοφων οτι εισιν ματαιοι.. (Stephens 1550)
- Let no one deceive himself: if any one thinks himself to be wise among you in this world, let him become foolish, that he may be wise. For the wisdom of this world is foolishness with God; for it is written, He who takes the wise in their craftiness. And again, [The] Lord knows the reasonings of the wise that they are vain. (prevod: Darby)

Iz navedenih citata bismo mogli da zaključimo da Isus ima u popunosti suprotnu koncepciju mudrosti u odnosu na Sokrata. Međutim, da li je to tako? Pogledajmo još jedan citat (Mt 10,16):

- Gle, ja vas šaljem kao ovce među vukove; budite dakle mudri kao zmije i bezazleni kao golubovi. (Čarnićev prevod)
- Eto, ja vas šaljem kao ovce među vukove: budite dakle mudri kao zmije i bezazleni kao golubovi. (Karadžićev prevod)
- ιδου εγω αποστελλω υμας ως προβατα εν μεσω λυκων γινεσθε ουν φρονιμοι ως οι οφεις και ακεραιοι ως αι περιστεραι (Stephens 1550)
- See, I send you out as sheep among wolves. Be then as wise as snakes, and as gentle as doves. (prevod: Darby)

Dok u prethodnim citatima Isus tvrdi da je mudrost ništavna i da je treba odbaciti, jer je najveća ljudska mudrost ludost u Božijim očima, ovde vidimo da Isus savetuje svoje sledbenike kako je potrebno biti mudar. Ova pojava nije retkost u Novom zavetu – često nailazimo da jedna ista reč može imati dva različita značenja. Ako se osvrnemo opet na starogrčku, originalnu verziju Novog zaveta, videćemo da u prvim citatima, onda kada mudrost ima negativnu konotaciju, koristi se pojam σοφία, a onda kada ima pozitivnu konotaciju, koristi se pojam φρόνησις. Mudrost koja za Isusa ima negativnu konotaciju označava svetovnu, zemaljsku mudrost. Ovde nije posredi samo ona stara istina „Ovaj je svet samo most; idi preko njega, ali ne gradi svoj dom tamo", već se mnogo toga inkorporira u negativnost ovog pojma. Najpre, ono o

čemu Justin Ćelijski govori: čovek teži da sebe objasni kroz stvari i time misli da je išta saznao. Baš takvu mudrost Isus odbacuje. Ona u sebe može uključivati čak i sujetu i još mnoge druge ljudske osobine koje nisu dostojne veličanja – svakako ne u sokratovskom smislu veličanja ovog pojma. Kakva je onda mudrost koja ima pozitivnu konotaciju kod Isusa – φρόνησις? To je vrlina koja, kada preovlada čovekom, podari mu razboritost za veru u Boga, onakvu razboritost i čistotu uma, pravi zdrav razum koji se ne brine za zemaljske istine, već su njegove oči uprte u istinu Boga. Na još nekim mestima u Novom zavetu možemo naići na reči kao što su: „Bog je jedini premudar" (Rim. 14,26; 1 Tim. 1,17), „Jedino On daje pravu mudrost ljudima, a zemaljska mudrost je demonska mudrost" (1 Kor. 12,8). Pojam „premudar"se u hrišćanstvu nalazi samo kao svojstvo Boga, i to kao osobina drugog lica. Dakle, samo Isus može da podari čoveku mudrost u pozitivnom smislu, onu pravu mudrost, dok je zemaljska mudrost lažna i mora biti odbačena.

4. Komparacija

Nakon što smo se osvrnuli na Isusovo i Sokratovo značenje pojma mudrosti, vreme je da ih poredimo i pogledamo ima li tu nekih sličnosti i razlika. I Sokrat i Isus, pored mudrosti, govore o pseudo-mudrosti – mudrosti koja je pogrešno shvaćena od strane ljudi. Njihove sličnosti nalaze se u definiciji te pseudo-mudrosti, a njihove razlike u definisanju samog pojma mudrosti.

Pseudo-mudrost je za Sokrata ona mudrost koja je bez vrlina – takva mudrost zapravo i ne postoji. To je mudrost za koju čovek može misliti da je ima, ali je zapravo nema, pa je zato pseudo-mudrost. Kao i Isus, i Sokrat misli da se ljudi previše zavaravaju mislima da su mudri, odatle i njegova poznata tvrdnja: „Ja znam da ništa ne znam". I Sokrat i Isus kritikuju ljude u tom pogledu da je potrebno odbaciti sve te lažne mudrosti, iskrivljene svetovne percepcije mudrosti i da se treba uzdići ka pravoj i čistoj mudrosti. Na drugoj strani, samo uzdizanje do te mudrosti, kao i njeno izvorište, kod Sokrata i Isusa se dosta razlikuju. Na samom početku, pominjali smo Junga i njegove funkcije. Jung je verovao da oni koji imaju više razvijenu funkciju mišljenja, pretenduju

na to da do saznanja dolaze isključivo racionalnim putem, dok oni kojima je glavna funkcija osećanja češće shvataju i sebi objašnjavaju svet preko osećaja. Može se reći da se u filozofiji tu razlikuju pojam vere[2] i pojam znanja. Naravno, ovo ne znači da oni koji da istina dolaze putem vere ne koriste racionalna objašnjenja – oni isto tako istine do kojih su došli podvrgavaju racionalnom načinu mišljenja i opravdavaju tako još više svoj put, upotpunjavajući ga i ne svodeći ga na samo jednu funkciju (primer je Avgustin). Tragove „puta vere"u dolaženju do istina putem saznanja možemo videti na samom početku procesa – ljudi uvek imaju neku intuiciju ili neko svoje ubeđenje u koje još uvek ne veruju, već samo imaju određenu dozu osećaja da treba krenuti tim putem, ali metodom spoznaje preko racionalnog načina promišljanja. Ova dva puta u saznanju ne isključuju jedan drugog, već se dopunjuju.

Međutim, što se tiče Sokrata i Isusa, možemo uvideti da je glavna differentia specifica između njihovih pojmova mudrosti baš taj put na osnovu kojeg mi do nje dolazimo, pa samim tim i njeno izvorište. Za Sokrata, izvorište mudrosti je ljudska duša koja sama spoznaje racionalnim putem, dok je za Isusa izvorište ljudske mudrosti Božanska premudrost koja verom čoveku daruje vrline.

Služeći se Jaspersovim kriterijumima, gde smo kao bazu misli jedne epohe uzeli filozofa prvog reda, došli smo do određene metode preko koje smo uvideli neke od sličnosti i razlika između Sokrata i Isusa kao predstavnika antičke i srednjovekovne filozofije. Mislim da se ovom metodom može doći do osnova značenja različitih pojmova, te se tako može uvideti koren promena iz jedne u drugu epohu. Metoda se može primeniti i na druge pojmove i na druge epohe, ali se nikako ne sme zaboraviti to da, koliko god koren bio jedan, on ne određuje strogo gde će se grane kretati. Zato, mišljenja nekih srednjovekovnih filozofa će se više kretati ka antičkom načinu mišljenja, a isto će se desiti i sa antičkim filozofima.

[2] Ovde se ne misli na verovanje kao na nužni uslov saznanja po standardnoj analizi znanja, već na veru kao sam put i način za dolaženje do saznanja.

IZVORI

Izvor 1 /Majorov, G. G./ (1982). *Formiranje srednjovekovne filozofije*, Beograd: Grafos

Izvor 2 /Učenje o Sofiji, premudrosti Božijoj/ preuzeto sa: https://svetosavlje.org/ucenje-o-sofiji-premudrosti-bozijoj/ [15.06.17]

Izvor 3 /Biblija/ Sveto pismo sa prevodima i uporednim mestima/ preuzeto sa: http://www.pouke.org/svetopismo/ [15.16.17]

Izvor 4 / Platon (1968), *Protagora / Gorgija*, Beograd: Kultura

LITERATURA

Đurić, M. (1990). *Istorija helenske etike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Jaspers, K. (1980). *Sokrat, Buda, Konfucije, Isus*. Beograd: Biblioteka Zodijak.

Jung, K. G. (1953). *Psychological Types*. New York: Pantheon books.

Popović, J. (1927). *Gnoseologija Svetog Isaka Sirina*. Sremski Karlovci.

Jana Krstić
Faculty of Philosophy in Niš, University of Niš

A BRIEF OVERVIEW OF THE CHANGE IN MEANING OF THE CONCEPT OF WISDOM IN THE TRANSITION FROM THE ANCIENT TO MEDIEVAL PHILOSOPHY

Summary

The concept of medieval philosophy is not determined chronologically or through a certain historically important moment, but through a characteristic way of philosophizing. One of those characteristics is the equalisation, and often the dominance of the concept of faith over the concept of knowledge. Nevertheless, we can notice that the definition of the concepts "faith" and "knowledge" changes, whether we perceive it from an ancient point of view, or from any other perspective known to us.

Socrates considered knowledge as one of the biggest virtues; he used to say that along with the virtue of wisdom come other virtues, while in the New testament we can find fragments such as: "For the wisdom of this world is foolishness in God's sight" or "I will destroy the wisdom of the wise; the intelligence of the intelligent I will frustrate". However, the question is whether this concept of wisdom is the same as the one Socrates referred to. In this essay I will try to show how and under which circumstances the concept of wisdom changed in the transition from one epoch to the other, what it referred to before and after the Christian philosophy, as well as which definitions it kept through the transition.

Key words: Medieval philosophy, ancient philosophy, concept meaning, wisdom, faith, knowledge.

Марко Трифуновић*
Филозофски факултет у Нишу, Универзитет у Нишу

ПРОБЛЕМ ПСЕУДОЕСТЕТИЧКИХ ПОЈМОВА У ЕСТЕТИЧКОМ СИСТЕМУ БЕНЕДЕТА КРОЧЕА

Да ли су појмови *узвишено*, *комично*, *трагично*, па чак и *ниско*, *ужасно* и *ружно* естетички појмови или су само појмови позајмљени из области психологије који описују стање свести приликом тумачења неког уметничког дела? Ако и могу бити естетички појмови, да ли неки од њих чине естетичке форме и шта те форме разликује од естетичких појмова? Поредећи са другим естетичким системима покушаћемо да увидимо проблем због кога су сви ови појмови у Крочеовом естетичком систему добили статус ,,псеудоестетичких појмова", као и да ли њихов статус има значај при тумачењу уметничких дела.

Кључне речи: узвишено, трагично, симпатично, комично, ружно, интуиција.

1. Увод

Многи мислиоци су још од најранијих периода при излагању естетичких проблема користили појмове као што су *узвишено*, *трагично*, *комично*, *ружно* итд. Један од мислилаца који је ове категорије повезао и покушао да их изведе из појма лепог био је Дитлај (Wilhelm Dilthey). Он је по угледу на Аристотелов логички квадрат створио свој естетички квадрат којим је објаснио однос естетичких категорија међу собом и са појмом лепог. Са друге стране, италијански естетичар Бенедето Кроче (Benedetto Croce) изложио је естетички систем у коме је овакве појмове искључио из домена естетике. Он, пре свега, на овом пољу критикује естетику симпатичног сматрајући да је она у свој систем

* trifke1996@gmail.com

увела читав низ појмова који не играју битну улогу при естетском оцењивању неког уметничког дела. Оваково становиште јесте производ естетичког система који се не заснива на метафизичким претпоставкама нити полази од појединачног дела, већ за свој предмет има разматрање уметничког дела по себи. Очекивано је да у једном оваковом систему нема места за друге естетичке категорије јер и сама естетика добија гносеолошки карактер. Естетички доживљај везан је за одређену врсту сазнања, али не појмовног већ интуитивног, с обзиром на то да су ови појмови у дотадашњим естетичким системима имали улогу да објасне осећаје који су пропратни при сусрету са неким уметничким делом. Узимајући у обзир све изложено, покушаћемо да изложимо концепције неких од ових појмова и увидимо зашто их Кроче сматра сувишним за предмет естетике.

2. Симпатично

Симпатично се не узима као одређена естетичка категорија већ представља полазну тачку која открива све остале категорије. Она претпоставља да се лепо дело одликује допадљивошћу. Лепо јесте оно што нам се допада под одређеним околностима. По Канту (Immanuel Kant) лепо јесте „оно што се без интереса нужно свима без појма свиђа својом сврховитом формом" (Грлић, 1978, стр.25). У овој Кантовој дефиницији ми ћемо нагласити свиђање јер оно, по њему, представља први и нужни услов уметничког дела. Слично је било и са Аристотелом који се трудио да докучи разлог због чега нам се неко дело толико свиђа. Са ове тачке гледишта свиђање је схваћено кроз тумачење *мимесиса*[1], где се уметност подражава одређеним метафизичким системима и потврђује њихову истинитост нашим допадањем, па

[1] Мимесис представља подражавања, појам се најчешће везује за Платона који га је користио како би уметност тумачио као преслику живота. Аристотел га је користио да назначи опонашање природе од стране уметника, али не на начин на који је то чинио Платон већ на онај начин по коме уметност представља идеалзовану природу.

се тако услед симпатисања неког дела јављају осећаји узвишености, трагичности и гнушања (ружног). Својом теоријом Кроче указује на то да једна творевина не мора бити предмет нечијег допадања да би имала статус уметничког дела. Овим одрицањем становишта по коме су осећања нужан услов за тумачење уметничког дела долази се до оног становишта које може бити разматрано на рационалним основама. Овиме се указује на потребу једног естетичког система да буде конзистентан, што се по Крочеу никако не може постићи уколико се полази од свиђања.

3. Узвишено

Појам узвишеног, као што смо већ назначили, за Крочеа представља псеудоестетички појам. Но, други естетичари су, од њених почетака па све до данас, на овај појам обраћали више пажње, па стога треба обратити пажњу на неке од најзначајнијих концепција којима се конституише овај појам. Један од првих мислилаца који се бавио промишљањем овог појма био је Псеудо-Лонгин. Према његовом мишљењу, узвишено поседује карактеристике осећаја који „побуђују наше дивљење, тј. тренутну потпуну освојеност душе савладану нечим прекомерним и сувише силним, што нам у потпуности обухвата душу" (Грлић, 1983, стр.103). Као што примећује и Грлић:

> „Традицијом везана уз естетику, категорија узвишеног у ствари је најчешће психологички тумачена или пак приписивана разним објектима по врло баналним, и најчешће потпуно неестетским, критеријумима. У овом погледу суд о оваквим појмовима изриче и Кроче наглашавајући њихову психолошку, па самим тим и неестетичку карактеристику." (Грлић, 1986, стр. 106)

Чак и Кант узвишено дефинише као оно што се непосредно свиђа својим отпором интересу чула. Шелинг (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling), додуше, изједначава истински и апсолутно лепо и апсолутно узвишено. Ове концепције

само потврђују Крочеове тврдње да, уколико се на уметничко дело гледа као на извор одређене врсте сазнања, онда категорија узвишеног дефинисана преко осећајности нема своје место у таквом систему. Крочеов савременик Хартман (Nicolai Hartmann) на узвишено гледа као на посебан феномен који има своју општу и естетску димензију. Код њега узвишено постаје естетски узвишено тек када се поред дивљења постигне одређена дистанца која омогућује да се у миру проматра и када се пусти да његова величина делује далеко од сваког узбуђења и актуалности. Хартман својим „феноменолошким" путем појму узвишеног опет даје естетички карактер. Па ипак, разматрањем естетичких система ова два естетичара, чија је полазна тачка иста (уметничко дело), примећује се да је разлика у томе што Хартман за темељ свог истраживања узима онтлошки, а Кроче гносеолошки приступ.

4. Ружно

Појам ружног, за разлику од појма узвишеног, није тако брзо пронашао своје место у естетици. Често је био карактерисан као антиестетички и третиран као појам зла у етици (Петровић, 1996, стр. 68) Међутим, 1853. године објављивањем *Естетике ружног* Карла Розенкранца (Johann Karl Friedrich Rosenkranz), ружно добија своје место међу естетичким вредностима. На њега се гледа као на оно дисхармонично и као на недостатак мере. За разлику од других псеудоестетичких појмова Кроче ружно одређује као појам супротан лепом, али не на онтолошкој основи. Појам ружног у својој потпуности не може се наћи ни у једном естетичком систему. Он се одликује недостатком лепог, а лепо јесте оно уметничко дело које у потпуности садржи материјал интуитивног сазнања. С обзиром на то да, по Крочеу, све садржи интуитивно сазнање у већој или мањој мери, појам ружног не може се нигде наћи у свом тоталитету. Самим тим, ружно не представља потпуни недостатак лепог, већ само степен непотпуности лепоте у једном уметничком делу; дело може бити ружније у односу на то колики је степен интуитивног сазнања

прожет кроз њега, али оно никад не може бити потпуно ружно (Кроче, 1934. стр. 166)

5. Трагично и комично

У својој књизи *Естетика* Сретен Петровић размарта појам комичног позивајући се на Де Сосира:

> „С једне стране мали формат свиђа се захваљујући његовој скромности и чињеници да посматрачу улива пријатан осећај надмоћи, квантитативних својстава предмета настају, дакле, две различите нијансе једног субјективног осећаја надмоћи. Тиме се обајшњава да се уз маленост предмета могу повезати и предикат *љупко* и предикат *комично*." (Петровић, 1996, стр. 64)

Липс у свом излагању комично види као „мало које узима маску великог и затим се одједном распадне у своје ништа" (Петровић, 1996. стр. 65), а Аристотел овај појам дефинише као смешно које је и ружно, није погубно и не наноси бол. Други аутори, као и ови наведени, најчешће су појам комичног дефинисали преко осећања, а сличан је случај када је у питању појам трагичног. Наиме, трагично се често доводи у везу са појмом узвишеног. Сретен Петровић трагично сагледава са две стране: као трагично у обичном животу и као уметнички трагично. Насупрот трагичном у обичном животу, које има само особину жалосног, уметнички трагично поседује сјај и величанственост. У њему има нашег саосећања и патње, али оно суштинско у овој естетичкој вредности јесте дивљење. Код Аристотела трагично се такође схвата посредством осећања и психолошких категорија где он сматра да трагедија побуђује у гледаоцу час страх, час сажаљење. Јурај Борјев трагично дефинише узимајући у обзир више различитих естетичких концепција, али и даље, што се може приметити, тежиште задржава на осећању.

> „Дакле, трагичко 1) открива смрт или тешке патње личности; 2) показује ненадокнадивост њеног губитка за људе; 3) потврђује бесмртност личности која страда; трагедија је увек оптимистичка

> трагедија, у њој чак и смрт служи животу; 4) приказује активност трагичког карактера у односу на прилике; 5) даје филозофско осмишљавање стања света и смисла човековог живота; 6) открива историјске, привремено нерешиве противречности; 7) трагичко у уметности рађа осећање туге спојиво са осећањем тријумфа и радости; 8) има очишћавајуће деловање на људе." (Борјев, 2009, стр. 89–90).

Кроче *комично* побија са становишта по коме га дефинише као непријатност изазвану запажањем једне неправилности или кривње, али иза које одмах следи нарочито уживање које се рађа ослобођењем наше психичке снаге која је била у великој затегнутости због очекивања нечег што је изгледало да ће бити нарочито интересантно (Кроче, 1934, стр. 167). На овај начин Кроче излаже једну дефиницију која у својој бити обухвата све дотадашње концепције комичног засноване на „естетици симпатичног". Полазећи од ове дефиниције он наглашава да се њоме истичу карактери који су својствени не само комичном, већ сваком другом духовном процесу. До тог закључка долази тако што дефиницију којом наглашава да се комично изражава када се, супротно нашим очекивањима, уместо одређеног догађаја који су нам наговестиле премисе, изнеда деси мала и бедна згода која не одговара нашем ишчекивању. Тада долази до разочарања које је праћено осећањем непријатности, али тај тренутак одмах бива савладан другим тренутком у коме напрегнутост опада, особа се осећа ослобођено оног нагомиланог, непотребног елемента психичке снаге. То је тренутак који садржи уживање комичног са смехом — својим физиолошким елементом. Желећи да искаже сувишност овог осећања у свом естетичком систему, који се заснива на епистемолошким ставовима, Кроче се позива на Жана Пола Рихтера (Johann Paul Friedrich Richter) наводећи његове ставове о комичном, по којима је једина добра особина дефиниција комичног та што оне саме излазе комичне и у реалности производе чињеницу коју узалуд покушавају логички да утврде и тако на неки начин чине да се упознамо само са њеном присутношћу. Кроче овде указује на то да дефиниције оваквих појмова не могу бити ригорозне. Он сматра да је немогуће из емпијских искустава тачно дефинисати неки од ових појмова:

> „Емпиријске дефиниције нису никад појединачне већ су увек у бескрајном броју, варирајући према случајевима и интенцијама оних за које се формирају, јер кад би се нашла једна једина дефиниција, и та једина носила у себи вредност истине, она, сасвим је јасно, не би била емпиријска већ ригорозна и филозофска.” (Кроче, 1934, стр. 166)

> „Због тога се дешава да ниједна од тих дефиниција не задовољава онога који их чује и чак онога који их ствара, јер и он, чим се нађе лицем пред неким новим примером, осети да је више или мање недовољна и неприкладна и да је мора исправљати. Треба стога пустити говорнике и писце да слободно с времена на време дефинишу узвишено или комично, трагично или хумористично, све према њиховом допадању и према томе како се њима свиђа и чини подесним за сврху коју су себи поставили.” (Кроче, 1934, стр. 166)

На основу оваквих поставки Кроче закључује: „*Узвишено* или *комично, трагично, хумористично* итд. јесте све оно што је било или ће бити названо тако од оних који су се послужили или ће се послужити тим речима.” (Кроче, 1934, стр. 166)

6. О Крочеовој концепцији

Потоња дефиниција псеудоестетичких појмова може изгледати врло банално ако се дословно тумачи. Међутим, ако се мало боље сагледа Крочеова концепција, види се да ови појмови имају своју уметничку, али не и естетичку вредност. У делу *Књижевна критика као филозофија* Кроче овим појмовима даје одређену функцију која се огледа у наглашавању одређених делова књижевног дела у циљу истицања вишег степена интуитивног сазнања у односу на друге делове који изазивају мање бурне реакције код читаоца. Како Кроче наводи: „Оруђе је оруђе, а не филозофем и суд, и треба се користити за сврху за коју је сковано.” (Кроче, 2004. стр. 38) Сврха овог оруђа јесте да укаже на оно што је у делу индивидуално (логички неизрециво). Овакво становиште употпуњује Крочеов систем у коме ови појмови немају директног односа са појмом лепоте (а који је једини појам испитивања естетике), али налазе своју практичну примену при

писању уметничког дела. Треба нагласити да се Крочеова концепција углавном односи на књижевност, нешто мање се могу наћи примери из сликарства, али се уопште не налазе примери из музике и других сфера уметности. Као што смо раније споменули, овај Крочеов став јесте продукт естетике која је епистемолошког карактера и у којој интуиција представља појединачну врсту сазнања које чини основу за касније логичко сазнање. Из реченог произилази да су појмови које Кроче назива псеудоестетичким једним делом предмет интуитивног сазнања. Неки Крочеови следбеници, попут Ј. Е. Спингарна (Joel Elias Spingarn), јасно су изложили своје ставове тврдећи да је одређење ових појмова један значајан корак за модерна естетичка схватања.

> „Готово је — каже Спингран — са свим старим правилима, готово је са родовима и врстама; са комичним, трагичним, узвишеним и целом војском неодређених апстраксија; готово је са теоријама стила и реториком; са сваким моралним вредновањем уметности као уметности...са историјом уметничких тема; стретирањем уметности као друштвеног документа; с лучењем генија и укуса.” (Грлић, 19793, стр, 145)

Закључак

Током историје естетике појмови *узвишено, ружно, лепо, трагично, комично* итд. били су разматрани са различитих становишта што се може видети у многим „системима одозго”, али и у „системима одоздо”. Ни први, покушавајући да овим појмовима објасне саме доживљаје уметничких дела, а ни други настојећи да доживљајима који се изричу овим појмовима схвате бит уметничког дела, нису нашли основ за потпуно тумачење уметности. Оно што је Кроче увидео је да су ови појмови емпиријског карактера и да се не могу уздићи до оне општости која је потребна у једном озбиљном естетичком систему. Стога је и њихово учешће у одређивању уметничког дела чисто практичног карактера. „Емпиријске класификације увек постоје и непрестано настају и множе се, и нема тог догађаја, тог уметничког дела, тог уметника који не излази пред нас покривен односним квалификама.” (Кроче, 2004. стр. 38) Овиме се, као што смо до

сада видели, можда не решава само место ових појмова и њихова конкретна припадност неком одређеном пољу изучавања, али се они дефинитивно искључују из поља естетике чиме се долази до јаснијег тумачења уметности на естетском пољу. Сам епистемолошки приступ естетици може се увидети на основу тога што се за централни предмет естетике узима уметничко дело које самим тим што представља израз духа претпоставља и саму уметност као одређени извор знања. Ова концепција, упркос својим мањкавостима ипак представља резултат промишљања дотадашњих естетичких разматрања и уноси нов начин сагледавања предмета естетике. Крочеова естетика представља један заокружен естетички систем који није могуће критиковати на основу појединчаних ставова с обзиром на то да сама критика његовог рада може бити заснована на самом виђењу предмета естетике.

ЛИТЕРАТУРА:

Борјев Ј. (2009) *Естетика*. Нови Сад: Прометеј.

Грлић Д. (1978) *Естетика III*. Загреб: Напријед.

Грлић Д. (1979) *Естетика IV*. Загреб: Напријед .

Грлић Д. (1983) *Естетика I.* Загреб: Напријед.

Кроче Б. (1934) *Естетика.* Београд: Космос.

Кроче Б. (2004). *Књижевна критика као филозофија.* Загреб: Просвета.

Петровић С. (1996). *Естетика.* Београд: Чигоја штампа.

Marko Trifunovic
Faculty of Philosophy, University of Nis

A PROBLEM OF PSEDOAESTETHIC NOTION IN BENEDETTO CROE'S AESTHETICS

Summary

Are notions of sublime, comic, tragic, even worthless, atrocious and ugly, aesthetic notions or are they just borrowed from psychology to describe a state of mind during an interpretation of artwork? Even if these notions could be aesthetic, does any of them make aesthetic forms and what is the difference between these forms and aesthetic notions? Comparing them to the new aesthetic systems, we will try to see the problem which made these notions "pseudoaestheticnotions" in Croce's aesthetic system, as well as how important defining them for the interpretation of artworks is.

Keywords: Sublime, tragic, comic, likeable, ugly, aesthetic notion, aesthetic form.

Džana Kuna*
Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu

SUVREMENOST LOCKEOVOG RAZUMIJEVANJA ZNAČENJA: JEZIK, MIŠLJENJE I KOMUNIKACIJA JOHNA LOCKEA

U ovom radu fokus je Lockeovo razumijevanje jezika, u funkcionalnoj, komunikacijskoj upotrebi. Pragmatičke teorije značenja možemo dovesti u vezu sa Lockeovom teorijom značenja i znanja. Lockeovo učenje je neizmjerno važno za suvremenu teoriju jezika, jer njegova postavka o jeziku, kao sredstvu komunikacije, dovodi se u vezu sa suvremenom teorijom značenja, kao i sa postavkama socijalne epistemologije. U trećoj knjizi *Ogleda o ljudskom razumu* Locke razmatra pitanje jezika, bavi se odnosom jezika i mišljenja. Njegovo učenje o jeziku zasnovano je na tome da riječi pokazuju kakve odnose duh uspostavlja među svojim idejama. Čovjek je društveno biće koje proizvodi artikulirane zvukove, posjeduje društvenu potrebu, pa je osnovna funkcija jezika upravo komunikacijska, da služi kao organon komunikacije. Smatra da riječi trebaju biti znakovi ideja, jer one, u svom primarnom značenju, označavaju isključivo ideje u duhu onoga ko ih upotrebljava. Locke je pretpostavio postojanje društvene matrice koja određuje značenje. On razvija teoriju značenja na način kako to čine moderni teoretičari jezika, a upravo u tome se ogleda suvremenost njegove teorije.

Ključne riječi: jezik, komunikacija, značenje, znanje, suvremene teorije, društveni kontekst.

Zašto je J. Locke važan? Razlog za to pronalazim u tome što je on novovjekovni autor koji je otvorio pitanje konteksta intersubjektivne misli; njegov rad ima nagovještaj lingivstičke podjele rada i ima značaj za suvremeno razumijevanje značenja.

Moj rad sastoji se iz tri dijela: u prvom dijelu želim objasniti značaj Lockea, kroz tumačenje treće knjige njegovog najvažnijeg djela *Ogled o ljudskom razumu*, u kojem on iznosi najvažnije teze svog

* dzanakuna95@icloud.com

učenja o jeziku, te otvara pitanja koja su aktualna i danas. Također, Locke je važan jer je otvorio pitanje intersubjektivne misli. Drugi dio rada obuhvaća modernog autora, Michaela Morrisa, koji u prvom poglavlju svog rada *An introduction to the Philosophy of language* se bavi Lockeom i njegovom trećom knjigom *Ogleda*. U ovom dijelu želim iznijeti konsekvence Lockeovog učenja, onako kako nam Morris donosi, te pokazati Lockeovu suvremenost, što je bila moja početna teza. Treći dio mog rada zasniva se na tome da objasnim koliko je suvremen Locke, što se može vidjeti u radu modernih autora, poput Hilary Putnama, kojega, kroz njegov tekst *Meaning of 'Meaning'* možemo direktno dovesti u vezu sa Lockeom. Ideja kroz koju možemo uvidjeti Lockeovu svevremenost i veličinu njegove misli jeste ideja javno djeljvih značenja, koja se iz Lockevog djela lako može uočiti.

1. Osvrt na treću knjigu Lockeovog *Ogleda*

Treća knjiga Lockevog najvažnijeg djela *Ogled o ljudskom razumu* bavi se riječima, načinu na koji jezik utiče na mišljenje, te kakva je uloga jezika u spoznajnom procesu. Locke tvrdi da ljudi imaju sposobnost proizvodnje atrikuliranih zvukova, jer čovjekovi organi su građeni na način da mogu proizvoditi te artikulirane zvukove koje mi nazivamo riječima. No, ti zvukovi još uvijek nisu jezik, jer i životinje imaju sposobnost proizvođenja artikuliranih zvukova. Obzirom da je čovjek društveno biće, on upravo koristi jezik kao sredstvo povezivanja, te je jezik opća društvena veza. Ljudi su obdareni sposobnošću da od artikuliranih zvukova proizvode znakove za ideje koje su u čovjekovom duhu, da bi se na taj način prenijele misli od jednog čovjeka do drugog.

Riječi su postale od naziva čulnih ideja, pa su onda daljnim prenošenjem dobile apstraktnije značenje i počele su označavati ideje koje ne možemo saznati čulima (npr. *shvatiti, zamisliti isl.)* koje su nastale iz djelovanja čulnih stvari, te su potom primjenjene na izvjesne načine mišljenja. Mi sada, kako tvrdi Locke, možemo samo nagađati koje su pojmove u svojim mislima imali oni koji su prvi formirali jezik i kako je priroda preko samih imena nesvjesno sugerirala ljudima uzore

i principe sveg njihovog znanja. Da bi dali imena preko kojih će upoznati druge sa stanjima koja su osjećali u sebi, ili idejama koje nisu podložne čulima, oni su pozajmljivali riječi od običnih, poznatih čulnih ideja, da bi tako omogućili drugima da lakše zamisle ta djelovanja koja su oni osjećali u sebi, ali koja nisu proizvodila nikakve spoljašnje čulne pojave. Na taj način su dobili poznata i prihvaćena imena za te unutrašnje radnje svog duha, te su imali dovoljno riječi da objasne drugima i sve ostale ideje, jer se sve one mogu sastojati samo od spoljašnjih čulnih opažaja ili unutrašnjih radnji duha sa tim opažajima budući da je dokazano da mi nemamo nikakvih drugih ideja osim onih koje potiču od spoljašnjih čulnih predmeta i onih kojih smo svjesni u sebi kao posljedica radnji našeg duha.

Važno je uočiti na šta se, prema jezičkoj upotrebi, neposredno primjenjuju imena. Pored vlastitih imena sva ostala su zajednička, te ona označavaju vrste i rodove zbog čega je potrebno razmotriti kakvi rodovi i vrste stvari postoje, od čega se sastoje i kako nastaju. Ta razika je veoma važna, obzirom da se znanje sastoji od tvrdnjii, većinom općih. Diferencijacijom ideja koje označavaju na opća i pojedinačna imena, postignuta je ta korisna upotreba zvukova. Locke riječi naziva čulnim znakovima neophodnim za općenje jer čovjek ima mnoštvo raznovrsnih misli. Ali sve su one u njegovim grudima i same od sebe se ne mogu otkriti. Čovjek ne može uživati korist i prijatnost koju pruža društvo ako ne saopći svoje misli; zato je on morao da nađe neke spoljašnje čulne znakove pomoću kojih bi mogao predstaviti drugima one nevidljive ideje od kojih su sastavljene njegove misli. Na taj način možemo zamisliti da su ljudi uzeli riječi, koje su od prirode tako prilagođene za tu svrhu, za znakove svojih ideja, i to ne zbog neke prirodne veze između pojedinih artikuliranih zvukova i pojedinih ideja (jer tada bi svi ljudi imali isti jezik), nego voljnim nametanje, proizvoljnim uzimanjem određene riječi da označava određenu ideju. Riječi se, dakle, upotrebljavaju kao čulni znakovi ideja, a ideje koje riječi označavaju jesu njihovo pravo i neposredno značenje.

2. Morris o Lockeovom *Ogledu*

Michael Morris svom djelu *An Introduction to the Philosophy of Language* iznosi kako Locke misli da je jezik neka vrsta artefakta, čija je priroda definirana zadatkom koji obavlja, tj. njegovom funkcijom. U ovom poglavlju, Morris daje osam pretpostavki iz Lockevog djela, te objašnjava koje su prihvaćene i na koji način i zašto nisu one koje nisu. Te pretpostavke su sljedeće:

1. pretpostavka: Priroda jezika je definirana njegovom funkcijom.

2. pretpostavka: Funkcija jezika je komunikacija.

3. pretpostavka: Ono šta jezik treba prenijeti je misao.

4. pretpostavka: Riječi označavaju ili znače dijelove onoga što jezik treba da prenese u komunikaciji.

5. pretpostavka: Komponente misli su ideje.

6. pretpostavka: Ideje jedne osobe ne mogu biti percipirane, ili opažene od strane drugih.

7. pretpostavka: Veza između riječi i onog šta one znače ili označavaju je proizvoljna. To sugerira da riječi nisu intrinzično značenjske: one postaju smislene tako što ih koristimo ili stavljamo kao „čulne oznake ideja".

8. pretpostavka: Riječi nisu intrinzično značenjske. (Morris, 2007, strana 10-20)

Ako se sagledaju prve tri pretpostavke, možemo uvidjeti da bez komunikacije ne može biti društva, bez društva ljudi neće imati koristi i prednosti, te bi ljudski život bi bio usamljen, siromašan, kratak, grub. Najveće dobro koje jezik omogućava je sigurnost i prosperitet osigurano u društvu, a jezik pruža to čineći komunikaciju mogućom. Morris tumači pretpostavku broj četiri (*Riječi označavaju ili znače dijelove onoga što jezik treba da prenese u komunikaciji*), te kaže da Locke misli da su riječi znakovi i da označavaju komponente misli.

Međutim, on povremeno koristi i pojam značenje, zbog čega nije baš očito da li se njegov pojam označavanja poklapa sa onim što mi obično nazivamo značenjem. Dalje, Morris postavlja pitanje o komponentama misli i želi objasniti pretpostavku broj pet (*Komponente misli su ideje*), te izvodi zaključak da je ideja kod Lockea tehnički termin. Upravo zato što je tehnički termin, teško je sa sigurnošću znati šta znači.

Postavlja se pitanje od čega su misli sastavljene? Ideje su neka vrsta mentalne slike. Postoji li razlika između ideje i pojma, jer pojam mora biti pojam nečega. Sigurno je to da su ideje nevidljive i skrivene od drugih, te na osnovu ovoga Morris izvodi šestu pretpostavku: *Ideje jedne osobe ne mogu biti percipirane, ili opažene od strane drugih.* Dalje Locke zastupa tezu da nema prirodne veze između zvuka i ideje. Veza između riječi i ideja je arbitrarna. Morris se pita da li kod Lockea zaista riječi „znače" ideje. Da li je značiti (*mean*) isto što i označavati (*signify*). Locke kaže da ideje za koje one stoje su vlastito i neposredno (*signification*) označavanje (značenje) riječi. Što se tiče druge pretpostavke, prema Lockeovoj općoj teoriji, ideje su predstave drugih stvari. Tako riječ *zlato* je u prvom slučaju znak za nečiju vlastitu ideju zlata, zbog čega se čini da mora biti moguće da riječ bude znak na neki način – indirektno ili posredno – za metal. Tako mora imati smisla da riječ *zlato* znači metal, zlato, prema Lockeovom stajalištu.

Morris kaže da možemo reći da riječ prvo – direktno ili neposredno – znači ideju koja je u umu onoga koji govori, i drugo – indirektno ili posredno – znači stvar koju ideja predstavlja. Ako su riječi znakovi, kao u prvom slučaju, onda su one shvaćene kao stvari za pojmove; pojam je uvijek pojam nečega: pojam zlata je pojam *zlata*. Nije bitno da li mislimo da su pojmovi predstave stvari čega su pojmovi; moraju biti pojmovi nečega da bi bili pojmovi uopće. Ako mislimo da je u prvom slučaju riječ znak za pojam, to znači da mi uvijek možemo reći da je riječ također neka vrsta znaka za bilo šta čega je ona pojam. Lockeovo gledište je da riječi znače ideje. Riječ *zlato* znači *zlato*, metal, a ne neku ideju ili pojam. Možemo također reći, da riječ *zlato* znači metal, ali kako je mi koristimo, izražava i našu koncepciju metala. Pojam označavanja je dovoljno labav da dozvolimo da riječ *zlato* na neki način označava – npr. izražavajući, pojam ili ideju zlata.

Ali ne slijedi iz toga da riječ *zlato* znači pojam ili ideju. Locke ne kaže samo da riječi označavaju ideje, on kaže da riječi trebaju označavati ideje – za to riječi služe. Priroda jezika treba biti shvaćena iz njegove funkcije, a riječi trebaju nešto označavati. Na ovo Morris daje glavni prigovor Lockeovoj teoriji, jer se tako stvaraju problemi u vezi komunikacije. Najveća poteškoća u Lockeovoj koncepciji jezika je da čini nemogućim da jezik činiono što bi trebao, a to je da omogući komunikaciju. Nije dovoljno da jedna osoba prenese nešto (misao, npr.) drugoj, ako druga osoba ne razumije prvu. Istinska komunikacija podrazumijeva da jedna osoba razumije drugu i to zahtijeva da ona zna šta druga osoba misli,odnosno što onda podrazumijeva pod time što je rekla. To je prema Lockeu nemoguće.

Prema Lockeu, to da znamo šta neko misli kad govori je stvar znanja, poznavanja koje ideje su označene njezinim riječima. Riječi same nisu intrinzično značenjske, već su one, prema osmoj pretpostavki, samo zvukovi koje mogu značiti nešto ili ništa. Jedini način da mi možemo znati koje ideje ona označava je da znamo nešto o vezi između zvukova i ideja te osobe. Ali ideje same ne mogu biti opažene od strane druge osobe, kako je pretpostavljeno pod rednim brojem šest. Onda bi mi mogli znati koje ideje su označene riječima te osobe ako bi bilo neke pouzdane veze između pojedinačnih riječi i pojedinačnih ideja: to bi nam dalo pravo da zaključimo iz prisutnosti pojedinačne riječi na prisutnost pojedinačne ideje u umu te osobe. Ali veza između riječi i onoga što označavaju je arbitrarna ako slijedimo pretpostavku broj sedam. To znači da mi nemamo prava da pravimo ikakve pretpostavke u vezi ideja koje su označene pojedinačnim riječima. Iz toga slijedi da mi, prema Lockeovom stanovištu značenja riječi, nikad ne možemo znati šta neko misli kada govori. A to čini istinsku komunikaciju nemogućom. Ipak, to da druga osoba ne može znati šta neko misli kada izgovara riječi je besmisleno. Ako prihvatimo Lockeovu definiciju jezika,prema kojoj je priroda jezika definirana u njenoj funkciji(1), ta funkcija je komunikacija (2), te zastupamo da je komunikacija nemoguća, mi objašnjavamo jezik u terminima zadatka koji obavlja, iako prihvatamo da on zapravo ne obavlja nikakav zadatak. Teško je zastupati stanovište da niko drugi ne može znati značenje riječi koje koristimo. Mi koristimo određene riječi da bismo

formirali misao koju želimo izreći, a ne neke druge jer je značenje tih riječi prikladno za ono što govorimo, dok značenje drugih riječi nije. Značenje riječi koje koristimo smo naučili od roditelja i ljudi koji pričaju naš jezik, a to već pretpostavlja da je moguće da jedna osoba zna značenje riječi koje druga koristi.

Neko drugi ne može znati sve naše pojedinačne asocijacije koje neka riječ može imati za nas, ali mi te asocijacije možemo izreći. Važno je napomenuti da Morris smatra da su psihološke asocijacije, koje riječ može imati za neke ljude, nebitne za značenje riječi. Šta god da je značenje, ne može biti samo stvar onoga što ljudi misle kada čuju ili pročitaju tu riječ. Iz toga slijedi da je značenje povezano s razumijevanjem. Značenje je ono što znamo kada razumijemo riječ, a razumijevanje riječi ne uključuje poznavanje psiholoških asocijacija koje riječ može imati. Morris smatra da Lockeovu teoriju iznesenu u prethodnim pretpostavkama treba revidirati. Kao primjer navodi pretpostavku broj šest (*Ideje jedne osobe ne mogu biti opažene od strane druge*). Naime, ako mislimo o idejama, kao o nekoj vrsti mentalne slike, pretpostavka broj šest neće biti privlačna iz razloga što nije plauzibilno tvrditi da jedna osoba može opažati mentalne slike druge osobe.

Daljnjom revizijom, pretpostavku broj pet, koja kaže da su *komponente misli ideje,* bi trebalo prilagoditi. Ako upotrijebimo riječ *pojam*, možemo preložiti tu pretpostavku revidiranu na način da su *komponente misli pojmovi.* Možda možemo iz nečijeg ponašanja zaključiti kakav pojam ta osoba o nečemu ima. Važno je napomenuti da veliki filozof Gottlob Frege prihvaća ovu revidiranu pretpostavku broj pet. Morris smatra da je za izmjenu i sljedeća pretpostavka: *Ono što jezik treba prenijeti u komunikaciji je misao*.

Za Lockeovu koncepciju komunikacije možemo reći da je fundamentalno individualistička, obzirom da je svaka osoba autonomna individua, čije osnovne veze sa svijetom i s ljudima su neovisne od društva i društvenih institucija. Individua mora razumijeti svijet i druge ljude sama za sebe, te shvatiti njihov smisao u svojim terminima. Svaka osoba u društvu je autonomna individua među drugim autonomnim individuama. Iz ovoga se vidi veoma jasan osnovni cilj komunikacije, a to je da svaka individua mora saznati šta druge individue misle. Jedino

na taj način možemo anticipirati djelovanja ljudi oko nas, sa kojima smo u raznim vrstama međuljudskih odnosa. U tom slučaju će govorenje jezika biti veliki dio općeg procesa odavanja naše neovisnosti, otkrivajući naše misli, u nadi za većom ili sigurnijim povlasticama, te kooperacijom.

Ali ovo nije jedini pojam komunikacije. Možemo umjesto toga imati fundamentalno kolaborativno stajalište, prema kojemu osnovna svrha komunikacije nije da se pronađe šta drugi ljudi misle, nego da informiramo jedni druge kakvo je stanje stvari u svijetu. Ako zastupimo ovo stajalište, možemo promijeniti pretpostavku broj tri, koja kaže da *ono što jezik treba prenijeti u komunikaciji su misli*, u pretpostavku koja tvrdi da *jezik u komunikaciji treba prenijeti činjenice.* Ovaka promjena bi promijenila orijentaciju jezika radikalno. Dok se Lockeova koncepcija jezika bavi onim šta je u ljudskim umovima, prema ovom alternativnom gledištu, jezik se fundamentalno bavi stvarima u svijetu. Činjenice imaju svoje dijelove ili komponente: objekti, kao stol, stolica, ljudi, kvalitete, svojstva kao bjelilo. Stoga, umjesto pretpostavke broj pet koja kaže da su *komponente misli ideje*, autor predlaže reviziju da su *komponente činjenica objekti i svojstva*.

Ako prihvatimo globalnu koncepciju jezika, onda značenje, čak i u prvom slučaju, *Sokrat* na primjer će biti pojedinačna osoba, Sokrat filozof, umjesto slike te osobe, kao što bi bilo prema Lockeovom stajalištu. Značenje, čak i u prvom slučaju, kao pridjev, npr. bjelina, će biti pojedinčna kvaliteta, umjesto slike bjeline ili koncepta bjeline. Ova globalna koncepcija jezika je predstavljena u kasnijoj filozofiji jezika, kao na primjer kod B. Russella.

Ideja iza pretpostavke br. 4 (*Riječi znače ili označavaju komponente onoga što jezik treba prenijeti u komunikaciji*) je da su riječi osnovne komponente jezika tako da značenje riječi mora biti osnovna komponenta onoga šta se označava jezikom. Riječi su osnovne komponente rečenica sve dok je u pitanju značenje. Značenje rečenica zavisi sistematski od značenja riječi od kojih su sastavljene. Ali značenje riječi ne zavisi od slova koja su korištena u pisanju riječi ili od zvukova koji su korišteni u izgovaranju. Riječi su atomi u pogledu značenja,što znači da u pogledu dijeljenja rečenice, stat ćemo na nivou riječi. A razlog tome je što riječi imaju značenje, dok njihovi dijelovi

nemaju. Autor dovodi u pitanje ovo stanoviše, navodeći riječi poput složenica ili polusloženica, koje imaju svoje prefikse i sufikse i koji učestvuju u formiranju značenja.

Drugi način na koji se može dvojiti pretpostavka je da se riječi shvate kao atomi značenja, te se postavlja pitanje da li su slova i zvukovi, koji čine riječi, nevažni za njeno značenje? Da su riječi arbitrarni znakovi, onda bi bilo koja riječ mogla da se zamijeni drugom koja se speluje i izgovara drugačije. Tako izgleda da značenje ne zavisi od slova i zvukova. Način na koje su riječi sastavljene je bitan i ključan. Rečenica nije samo spisak ili lista riječi. Ono što rečenica ima jeste je jedinstvo propozicije. Ovakvo jedinstvo rečenice se može objasniti samo gramatikom, koja određuje pravila kombiniranja riječi unutar rečenice. Obzirom da Locke riječi tretira kao imena ideja, on zato ne može objasniti jedinstvo rečenice,jer je ono stvoreno od strane uma. Ovo ne riješava problem, već ga samo prebacuje. Jedinstvo je stvoreno aktom uma, afirmacijom ili negacijom, ali priroda jedinstva koje je stvoreno je ostala neistražena.

U Lockeovoj teoriji jedinstvo rečenice se zasniva na jedinstvu nečeg mentalnog suda ili mišljenja. U teoriji orijentiranoj na svijet objašnjava se u terminima koji su bazirani na jednistvu nečega vani u svijetu(na primjer,-činjenica). U oba slučaja priroda jedinstva je ostala nepoznata.

Naravno, postoje Lockeove pretpostavke koje se danas manje osporavaju, te ih možemo prihvatiti kao validne. Morris smatra da se Lockeovo stajalište zasniva na dvije osnovne pretpostavke: prva koja kaže: „*Priroda jezika je definirana njegovom funkcijom*"; i druga: „*Funkcija jezika je da služi komunikaciji*". Postavlja pitanje da li ih možemo prihvatiti kao relevantne. Ako mislimo da je funkcija jezika da se u njemu ostvari komunikacija, fokusirat ćemo se na ulogu jezika u svakodnevnih poslova. Koristimo jezik da upozorimo ljude na opasnost, da ih informiramo o različitim stvarima, da pitamo za informacije, da ih navedemo da urade stvari za nas, itd. U tom smislu, jezik je dio svakodnevnih poslova. Ova funkcionalna koncepcija jezika daje opći iskaz o tome šta riječi znače. Budući da jezik komunicira misli, onda riječi, kao komponente jezika, moraju biti u stanju prenijeti dijelove misli. Ali, književnost je primjer gdje jezik ne mora prenositi

informacije u komunikaciji. Čudno bi bilo misliti o poemi ili noveli kao o nekakvom doprinosu konverzaciji. Čini se da dio književnog djela treba transcendirati svoj neposredni kontekst i imati značenje koje nije smao stvar doprinosa pojedinoj historijskoj situaciji.

Slijede druge dvije Lockeove pretpostavke koje su obično prihvaćene. Jedna je pretpostavka pod rednim brojem sedam: „*Veza između riječi i onoga što one označavaju ili znače je arbitrarna*". Naredna je pretpostavka pod rednim brojem osam: „*Riječi nisu intrinzično značenjske.*" Pretpostavka koja je sedma navedena znači da su riječi proizvoljni znakovi. Šta god jedna riječ znači, moglo bi to isto značiti druga riječ, tako da je proizvoljno da mi koristimo tu riječ, radije nego neku drugu, da označimo to. To implicira da kažemo da sve što ovisi o izgovoru i sricanju riječi je nebitno za značenje. U poemi međutim bitno je mnogo stvari u vezi neke riječi za ono što mi intuitivno zovemo značenjem poeme: zvuk samoglasnika i konsonanata, ritam, etimologija, sricanje. Za navedenu pretpostavku sve ovo nebitno za značenje. Ako pretpostavljamo jedan i dva, da je funkcija jezika da ostvarimo komunikaciju, onda značajke koje ovise o izgovoru ne prave razliku u tome šta je preneseno u komunikaciji, ali se vidi način na koji je preneseno. Pretpostavka br. osam kaže da su riječi tipovi zvukova ili znakova koju su besmisleni u sebi samima, ali im je dato značenje i smisao njihovom ulogom u onom što radimo s njima. To je prirodna pretpostavka. Dijeli je mnogo analitičkih filozofa.

3. Veza između Putnama i Lockea

Treći dio mog rada bavi se jednim modernim autorom, a to je Hilary Putnam. Putnam u svom tekstu *Meaning of meaning* nam želi pokazati kako dijeljenje jezika na aspekte u kojima se javlja kao fonetska, sintaksična ili leksička tvorevina, ne doprinosi uvidu u njegovu temeljnu funkciju, a to je da je jezik sredstvo koje nam omogućava da se sporazumijevamo i da komuniciramo sa drugim ljudima.

> „Usvajanje jezika odvija se u društvenim matricama, te se jezik koristi prema normamam jezičkog ponašanja, te taj tip učenja donosi stereotipne semantičke obrasce koji se moraju prihvatiti ili odbaciti u različitim

> komunikativnim situacijama. Ti stereotipi će postati semantički primitivi koji omogućavaju komunikaciju." (Šljivo, 2014)

U izgradnji nove matrice, za konceptalnu analizu značenja, Putnam polazi od razumijevanja jezika i njegove prirode, koja se najbolje da odrediti iz funkcije koju jezik ima: komunikacija. U komunikaciji razvijamo semantičke aspekte jezika. Važno je, također, pokazati kako iz ovoga pružiti neku sliku o tome što i kako nastaje značenje riječi. Putnamov želi utvrditi kako nastaje interubjektivno dijeljenje značenja jezičih općenitosti, te zbog toga uvodi pojam stereotipa i ideje jezičkog obvezivanja i podjele lingivističkog rada. Ta podjela, polazi od činjenice da su neki ljudi iz naše okoline sposobniji od drugih pri određivanju toga da li neki predmet zadovoljava sve kriterije da bi ga označili nekim imenom. Između njih i običnih govornika, postoji neka vrsta strukturalne kooperacije u kojoj govornici preuzimaju kriterije koji određuju ekstenziju različitih termina.

> „Jezičko obvezivanje tiče se zahtjeva prema kojemu govornik određenog jezika mora poznavati barem neke stereotipne komponente termina da bi bio u mogućnosti ostvariti minimum komunikacije sa drugiima u nekoj jezičkoj zajednici. Taj tip obvezivanja predstavlja ključni faktor za ostvarivanje komunikacije, a to je da je važno prihvatiti konvencionalno određivanje termina da bi se postigla mogućnost mapiranja raznih komunikacijskih pozicija." (Šljivo, 2014)

Iz ovog rečenog o Putnamu, jasno se vidi da je srž jezičke upotrebe komunikacijska, kao i razrađivanje misli o intersubjektivnosti, koju je Locke par stoljeća prije otvorio. Da bismo razumjeli ideje koje postoje danas i koje su integrirane u našu svijest, mišljenje, znanost, nužno je potražiti korijene ideja. Jer ideja je živa: ima svoj nastanak i svoj razvitak, a da bismo razumjeli ono što ona jeste u svojoj esenciji, moramo se vratiti na njen izvor. Ne možemo zanemariti ono što je bilo prije, obzirom da sva spoznaja koju danas imamo proističe iz naših prethodnika, i to je jedno sakupljeno znanje prema kojemu se trebamo vratiti, trebamo ga proučiti i razumjeti. Upravo je to ono što sam ovim radom pokušala prikazati. Locke je izvor te misli kojom se bave filozofija jezika 20. i 21. stoljeća, te je je neophodno vratiti se njemu i njegovim *Ogledima* jer tu se krije ono što analitička misao njeguje kao najveću vrijednost istraživanja.

LITERATURA

Aristotel, (1989). *O tumačenju.* Zagreb, Biblioteka Latina et Graeca.

Locke, J. (2007). *Ogled o ljudskom razumu, vol. I – II.*Zagreb: Naklada Breza.

Morris, M. (2007). *An Introduction to the Philosophy of Language*. Cambridge : Cambridge university press.

Putnam, H. (1975). The Meaning of „Meaning". *Minnesota Studies in the Philosophy of Science,* Volume VII, 131-193.

Šljivo K., (2014). U potrazi za značenjem: Putnamov semantički eksternalizam. *Znanstveno-istraživački inkubator (ZINK) Filozofski fakultet u Sarajevu*, No. 7 / 2014, 11-25.

Džana Kuna
Faculty of Philosophy, University of Sarajevo

MODERNITY OF LOCKE'S UNDERSTANDING OF MEANING: LANGUAGE, MIND AND COMMUNICATION OF JOHNE LOCKE

Summary

The focus of this abstract is to observe how Locke understands language, in a functional way, in communication. We can connect the pragmatic theory of meaning with Locke's theory of meaning and knowledge. Locke's theory contributed considerably to the establishment of the modern theory of language because his assumption about language as a tool of communication associates it with modern theory of meaning, as well as the thesis of social epistemology. In the third book of *An essay of on human understanding* Locke considers language, he deals with the relation between opinion and language. His work about language is designed in such a way to make us understand that words show which connection and relations the mind establishes with ideas. Man is a social being who produces articulated sounds, has social needs, so the main function of language is to communicate. Locke considers that words need to be signs of ideas, because words in their primary meaning mark only the ideas in the mind of a person who uses them. He assumed the existence of a social matrix, and argued that the matrix determines meaning. Locke develops the

theory of meaning in a similar way to modern theorists of language and that is the way we can see how modern Locke's theory is.

Key words: language, communication, meaning, knowledge, modern theory, social matrix.

.

Aleksa Zdravković*
Filozofski fakultet u Nišu

(PSEUDO)OSOBENOST I GRANICE JEZIKA

U ovom radu želimo da ispitamo granice jezičkih sistema i njihov odnos sa mišljenjem. Shodno tome razmatramo sledeće tri mogućnosti: (1) jezik sledi iz mišljenja; (2) mišljenje iz jezika; (3) krajnje je besmisleno praviti ovu distinkciju. Ovakvo jedno istraživanje sa sobom povlači mnoga od onih osnovnih pitanja koja se odnose na život kao takav, među kojima ističem: (a) kriterijum za svest; (b) kriterijum za inteligentan život; (c) pitanje koje se tiče odnosa racionalnog aspekta života kao (ne)dovoljnog uslova za čovečnost ili status „osobe". Implikacije nekih od mogućih odgovora na ova pitanja predstavljaju zaključak ovog rada.

Ključne reči: mišljenje, jezik, racionalno mišljenje, jezički sistemi, formalni sistemi.

1. Uvod

Pre nego što počnem moram da se pozabavim jednom svojom brigom. S obzirom da vam ovim radom neću saopštiti ništa novo, ništa što ranije niste znali ili barem ništa što od ranije nije trebalo da znate, ostaje, dakle, da barem opravdam postojanje ovog rada. Naime, moja briga usmerena je ka naslovu. Složićete se da je krajnje neobavezan. Na šta referira ovo „pseudoosobenost" u naslovu „pseudoosobenost i granice jezika" a na šta ovo„ granice jezika"? Zaista, čini se krajnje nejasnim. Pseudosobenost jezika referira na ideju koja kaže da su svi naši ljudski jezici kvazi-posebni. Granice jezika referiraju na ideju koja kaže da su granice jezika ujedno i granice mišljenja. Između ostalog, kroz ovaj rad potrudiću se da razjasnim takođe i zašto ovo jeste slučaj. Pitanje ovog rada glasi: „u kakvom su odnosu mišljenje i ono što nazivamo jezikom"?

* aleksa.g.profile@gmail.com

Da bismo bili uspešni u pokušaju da odgovorimo na ovo pitanje najpre moramo da identifikujemo i izvedemo na svetlo skup pretpostavki na koje nas pitanje ovako formulisano uistinu obavezuje. Najpre, podrazumevamo dva entiteta, barem u apstraktnoj formi. Ti entiteti moraju biti najpre mišljenje i naposletku jezik. Druga pretpostavka ogleda se u tome da ova dva entiteta ne mogu biti samo apstraktne prirode. Naime, možemo se složiti da reč „mišljenje" i reč „jezik" jesu reči koje koristimo da bismo ukazali na fenomen. U jednom slučaju na fenomen onoga za šta verujemo da je mišljenje. U drugom slučaju na fenomen onoga za šta verujemo da je jezik. U oba slučaja, i prvi i drugi entitet korišćeni su u svrhe ostenzivne definicije. Dalje, podrazumevamo da su ova dva entiteta u nekakvoj relaciji.

Srce ovog rada ogleda se upravo u tom pretpostavljenom odnosu. Dakle, kakav je taj odnos? Najočigledniji put kojim možemo da krenemo jeste da sukobimo ova dva entiteta putem zavisnosti. Da li jezik može da postoji bez mišljenja i da li mišljenje može da postoji bez jezika? Na osnovu ovoga predviđam tri mogućnosti: (1) Jezik sledi iz mišljenja. (2) Mišljenje sledi iz jezika. (3) Besmisleno je praviti ovu razliku. Valja naznačiti da ovo „sledi" u pretpostavkama, nikako ne treba izjednačavati sa implikacijom. Ne tvrdim: ako mišljenje onda jezik ili ako jezik onda mišljenje ili jezik *ekvivalentno* mišljenje, s tim da ovo „ili" celom dužinom ovog suda služi funkciju alternacije. Naprotiv, samo tvrdim da ili kognitivni procesi omogućavaju jezik ili jezik omogućava kognitivne procese ili je distinkcija između ta dva fenomena besmislena i da se zapravo radi o istom fenomenu. Da bismo, dakle, ustanovili taj odnos, sada smo suočeni sa, čini se, daleko rđavijim zadatkom. Naime, valja nam odrediti fenomen koji nazivamo mišljenje, kao i fenomen koji nazivamo jezik. Da bismo uopšte definisali mišljenje najpre moramo da koristimo jezik, valja nam najpre poći od upravo tog pojma.

2. Šta je jezik?

Uistinu, šta je jezik? Laik poput mene nalazi se pred ovim pojmom u sličnoj situaciji u kakvoj se Avgustin nalazi pred pojmom vremena. Dok me ne upitate šta je jezik, ja znam šta je. Znam čak i da u

njega uperim prstom. Ipak, onog datog trenutka kada me pitate šta je, ja se, kao i Avgustin, nađem u čudu. Lingvisti, sa druge strane, svakodnevno bore bitku za ovaj krajnje kompromitovan pojam. Većina ljudi kada čuje reč „jezik" pomisli na ono što se inače naziva prirodni jezik: srpski, engleski, francuski, nemački, norveški, švedski, islandski, japanski, mandarinski, itd. Ovo su jezici koji su primarno korišćeni kao sredstva komunikacije. Upravo ta osobina jezika je ono za šta se laik često hvata ne bi li identifikovao jezik. Ukoliko se time komunicira, ukoliko je to nešto što omogućuje komunikaciju između dva bića koja misle, onda je to jezik.

Šta je onda jezik ili još preciznije, šta sve može biti jezik? Da li je na primer matematika jezik? Matematičar bi vam definitivno odgovorio: „Da, jeste". Ukoliko je glavni kriterijum za status jezika uspešna komunikacija, što je reći, prenošenje ideja iz jednog uma koji misli u drugi, onda matematika mora biti jezik. Zaista, dva matematičara jako uspešno mogu da komuniciraju racionalne ideje putem matematičkog zapisa čak i ukoliko ne govore isti prirodni jezik i samim tim Francuz matematičar može da objasni svom kolegi Japancu matematičaru matematički koncept krajne efikasno. Istina, ekspresivna moć matematičkog jezika ograničena je na isključivo racionalne ideje ali kriterijum samo traži komunikaciju ideja, a ne jasno predviđenog seta ideja koje su prenosive. Kako matematičkim jezikom nećete moći da ilustrujete nikakav emotivan sadržaj, prinuđeni ste da se okrenete drugom sistemu simbola.

Da li je onda, muzika jezik? Njena ekspresivna moć sada je ograničena na isključivo muzičke ideje koje, ukoliko bivaju percipirane od strane umnog bića koje poseduje supstrat koji omogućuje emociju, to isto biće vrlo lako može da interpretira. Imajući u vidu onda muziku kao jezik, lako možete da ilustrujete emociju putem adekvantih zvukova koji u ovom slučaju očitavaju emociju koju ilustrujete.

Dalje, da li je programski jezik, jezik? Naučnici i programeri su očigledno bili dovoljno hrabri da smeste reč „jezik" u „programski jezik". U ovom slučaju programski jezici zadovoljavaju malopre napomenut uslov jer su upravo oni ti koji omogućavaju komunikaciju jasnih instrukcija mašini od strane čoveka. Programirati istinski znači komunicirati putem naredbi. Ovo su samo neke od instancijacija jezika

van opsega onih prirodnih, a pitanje je pritom, kojih ima više, onih „prirodnih" ili onih „ne-prirodnih"? Mada ni sam nisam siguran da je to dobra podela ili naziv za i jednu vrstu.

Ipak, i lingvisti i filozofi jezika imaju mnogo toga važnog da nam kažu o jeziku. Mnogo od toga što oni imaju da nam kažu o jeziku ukazuje, ironično, i na to da je jezik najmanje namenjen i najređe korišćen za komunikaciju. Ne samo to, upravo je to onaj zadatak u kome je ne samo generalno manje efektivan već i krajnje neuspešan. Po drugi put onda pitam: „Šta je jezik?". Šta je adekvatan kriterijum?! Simbol. Semantika. Sintaksa. Semantika i sintaksa su ono što dalje konstituiše nešto što je više poznato kao gramatika. Bilo koji sistem simbola koji ima(ju) set sintaktičkih pravila predstavlja jezik. Ako je to kriterijum, onda i svaki formalni sistem jeste jezik. Nije nezamislivo da, ukoliko je matematika jedna instancijacija jezika, onda svakako to mora biti i logika a ovo svakako jeste važno zapažanje i valja nam upamtiti ga. Jednom kad imamo kriterijum za jezik valja nam preći na identifikaciju mišljenja.

3. Šta je mišljenje?

Kako, dakle, definisati nešto, što jedino može biti definisano time što će se i samo manifestovati. Da bih definisao mišljenje i sam moram da mislim. Problematično je, dakle, reći da je mišljenje samo jedan proces za koji su svi ljudi sposobni pod uslovom da ih u tome ništa ne ometa. To nam ne govori ništa opipljivo o samom fenomenu mišljenja niti nam daje išta što će nam pomoći da uporedimo mišljenje sa jezikom.

Naučnici kompjuterskih nauka, psiholozi, filozofi i mnogi drugi, imaju razne ideje o tome šta je sve i šta sve valja nazivati mišljenjem. Ljudski duh, a samim tim i ljudski um, jako su kompleksni entiteti i dom su mnogim sposobnostima. Mišljenje jeste jedno od njih. Mišljenje ujedno jeste i proces. Sve procese koji obitavaju u duhu odnosno u umu možemo nazvati mentalnim procesima. Nemamo razloga da verujemo da u umu obitava nešto što nije proces. Samim tim izjednačićemo skup mentalnih procesa sa skupom procesa koji se mogu odigrati unutar ljudskog uma. Postaviti pitanje šta je mišljenje znači

postaviti pitanje: koji je odnos procesa mišljenja sa ovim skupom? Odbijam to stanovište da je svaki mentalni proces mišljenje. Da je to tako, mišljenje bi bilo izjednačeno sa umom i samim tim termin „mišljenje" ne bi bio potreban, šta više, ne kažemo za svaki um da misli. Tačnije, postoje oni mentalni procesi za koje ćemo reći da nikako nisu mišljenje. Na primer, za osobu koja je u stanju ekstaze ili jakog naleta specifične emocije nećemo reći da misli ili barem nećemo to mentalno iskustvo izjednačiti sa mišljenjem.

Dakle, mišljenje je ili jedan mentalni proces ili podskup mentalnih procesa unutar uma. Ovom prilikom imam intelektualnu propoziciju. Valja nam izjednačiti pojam mišljenja sa jednim kognitivnim procesom, onim koje Aristotel naziva racionalno mišljenje. Šta je racionalno mišljenje? Čini se kao tako teško pitanje, kao i pitanje vremena. Zapravo, racionalno mišljenje možemo definisati preko iracionalnog mišljenja a Aristotel jasno definiše iracionalno mišljenje. Iracionalno mišljenje je mišljenje koje zanemaruje logičke principe. Uzmimo *modus tollens* za primer. P *sledi* Q. Ne-Q. Dakle, Ne-P. Iracionalna osoba bila bi ona osoba koja bi zaključila „P" umesto „ne P". Shodno tome možemo postaviti pitanje da li životinje misle? Da li mačke, psi, majmuni misle? Da li primat misli? Ako se vratimo u primordijalno stanje, primetićemo primenu pravilnosti *modus tollens-a* u svakodnevnom životu. Primetićemo da, ukoliko ne dovodimo u pitanje da li ljudi misle, nužno ispitujemo da li druge stvari u prirodi koje poseduju određenu dozu sličnosti sa ljudima, misle?

Valja nam se onda okrenuti instacama za koje verujemo da manifestuju fenomen mišljenja, okrenimo se dakle, tetrapodima. Tetrapodi su nam važni zato što smo i mi ljudi sami tetrapodi. Kako vlada jasan spor između lingvista i naučnika oko toga da li je jezik ili nauka onaj stubac nad kojim obitava celokupna civilizacija, drugim rečima da li su za našu „superiornost" nad ostatkom poznate prirode odgovorni formalni sistemi ili racionalna misao moramo se okrenuti instanci za koju znamo da o njoj možemo da posvedočimo kao onoj kod koje se javljaju oba ova fenomena. Takva instanca upravo je prvi čovek. Ipak, ne bi bilo previše korisno da posmatramo čoveka od onog momenta kada je već ovladao onim osobinama preko kojih ga i sami definišemo, već naportiv, moramo otići korak nazad i sagledati onog

koji je došao zbog ali pre čoveka. Zamislimo primata odnosno proto-čoveka koji prilazi vatri po prvi put i tom prilikom biva opečen. Tada uviđa, *ako* vatra, *onda* bol. Kako je primatu bol neprijatan on dalje uviđa, *ako* ne-vatra, *onda* ne-bol. Isto ponašanje primetno je i kod ljudi još od ranog detinjstva. Pa se onda postavlja pitanje, da li primati misle? Jasno je da primat najverovatnije nije osvestio zakon *modus tollens-a* u svom umu i predstavio ga jasnim simbolima poštujući formalna pravila logike, ipak, sumnjati da po njegovom zakonu on zaključuje znači pitati se da li svaki put kada primat danas pokaže ponašanje koje bi okarakterisali kao inteligentno, to ponašanje biva puka slučajnost. Drugi navrat sumnje dovodi jasnu pretpostavku. Postoji mogućnost, da primat poseduje mehanizam koji daje iste rezultate koji bi davao i naš aparat za mišljenje. Drugim rečima dva uzroka, davali bi isti rezultat. U potpunosti je moguće da je svaka instanca u kojoj tumačimo ponašanje primata kao inteligentno, potpuna slučajnost. U potpunosti je moguće da se „aparat" kojim je primat došao do rezultata koji mi tumačimo putem nama poznatog *modus tollens-a* u potpunosti razlikuje od našeg. Ipak, ovakav nivo skepticizma protivi se razumnom zaključivanju. To bi značilo da je onaj od koga je čovek došao toliko suštinski različit, da nije jasno zašto bi čovek uopšte nastao od njega. Kao da je proto-čoveku, putem božanske intervecije podaren onakav razum kakav mi danas posedujemo. Imajući u vidu sliku koju ove sumnje slikaju o proto-čoveku, moja opklada je da, ukoliko druge životinje misle, misle putem istih zakonitosti, putem kojih i mi to činimo.

Postaviti pitanje da li oni misle, istinski je postaviti pitanje da li imamo razloga da *verujemo* da oni misle? Na to odgovoram: kako ne, ne samo da misle, to mogu i da nam potvrde tako što će nam tu činjenicu saopštiti na našim ljudskim prirodnim jezicima, shodno tome Bonobo majmuna Kanzi ili gorilu Koko i sami možete da upitate da li misle. Ako je ovo instancijacija koja treba da svedoči o tome da primati misle, onda imamo jedno formalno logičko pravilo kao glavno težište koje garantuje mišljenje. Šta je onda racionalno mišljenje? Validno i uspešno zaključivanje. Naspram iracionalnog koje je nevalidno i neuspešno zaključivanje. Na sličan način na koji Aristotel govori o iracionalnom mišljenju i Ajnštajn govori kada priča o ludosti. Definicija

ludila je, kaže Ajnštajn, kada iznova činite istu stvar, očekujući da će se nešto promenuti. Uistinu, taj primat bio bi lud da uporno opipava vatru koja mu uporno donosi bol ukoliko on taj bol ne želi, uporno kršeći princip *modus-tollens-a.* Moja propzicija je sledeća, mišljenje je onaj mentalni proces koji možemo da okarakterišemo kao skup validnog zaključivanja unutar jednog jezičkog sistema. Ovime ja izjednačavam proces mišljenja i proces zaključivanja. Šta drugo mišljenje i može biti, pored uspešnog zaključivanja. Sve što nije uspelo zaključivanje nije mišljenje već predstavlja drugačiji mentalni sadržaj kojim se valja baviti zasebno. Jednom kada smo odredili ova dva entiteta možemo preći na ispitivanje odnosa istih.

4. Odnos jezika i mišljenja

Nazvati proces razmišljanja i fenomen jezika dvema različitim stvarima, isto je kao i nazvati zvezdu Zornjaču i planetu Veneru dvema različitim stvarima. Ukoliko prihvatimo ovakvu postavku entiteta jezika i entiteta mišljenja nemamo razloga da verujemo da postoji jasna distinkcija između misli i jednog jezičkog izraza ma kom god on jezičkom sistemu pripadao.

Nije slučajno da, ukoliko ste imali dobrog profesora matematike, isti vas je terao da kada rešavate zadatak na tabli govorite naglas kako mislite. Dok se vaša misao ne otelotvori jasno u jednom iskazu ona je neopipljiva i neoformljena, drugim rečima, nepostojeća a kako retko ko u tišini samo unutar uma formira jasnu misao i to još matematičku, govor pomaže. Isto važi i za svaki iskaz unutar bilo kog jednog jezičkog sistema. Kada smo se već našli na času matematike hajde da pogledamo jedan matematički izraz: 1+1=2. Zar ovo nije ideja o sabiranju dva broja i kvanitetu koji je rezultat tog procesa? Koja je onda razlika između „1+1=2" i ideje o sabiranju dva broja? Ukoliko oduzmete simbole koji označavaju materijal, tačnije sadržaj tih simbola ili njihovo značenje a potom i gramatička pravila kojim oni podležu, u ovom slučaju matematičke operatore, šta je ostalo od vaše misli? Zapis „1+1=2" samo je jedan od mnogih mogućih, sam zapis je nebitan, misaona formulacija je važna, ali ona nije moguća dok u umu nemamo jasno određen sadržaj onoga što nazivamo brojevima i jasno određenu

funkcionalnost operatora kojim ove, sada već brojeve podvrgavamo. Nezavisno od zapisa, koja je razlika između onog mentalnog saržaja koji predstavlja zaključak „1+1=2" i samog zaključka da jedan i jedan zaista jesu dva. Smatram da razlike nema.

Misli ne mogu a da se ne manifestuju unutar jezičkog sistema jer ih u suportnom i nema. Ovo važi za bilo koju drugu matematičku formulaciju a i bilo koji drugi misaoni iskaz unutar bilo kog jezičkog sistema. Zaista, reći „misaoni iskaz" isto je što i reći „jezički iskaz".

Ovo je krajnje stroga odredba ali smatram nužna. Ona pooštrava kriterijum za tu stvar koju možemo nazvati „misao". To bi značilo da svi oni objekti svesti koje nismo u stanju do kraja da oformimo tako da mogu biti verbalizovane, ali ne nužno verbalizovane, ne možemo istinski nazvati mislima. Takvi objekti ostaju tajna ljudskoj svesti i predstavljaju jedan drugačiji kvalitet ljudskog uma. Mišljenje je samo zaključivanje, a zaključivanje se manifestuje kroz manipulaciju simbola pomoću gramatičkih pravila jednog datog jezičkog sistema. Ukoliko se osvrnemo na primer primata iz prethodnog pasusa, kroz upravo taj misaoni eksperiment moguće je ustanoviti kako se javlja mišljenje.

5. Zašto govorimo o jeziku i mišljenju ponaosob

Čini se da potrebu za ove dve reči imamo zato što zaista uviđamo dva različita fenomena. Ipak, ovo je greška. Greška koja je verovatno zaslužna za rađanje svih lažnih problema koji se tiču ovog fenomna poput spora između lingvisitčkog relativizma i lingvističkog determinizma, rađanje univerzalnog „jezika mišljenja" mentaleze i sličnih ideja koje pokušavaju da pomire očiglednu dihotomiju jezičkih sistema i onoga što iz iskustva mislimo da znamo da je mišljenje u nadi da će objasniti fenomene poput „nedostatka reči", „lošeg izražavanja", „mentalnih slika" i drugih mentalnih događaja koji ukazuju na očigledna mesta i pukotine koje svedoče o tome da se jezik i mišljenje jasno odvajaju. Ovo ne može biti slučaj. Naime, niti jezik može da utiče na to šta i kako mislimo jer jezik jeste šta i kako mislimo. Sa druge strane, pitanje da li postoji univerzalni jezik koji služi kao posrednik svih mogućih jezika bi bio krajnje redudantan. Imajući u vidu opis

jezika mentaleze koji nam daje Stiv Pinker, sve pretpostavke na koje smo se obavezali do ovako kasno u radu, mentaleze nije ništa drugačiji od svih drugih mogućih jezika, jer koristi simbole kao reprezentacije objekata kojim manipuliše putem sintaktičkih pravila. Ovo nikako ne odstupa od definicije jezika koju smo dali na kraju drugog poglavlja. Mentaleze bi dakle samo oteletvorio zaključivanje iznova iako u daleko čistijoj i efikasnijoj formi za razumsku obradu. Mentaleze se čini krajnje formalnim jezikom, dakle, ne mnogo drugačijim od logike. I sam sam razmatrao univrezalni jezik koji bi objedinio sve moguće jezike ali ako mentaleze postoji, najsrećniji kandidat za mentaleze bila bi logika. Naspram tome, skloniji sam ka tome da verujem da takav jezik ne postoji, već da svi mogući jezici u svom jezgru održavaju određeni set pravila koji im daje uniformnost što trivijalno i sledi iz mojih pretpostavki. Razlog zašto mentaleze najverovatnije ne postoji isti je onaj razlog koji nas navodi na to da budemo tako sigurni da su jezik i mišljenje različiti. Nema potrebe za „jezikom prevodiocem" odnosno „jezikom mišljenja" i loša formulacija ili nedostatak ne svedoče o različitosti jezika i mišljenja zato što osnovni zadatak jezika nije komunikacija i ekspresija. Naša nesposobnost da artikulišemo mentalne sadržaje na taj način da smo zadovoljni ekspresijom istih ne ukazuje na to da su jezik i mišljenje različiti, već samo na to da je jezik očajno sredstvo za komunikaciju.

Prisetimo se laičkog kriterijuma za jezik sa početka drugog poglavlja. Ekspresivna moć ili uspešna komunikacija nisu ono što jezik čini jezikom. Na kraju krajeva, ja uspešno mogu da komuniciram bez kompletne aparature jednog jezika, koristeći samo jedan aspekt, simbol. Zato umetnost može da komunicira ideje ili uzrokuje asocijacije bez da se nužno koristi jezikom. Ipak, ono što sve jezike razlikuje značajno ili barem ono što nama kao ljudima prvo zapada za oko jeste ekspresivna moć svakog jezika ponaosob. Ipak, to je jedina razlika. Neki bi rekli da je to velika razlika, zato što baš ona omogućuje uspešniju komunikaciju respektivno i u skladu sa onim jezikom koji koristite. Zato ćete neke koncepte bolje da objasnite na jednom a neke na drugom jeziku. Simbol sa druge strane, ili značenje simbola nikako ne čini jezik. Simbol bi bio opet onaj mentalni sadržaj koji smo u stanju da obrađujemo kao preduslov za druge mentalne procese, samo jedan od

kojih je mišljenje. Naime, svaki mogući jezik je svako moguće mišljenje, ali ne postoji više načina za mišljenje. Sistemi su zatvoreni i istina je, ono što važi u jednom kontradiktorno je u drugom ali to je samo ono što nam formalni sistem logike govori o relacijama, jer entiteti „važi" i „kontadiktorno" oni su koji pripadaju logičkom sistemu misli. Ovaj problem naime jeste jezički. U toku dana a i sve do sada u ovom radu, koristimo se rečiju „jezik" baš na onaj način koji je dalje kompromituje. Kada kažemo jezik, gotovo nikada ne mislimo na „jezički sistem" već uvek na samu manifestaciju jezika, uglavnom neku partikularnu instancu poput govora i-ili pisma, ali manifestacija jezika jeste misao a to je nešto što smo, nadam se, uspešno pokazali u prethodnom poglavlju. Problem nastaje onda kada prepoznamo da se fenomen manifestacije jezika razlikuje od samog fenomena jezika ukoliko je jezik uopšte fenomen. Zato što manifestacija jezika nije „jezik", „jezički sistem" je jezik. Jezički sistem predstavlja mehanizam putem koga se mišljenje odvija i ono je gotovo uvek interno. Dalje, onda kada se mentalni sadržaj poput simbola koji referiraju na mentalne procese drugačijeg kvaliteta, uparen sa nagonom da taj mentalni sadržaj ili mentalni proces podelimo sa drugim bićem, često nalazimo da nismo previše uspešni u reprezentaciji internih stanja ali to više govori o neadkvatnosti simbola ili nesposobnosti recipijenta nego što govori o jeziku i mišljenju. Naime, govori i o nasilju koje se vrši nad jezikom onda kada mehanizam za mišljenje počinje da preuzima ulogu nižih entitea i biva korišćen samo za prenošenje značenja, nešto za šta je inače odgovoran simbol. U tom pogledu, cela jedna rečenica postaje simbol, kao što i sve ostalo inteligibilno ljudskom umu može da postane simbol, a sama kompleksnost i potencija jezičkog sistema biva poturena u drugi plan.

Matematika nije jezik zato što jedan matematičar može da prenese jednu racionalnu matematičku ideju drugom matematičaru a programski jezik nije jezik zato što putem njega uspešno možete da komunicrate naredbe mašini, oni su jezici zato što poseduju minimum sintaktičkih i semantičkih pravila kojim manipulišu određeni sadržaj (simbole). Muzika nije jezik zato što dati odnosi zvukova komuniciraju određenu emociju, naime, nije jasno da muzika komunicira bilo šta. Muzička notacija svakako predstavlja jedan sistem simbola koji operiše

po određenim pravilima a sama notacija više govori o odnosima nalik onima o kojima matematika ima nešto da kaže nego što komunicira bilo šta.

Imajuću sve ovo u vidu, jezički sistem nije mišljenje zato što je mišljenje proces a jezički sistem predstavlja okvir ili formu koja, kada se manifestuje, manifestuje se partikularno unutar tog okvira, mi potom materiju tog okvira, dakle, manifestaciju tog okvira (zapis, govor, mentalne slike, itd.) nazivamo „jezikom" i tako nastaje kvazi-dihotomija. Valja nam sada reći, manifestacija jednog jezičkog sistema nije razaznatljiva od onoga što smo maločas definisali kao mišljenje.

6. Zaključak

Ukoliko ja nisam samo nekakav ludak koji želi da izjednači jezik sa mišljenjem i oni zaista jesu ista stvar ovo ima razne implikacije za ono što inače nazivamo „svest", „intaligentan život" kao i „osoba". Biti svestan ovih implikacija znači biti svestan odnosa između procesa mišljenja odnosno manifestovanja jezika i kriterijuma koje smo odlučili kao podobne za svest, intaligentan život i osobenost, pritom imajući u vidu i međusoban odnos svesnih stvari, inteligentnih oblika života i stvari koje su osobe. Shodno tome, osoba je nužno svesna i nužno oblik inteligentnog života utoliko ukoliko može da misli. Intaligentan oblik života nije nužno svestan ali nužno misli. A svesne stvari ne moraju niti da misle niti moraju nužno biti osobe. Smatram da je ovde najočiglednija koristnost moje „intelektualne propozicije". Izjednačavanje jezika i mišljenja uz naravno dovoljno dobre razloge za takvo jedno izjednačenje, omogućuje nam lakšu navigaciju pri probiru kandidata koje smatramo podobnim da ih nazovemo stvarima koje misle kao i razmatranju odnosa kognitivnog procesa koji nazivamo mišljenje jednom kada treba da zauzme mesto nužnog ili barem samo nužnog uslova za neki drugi status. Shodno tome, lako možemo da odgovorimo na pitanje da li računari misle. Nesumnjivo je da misle. Kako je jedini kriterijum za intaligentan život taj da misli, računari moraju da misle. Fizički supstrat koji omogućuje rad računara u svojoj osnovi predstavlja skup logičkih kola. Kako su logička kola fizičke implementacije logičkih veznika identičnih nalik onim unutar

formalnog logičkog sistema, ne samo da računari misle, već je način na koji oni vrše komputaciju na logičkom nivou identičan onome na kojoj je i mi vršimo. Ipak, to ne znači da su ljudi i mašine isti, naprotiv, ovakva sličnost iscrpljuje, setimo se, samo jedan mentalni proces ljudskog uma koji je trenutno daleko širi, bogatiji i čudniji od kompjuterskog. Samim tim, još uvek nećemo reći za mašinu da je kao čovek, uglavnom zato što mašina i dalje ne zadovoljava kriterijume osobenosti. Na kraju krajeva, nemamo razloga da verujemo da je svesna, a ne da je osoba. Kako nam to onda dalje pomaže sa razumevanjem svesnih i stvari koje su osobe? Čini se da stvar ne može da nas prevari u tome da li ona misli ili ne, ali dakako da može da nas prevari u pogledu osobenosti ili svesti.

Kako je Turingov test prevaziđen još par godina pre sletanja čoveka na mesec od strane kleverbota pot imenom ELIZA koju je razvio Džozef Vezinbaum na MIT-u, jasno je da Turingov test loše protumačen kao odlučujući u zauzimanju statusa osobe od strane programa. Dakle, da je mišljenje izjednačeno sa jezikom još u vreme Turinga, niko ne bi pomislio da samo zato što program može da dovede set simbola u gramatički prihvatljiv odnos po zahtevu tako da ceo tok zahteva i odgovora bude nalik ljudskom kao odlučujući faktor za nazivanje programa osobom.

Pitanje šta sve stvar mora da bude pored „svesna", takođe i stvar koja „misli" da bi bila osoba, pitanje je za drugu priliku. Ovaj primer dalje ima implikacije upravo na svest ili osvešćenost stvari. Najpre moramo da se pomirimo sa time da samo naša falsifikabilna evidencija može da služi kao dovoljan razlog da verujemo da je neka stvar svesna. Rezultat toga je je da smo za života istinski posvedočili samo o našoj sopstvenoj svesti. Imajući to svedočanstvo u vidu, istinski za drugu stvar možemo samo reći da se ponaša kao da je svesna. Jednom kada nemamo razloga da verujemo da nije nesvesna reći ćemo da jeste svesna. Samim tim u našem iskustvu mnoge stvari dobijaju status svesnih stvari, na primer, reći ćemo onda da je značajan broj životinja svestan. Ipak, ovde mi je važno da mišljenje nikako nije niti dovoljan niti nužan uslov sa svest. Imajući u vidu poistovećenje mišljenja sa jasnim skupom mentalnih procesa, sve što treba učiniti jeste zamisliti takav um identičan ljudskom sa manjkom onih mentalnih

procesa koje bismo nazvali misaonim. Tom prilikom imaćemo jasan primer svesnog uma koji ne misli, a nemamo razloga da verujemo da takav um ne može da postoji.

LITERATURA

Aristotel. (2000). *Nicomachean Ethics.* (R.Crisp, trans.). St Anne's College, Oxford. Cambridge University Press.

Avgustin, Sveti. (2009). *Ispovesti.* (M. D. Tasić, prev.). Beograd. Dereta.

Moris, Čarls. (1975). *Osnovne Teorije o Znacima*. (M. Damnjanović, prev.) Beograd. Beogradski Izdavačko-grafički Zavod.

Pinker, Steven. (1994). *The Language Instinct*. New York. HarperPerennial.

Aleksa Zdravković
Faculty of philosophy in Niš

(PSEUD)INDIVIVIDUALITY AND THE LIMITS OF LANGUAGE

Summary

In this paper we want to examine the limits of language systems and their relation to thinking. With that in mind, we examine three possible outcomes: (1) language stems from thought; (2) thinking stems from language; (3) this distinction is utterly senseless. An examination like this touches upon a lot of the basic questions regarding life as such; some of which I'd like to touch upon are: (a) the criteria for consciousness; (b) the criteria for intelligent life; (c) the question regarding the relationship of the rational aspect of life as (in)sufficient criteria for personhood. The implications of some of the possible answers to these questions stand as the conclusion of this paper.

Key words: thinking, language, rational thought, language systems, formal systems.

Isidora Belić*
Filozofski fakultet Novi Sad, Univerzitet u Novom Sadu, doktorantkinja

IMAGOLOGIJA I JEZIČKA SLIKA SVETA

Imagologija, ogranak komparativnih književnih studija, bavi se pitanjima identiteta i alteriteta, stereotipima i predrasudama, te širokim spektrom auto i heteroslika. Slike o Drugom (u nacionalnom, etničkom, religijskom, rodnom, seksualnom smislu) uvek polaze od sopstvenog kulturnog koda i markiraju, upoređuju, najčešće u binarnim opozicijama, kulturu koja se posmatra, o kojoj se govori i kulturu iz koje se posmatra, iz koje se govori. Te slike nisu realne, već fikcionalne, a imagologija teži da odgovori na pitanja zašto su se, u određenim vremenskim periodima, te slike formirale u određenim književnim delima. Budući da jezik pamti, da je u jeziku nataloženo iskustvo i znanje jednog naroda, jedne kulture, on je važan konstitutivan element u formiranju slike; svedoči o specifičnom pogledu na svet i neretko je (bio) u funkciji diskriminacije stranca kao Drugog. Ovaj rad upravo nastoji da osvetli značaj jezičke slike sveta u različitim književnim delima i njenu funkciju prilikom imagološke analize.

Ključne reči: imagologija, jezik, slika o Drugom.

1. Uvodne napomene

Imagologija, ogranak komparativnih književnih studija, nastala je u Francuskoj u drugoj polovini XX veka i intenzivno se razvijala posle Drugog svetskog rata, kada je bio pojačan nacionalizam u Istočnoj Evropi, izražena opozicija Zapada i Istoka, te intenzivirana stigmatizacija Drugog. To je akademska disciplina sa posebnim metodama, zasnovana na principima „specifične nadnacionalne kulturne neutralnosti" (Dyserinck, 2003). Bavi se pitanjima nacionalnog i kulturnog identiteta i alteriteta, stereotipima i predrasudama, odnosno determinisanim predstavama o Drugom (na veoma složen način), te interkulturnim vezama u najširem smislu. Polazeći od Humboltove ideje da jezik emanira duh naroda i da je način posmatranja sveta (Humbolt, 1988, str. 106), da jezik pamti jer je u njemu nataloženo kolektivno znanje i pogled na svet jednog naroda, a samim tim i stereotipne predstave i slike Drugog, ovaj rad bavi se mogućnostima imagološkog sagledavanja

jezičke slike sveta koja se formira u književnim delima u različitim epohama, proveravajući (ne)promenljivost stereotipa tokom vekova. Referentni okvir je srpska književnost, predstavljena upečatljivim primerima od srednjeg veka do danas, a većina slika predstavljaju slike Italije. Takav izbor nametnuo se kao neizbežan, s obzirom na činjenicu da je Italija, uz Pariz, glavni elemenat putopisne topofilije u srpskoj književnosti (Gvozden, 2011, str. 58), a putopis književni žanr u kojem se slike o ispoljavaju najjasnije i najočiglednije. Ipak, uzimajući u obzir i primere iz savremene japanske književnosti, težili smo da pokažemo da formiranje jezičke slike sveta na ovaj način nije imanentno samo srpskoj književnosti.

Budući da imagologiju ne intersuje objektivnost, već subjektivnost, ne prava slika, nego predstava o određenoj kulturi, demontaža stereotipa igra jednu od ključnih uloga u otkrivanju imagološkog aspekta slike Drugog, a svaka slika Drugog uslov(lje)na je ličnim i kulturološkim nasleđem i izraz je subjektivnog i autentičnog viđenja sveta.

2. Široki utopistički horizonti imagologije

U borbi za međunarodnim prihvatanjem imagologija je bila suočena sa brojnim preprekama i neprijateljima, a među najoštrijim kritičarima bili su Rene Velek i njegovi epigoni, koji su oštro napadali njene ključne vrednosti – interdisciplinarnost i upućenost na kontekst; u stvari, Velek nije hteo da prizna legitimnost takvog, spoljašnjeg pristupa u proučavanju književnog dela kao deo većeg koncepta nauke o književnosti, koji je ostvarivao most ka drugim disciplinama (socioliologiji, psihologiji, antropologiji) za razliku od unutrašnjeg koji su negovale nova kritika i ruski formalizam (Dyserinck, 2003), te je posmatrao imagologiju kao „oblik književne sociologije", što je pogrešno jer je njen cilj da razume diskurs predstavljanja a ne društvo (Leerssen, 2007a, p. 27).

Ključni imagološki pojam je pojam slike, koja je „mentalna ili diskurzivna reprezentacija osobe, grupe, etniciteta ili nacije" (Leerssen, 2007v, p. 41). Proučavanje slika i ‚miraža' („images" and „mirages") koje su promenljive, uslovljene istorijskim i društveno-kulturološkim kontekstom zadatak je imagologije. Imagologija razlikuje auto i heteroslike: s jedne strane imamo stav koji autor ima prema svojoj kulturi i njenim vrednostima, a s druge odnos prema Drugom. Predstavljanje kulturnih odnosa najčešće je prikaz kulturne konfrontacije; sopstvene kulturne vrednosti autora neminovno su uključene u predstavu Drugog, te je ovaj neizbežni stepen subjektivnosti jedna od glavnih razlika između slike i objektivnog informisanja (Leerssen,

2003). Ni autoslike ni heteroslike nisu uvek nužno pozitivne, odnosno negativne (Rot, 2000, str. 268–269); ima različitih primera (roman Vidosava Stevanovića Testament suma je izrazito mračnih autoslika, dok su predstave o „gostoljubivim Grcima" (Rot, 2000, str. 261) primer izuzetno pozitivnih heteroimaža). Potrebno je naglasiti da se imagolozi ne bave stepenom tačnosti neke slike / predstave / opštih mesta; oni zauzimaju distancu sa koje posmatraju realne posledice tih uverenja i predrasuda (Leersen, 2003).

Uz pojam slike vezani su pojmovi stereotipa i predrasude. Stereotip možemo definisati kao „skup verovanja o članovima socijalne kategorije ili društvene grupe" (Cinnirella, 1997, p. 37), bezvremen i delotvoran, neretko sa izvesnom dozom humora, trajno unosi pometnju između prirode i kulture (Pageaux, 1994, p. 62–63). Stereotipi mogu biti pozitivni i negativni, najčešće su usvojeni; možemo ih definisati i kao prečice u mišljenju koje učestvuju u stvaranju identiteta (Rot, 2000, str. 67). Bliska stereotipu je predrasuda, ali različiti autori upozoravaju da ne možemo staviti znak jednakosti između stereotipa i predrasude, mada je veza očigledna (Rot, 2000, str. 260–261; Cinnirella, 1997, p. 38). „Stereotipi su uverenja ili mišljenja o svojstvima neke društvene grupe ili njenih pripadnika, dok se predrasuda najčešće shvata kao negativan stav o drugoj grupi" (Rot, 2000, p. 261). Predrasude su otporne, reč je o fobijama i društveno osiguranim granicama (Bilefeld, 1998, p. 161). Premda se teško i retko menjaju, stereotipi su, dakle, slike sa ambivalentnim potencijalom, aktivne ili ‚uspavane', u zavisnosti od društvenih okolnosti i istorijskog trenutka (Cinnirella, 1997, p. 39–40). Njihova empirijska tačnost irelevantna je; tek kad stvarnosne realije dobiju konotativnu vrednost, postaju predmet imagološke analize (Leerssen, 1992, p. 286–288). Usvajaju se u ranom, neformalnom procesu socijalizacije i dvoznačni po svojoj suštini, često proizvode komični efekat, dinamični su, zavise od istorijskih okolnosti (Živančević Sekeruš, 2009, str. 14–15). Iako imagologija, posebno danas, proučava drugost i u rodnom, rasnom, klasnom, seksualnom smislu, u literaturi su najfrekventniji nacionalni stereotipi.

Imagologija, napomenuli smo, ne traga za stepenom istinitosti slika, nacionalnih stereotipa i nacionalnih karaktera, nju zanima način na koji oni postaju prepoznatljivi u određenom kontekstu (Leersen, 2003); ne proučava se kakva je zaista neka nacija već kako su drugi o njoj govorili ili pisali. Slika je uvek ogledalo idejnog i fikcionalnog, a ne realnog; govoreći o Drugom (najčešće u opoziciji prema sopstvenom), mi uvek govorimo (i) o sebi, te moramo imati na umu uzajamno dejstvo hetero i autoslikâ, koje tvore neraskidivo jedinstvo.

Slike i imagotipske strukture, istakli smo, nisu odraz realnih kolektivnih osobina zajednica („nacija", „narod" i tako dalje), nego fikcija, odnosno ideje koje su se u nekom trenutku u toku istorije pojavile i prenosile generacijama (Dyserinck, 2003). Jasno je da svaka slika druge zemlje u sebi sadrži sliku sopstvene zemlje i kulture, te uzajamno dejstvo auto i heteroslika možemo posmatrati samo sa radikalno neutralne tačke gledišta, koja je za Huga Dizerinka, uz Pažoa jednog od ključnih imagologa današnjice, osnovni imagološki postulat (Dyserinck, 2003). S tim u vezi uočavamo široke horizonte, otvorenost i demokratičnost imagologije; prema Dizerinku, komparativnu imagologiju bi trebalo posmatrati kao „opštu filozofsku antropologiju poput nauke o čoveku, sa posebnim osvrtom na njegovo postojanje u svetu u suštini još uvek obeleženom kolektivnim razlikama – bilo da ih zovemo „nacionalnim", „etničkim" ili na neki drugi način" (Dyserinck, 2003).

3. Jezik i *slike u glavama*[1]

Jezik, koji konstituiše čoveka kao društveno biće, koji čovekovo biće dovodi u svoju sopstvenost, kako je tvrdio Hajdeger, jer „samo tamo gde je jezik jeste i svet" (1982, str. 134), izvor je brojnih stereotipa i učestvuje, u velikoj meri, u formiranju slike, a samim tim i identiteta. U srpskoj književnosti, od samih početaka (XII vek, 1199.godina) postoji svest o jeziku kao čuvaru nacionalnog identiteta, što vidimo iz *Zaveštanja jezika* Svetog Simeona, velikog župana Stefana Nemanje, reči izgovorenih na samrtnoj postelji koje je zapisao Sveti Sava[2]:

> „Čuvajte, čedo moje milo, jezik kao zemlju. Reč se može izgubiti kao grad, kao zemlja, kao duša. A šta je narod izgubi li jezik, zemlju, dušu? Ne uzimajte tuđu reč u svoja usta. Uzmeš li tuđu reč, znaj da je nisi osvojio, nego si sebe potuđio. Bolje ti je izgubiti najveći i najtvrđi grad svoje zemlje, nego najmanju i najbeznačajniju reč svoga jezika.

[1] *Slike u glavama* oznaka su za stereotip, kao i naslov knjige Klausa Rota, koja je navedena u odeljku *Literatura.*

[2] Godine u kojima su se pojavljivala dela citirana u ovom tekstu jasno su navedene, ali su citati preuzeti iz izdanja koja su bila dostupna autorki; neretko se radi o izvorima sa interneta.

> Zemlje i države se ne osvajaju samo mačevima, nego i jezicima. Znaj da te je neprijatelj onoliko osvojio i pokorio koliko ti je reči potro i svojih poturio. Narod koji izgubi svoje reči prestaje biti narod.
>
> (...)
>
> Posle izgubljene bitke i izgubljenih ratova ostaje narod. Posle izgubljenog jezika nema naroda. Čovek nauči svoj jezik za godinu dana. Ne zaboravlja ga dok je živ. Narod ga ne zaboravlja dok postoji" (*Zaveštanje jezika Stefana Nemanje*, 2017)

Takav stav preovladava u srpskoj književnosti i kulturi stolećima. U XIX veku Vuk Stefanović Karadžić, koji je nesumnjivo jedna od ključnih figura u razvoju našeg jezika (bez obzira što nije uvek pozitivno uticao na taj razvoj) govori o jeziku kao hranitelju naroda: „Jezik je hranitelj naroda. Dokle god živi jezik, dokle ga ljubimo i počitujemo, njim govorimo i pišemo, pročišćavamo, dotle živi i narod, može se među sobom razumijevati i umno sajedinjavati, ne preliva se u drugi, ne propada." (Stefanović Karadžić, 1964, str. 21)

Veru u jezik, u njegovu snagu ilustruju i narodne poslovice. Navešćemo samo neke: Jezik bode u srce. / Jezik je više glava posekao nego sablja. / Vo se vezuje za rogove, a čovek za reč. / Ne reci zlo da zlo ne čuješ (*Antologija narodnih umotvorina*, 1957, str. 64–65).

O snazi jezika promišljali su i moderni, pa i savremeni pisci. Možda je najupečatljiviji primer poznati iskaz Branka Miljkovića, pesnika koji je temeljno, filozofski razmišljao o značaju reči i jezika „Ubi me prejaka reč" (Miljković, 2001, str. 158), kao i stihovi pesme *Ako kažemo*:

„Ako kažemo
rekli smo što nismo hteli reći
Ako ćutimo nismo ništa rekli
Ali smo mnogo prećutali.

Svaka reč znači ono
što znači njeno ćutanje"
(Milković, 2001, str. 240)

Vukova jezička reforma je imala za posledicu činjenicu da je prekinut viševekovni razvoj našeg jezika, koji je i sam Vuk osetio. Čitava književnost XVIII veka i ranijih vekova ostaje nam nepristupačna ili bar teško prohodna ukoliko nije prevedena na savremeni standardni jezik. U jezicima poput engleskog, nemačkog, italijanskog i drugih „velikih" evropskih

jezika taj kontinuum i dalje postoji, možemo da čitamo Mikelanđelove sonete i danas, iako su iz XVI veka. Mislimo da je i sam Vuk bio svestan tog nedostatka: odlučivši se za ‚jezik svinjara i govedara' osetio je nedovoljnost tog jezika – prevodeći *Novi zavjet* 1847. služio se stranim rečima, pre svega onima grčkog porekla, koje su mu bile neophodne za apstraktne pojmove i čak ni on sam nije ostao dosledan jezičkoj reformi koju je doneo. „Siromaštvo" jezika osetili su i mnogi pisci i pesnici posle Vuka. Laza Kostić i Đorđe Marković Koder samo su neki od njih, oni tvore ‚podzemni jezički tok' srpske književnosti, koji se naslanja na Venclovića i čitavu književnost XVIII veka pisanu ruskoslovenskim i slavenosrpskim jezikom. Ne uspevajući da nađu adekvatan izraz za svoje misli, kako bi iskazali svoje iskstvo sveta, bili su prinuđeni da grade kovanice, neologizme. U spevu *Romoranka* iz 1862. Koder koristi mnoštvo takvih reči i piše razjasnice pojmova, koje su pravi mali eseji-biseri i svedoče o njegovoj jezičkoj ingenioznosti. Uzmimo za primer prvu razjasnicu – sam naziv dela, *Romoranka*, koji označava umrlu devojku, Anku i njen govor koji više nije govor (jer je govor ono što je imanentno živima) nego prerasta u onostrani ‚romor' (Koder, 1986, str. 59–61) ili *iznuricu* – izdanak sile (str. 68), smicu – ono što vid i oči vara (str.70) – mnogo je takvih primera. Laza Kostić, jedan od najznačajnijih pesnika romantizma, bio je takođe zadubljen u jezičke dubine i neprestano je izučavao Vukov *Rječnik*. Plod tog proučavanja, kao i njegovog čitanja, talenta i potrebe da nađe pravu reč za svoje ideje rezultirao je knjigom nevelikog obima *Dopuna Vukovog Rječnika*[3] koju je pesnikov prijatelj, lekar i pisac, Radivoj Simonović, objavio posthumno, iz rukopisne građe u Somboru 1913. Možda je, ipak, najpoznatija Kostićeva kovanica *beznjenica*, koju srećemo u labudovoj pesmi *Santa Maria della Salute* iz 1910. i koja označava stanje patnje bez voljene žene:

[3] Za neke reči Laza Kostić davao je etimologiju, za neke brojne primere upotrebe, neke su date višejezično. Brojne su i nepristojne reči, toponimi i sinonimi. Ne sumnjamo da bi Laza Kostić priredio ovu knjigu sistematičnije da je uspeo za života, ali i ovako je značajan dokument i dragoceno svedočanstvo u srpskoj književnosti, verovatno i jeziku.

„ (...)
Iz ništavila u slavu slava,
iz beznjenice u raj, u raj!
U raj, u raj, u njezin zagrljaj!
(...)" (Kostić, 1962, str.130)

Vezu jezika i mišljenja isticali su brojni filozofi i psiholozi. U tom smislu može biti interesantna upotreba diglosije, pojava da u jednom društvu postoje dva blisko povezana jezika, jedan sa visokim prestižom, na kome su pisana dela uzvišenim stilom (setimo se Dantea i Petrarke koji pišu i na latinskom i narodnom italijanskom) i drugi bez prestiža, koji je uobičajno govorni (vernakularni, narodni) jezik; dakle dva jezika za različite vrste misli. Interesantno je, iako je u našem istraživačkom fokusu pre svega srpska književnost, da je to univerzalan stav, koji svedoči o *raznolikosti naroda i jedinstvu ljudskog roda*[4] – pisac je neraskidivo vezan za svoj jezik i to je jezik na kojem misli, iako mu nije uvek dovoljan. Navešćemo stav Harukija Murakamija, veoma popularnog savremenog pisca, koji prevashodno pripada japanskoj kulturi:

> „Čudno, ali ako je reč o javnim nastupima, meni je mnogo lakše da govorim na (još uvek nedovoljnom) engleskom nego na japanskom. Verovatno zato što me, kada treba da kažem nešto ozbiljno na svom jeziku, obuzme osećaj da me je progutalo more reči. Tu imam neograničen izbor i neograničene mogućnosti. Ja sam, kao pisac, neraskidivo spojen sa mojim maternjim jezikom. I zato, kad treba da govorim pred nedefinisanim mnoštvom ljudi, sav se smetem u tom plodnom moru reči i u meni raste teskoba. Japanski jezik želim da ostavim za pisanje u samoći za radnim stolom, koliko god je to moguće. Na domaćem terenu zvanom pisanje umem da na sebi svojstven i upečatljiv način uhvatim reči i kontekst, i oblikujem ih – to mi je, na kraju krajeva, posao. Ako pak pokušam da pretočim u glas ono za šta sam bio siguran da sam na taj način uhvatio, i da govorim pred ljudima, javi mi se oštar osećaj *kako se odatle nešto (i to nešto važno) rasipa* [istakla I.B.]." (Murakami, 2017, str. 95–96)

Murakami i eksplicitno kaže da stavlja znak jednakosti između pisanja i razmišljanja, verujući da je to imanentno svakom piscu: „Ne nastaju moje rečenice tako što u njih pretvaram ono o čemu razmišljam, već stvarajući rečenice ja razmišljam. Misli formiram u procesu pisanja.

[4] *Raznolikost naroda i jedinstvo ljudskog roda* sintagma je koju koristi Cvetan Todorov u knjizi *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, koja je navedena u odeljku *Literatura*.

Ispravljajući ono što napišem, produbljujem misao." (Murakami, 2017, str. 113–114) To je ono što i Nušić kaže, poput saveta deci, u romanu *Hajduci*: „jer jezik je zato dat čoveku da svoju pamet rečima iskaže" (Nušić, 1987, str.17).

3.1. (Zlo)upotreba pojma: Balkan

Kada govorimo o slikama Drugog, na čije formiranje utiče i jezik, bitno je istaći da su u srži svake slike binarne opozicije, dihotomija: identitet – alteritet, Ja – Drugi, Mi – Oni, ovde – tamo, sever – jug, grad – selo, centar – periferija. Imagološko dekodiranje odgovara ne samo na pitanje „kako mislimo o drugima", već i „kako živimo" sa njima (Todorov, 1994, str. 328).

Dva termina objašnjavaju moguć susret kultura: multikulturalizam i interkulturalnost (Pažo, 2006). Multikulturalizam podrazumeva naporednu egzistenciju različitih etničkih, verskih, jezičkih, ideoloških grupa među kojima nema suštinske komunikacije; one egzistiraju paralelno, naravno kao moguća protivteža etnocentrizmu i rasizmu. Interkulturalnost označava istinsko prožimanje kultura, njihov pluralizam i predstavlja ideal kojem težimo. Dok multikulturalizam stavlja u prvi plan različitost i dostojanstvo različitosti, težnju da sačuva kulturno nasleđe u ime jednake vrednosti različitih kultura, ključni termin u interkulturalizmu je komunikacija – „interkulturalizam veruje da je u stanju da obuhvata i artikuliše kulture u dinamičkim konstelacijama" (Bečanović Nikolić i dr, 2011, str. 126). Interkulturalnost je, najčešće se čini utopija, jer se u navedenim binarnim parovima nužno, prema Pažou, jednom od ključnih istraživača zaslužnih za razvoj imagologije, uspostavljaju hijerarhijski odnosi (Pageaux, 1994, str. 67). Taj stav potvrđuje, veoma jasno, status Balkana u evropskim kulturama. Balkan je doživljen ne samo kao geografska teritorija, već kao kulturni prostor koji nosi breme diskursa Orijenta. „U tim različitim evokacijama reč je, u najboljem slučaju, o ideji divljeg individualizma, a u najgorem – varvarskog nasilništva" (Noris, 1992, str. 341). Inferiornost Balkana očita je i na jezičkom planu; prva upotreba termina potiče iz 1920. godine, a veza između geografske oblasti i ideje političke nestabilnosti uočava se i u dodatku jednog engleskog rečnika (A Supplement to the Oxford English Dictionary):

> „Konačan korak ka individualizovanju Balkana od dominantnih evropskih kultura načinjen je posle Prvog svetskog rata, kada su iskovani termini „balkanizovati" i „balkanizacija". „Balkanizovati" znači „podeliti (oblast) u jedan broj manjih i često međusobno neprijateljskih jedinica, kako je učinjeno na Balkanskom poluostrvu krajem 19. i početkom 20. Veka." (Noris, 1992, str. 342)

Jezik se dakle, ispoljava i kao političko pitanje, kao sredstvo marginalizacije, pa i diskriminacije Drugog. O (zlo)upotrebi pojma Balkan i diskursu Balkana kao Orijenta svedoči prevlast negativnih slika kojima se ovaj geopolitički i kulturni prostor opisuje. Mada postoje i pozitivne (gostoljubivost, stanovništvo neiskvareno civilizacijom) i negativne slike Balkana (okrutnost, neiskrenost, lenjost, nepouzdanost, prljavština), dok su retke neutralne konotacije poput 'raskršće civilizacija', mesto susreta istoka i zapada, najfrekventnije su „metafore negativne konotacije, poput 'bure baruta', 'kaljuga i bauk zapada', 'tamna strana Evrope' ili 'duh beskonačne nesloge'" (Živančević Sekeruš, 2009, str. 29).

3.2. *Jezičke slike* Italije i Italijana u srpskoj književnosti

Slike Drugog najčešće su tvrdokorne i postojane, ne menjaju se vekovima. Ipak, svesni smo da je identitet konstrukcija i da slike ne odražavaju identitet, već samo predstavljaju moguće identifikacije (Leerssen, 2007a, p. 27). Identitet, prema Lersenu, ima svoju dijahronu (koja se povezuje sa autonomnom individualnošću i u čijoj je osnovi autoslika) i sinhronu perspektivu (u čijoj je osnovi razlika sebe i drugog); lični identitet ispoljava se kroz sukobljavanje sa svetom, ali je ipak grupni identitet, premda nestalniji od ličnog, nepromenljivo trajniji u vremenu (Leerssen, 2007b, p. 335–341). Pitanje identiteta, dakle, pomalja se kroz odnos kulture koja se posmatra i kulture iz koje se posmatra, a imagologija nas opominje na relativnost svake perspektive.

Uzmimo na primer, slike Italije u srpskoj književnosti. Najčešći stereotipi o Italijanima – prgavi, lukavi Italijani – koji se javljaju u evropskim književnostima (Liguori, 2014, str. 24) potvrđuju se i u našoj. Ipak, u srpskoj književnosti slike Italije variraju od izrazito negativnih do izrazito pozitivnih. Uobičajen je pejorativ žabari za Italijane, dok su za Engleze žabari Francuzi (Koljević, 2007, str. 7–8).

Jedan od najtvrdokornijih stereotipa o Italijanima proizlazi iz jezika, potvrđuje se kroz jezik – od Gorskog vijenca (1847) do Valjarevićevog romana Komo (2006), Italijani se slikaju kao bučni i glasni; njihov jezik je galimatijas, strašna zbrka i stiče se utisak da se neprestano svađaju. Vojvoda Draško na povratku iz Italije, iz Mletaka, pogrdno govori o italijasnkom jeziku:

„Ko m' u zli čas dočekiva, Vuče?
Ja nijesam ni pozna nikoga,
a kamoli da me ko dočeka,
no mi ona *ružna mješavina* [istakla I.B.]
ne davaše iz kuće izaći.
Svagda graja bješe oko mene
kada hoćah po gradu izaći,
kao u nas bijele neđelje
kad se krenu momčad u maškare [istakla I.B.]." (Njegoš, 1964, str. 184)

Više od stoleća i po kasnije, Srđan Valjarević u romanu *Komo* (2006) pravi otklon, distancu i pokazuje nam da ima svest o ovom stereotipu: „I iza šanka je stajao stariji, proćelavi muškarac, nizak, sitan i sa naočarima, vikao je nešto nekome od gostiju. Ali, nije to bila svađa. Uopšte nije bila svađa. Tako su razgovarali." (Valjarević, 2015, str. 54) U romanu *Komo* javljaju se još neki ‚jezički stereotipi' o Italijanima, na primer njihovo slabo (ili nikakvo) poznavanje stranih jezika. Opisujući nam lepu šankericu Aldu, autor je karakteriše na sledeći način: „Znala je na engleskom samo to, da pita nekog da li govori italijanski." (Valjarević, 2015, str. 27) Narator i Alda sporazumevaju se neverbalnim sredstvima, nemim jezikom – mahanjem rukama i crtanjem u svesku „pantomimom, uz malo italijanskog i malo italijanskog, naravno" (Valjarević, 2015, str. 27). Kroz nesumnjivo veliko intelektualno zračenje koje je Italija imala u srpskoj književnosti i kulturi provejavaju različiti stereotipi, ali u gorenavedenom citatu iz Valjarevićevog romana uočavamo spremnost da se jezičke prepreke savladaju, ideju koju je pominjao i Danilo Kiš: „Otac mi je jednom objasnio da se dva čoveka koji govore različite jezike ipak mogu nekako sporazumeti ako su ljudi dobre volje i dobre pameti." (Kiš, 2017) Iako je kod Valjarevića prisutna veoma šarmantna neverbalna komunikacija, ostaje trag nedovoljnosti u razumevanju. Postoji ipak jedan roman, *Kod Hiperborejaca*[5] Miloša Crnjanskog, u kojem uspevaju da se savladaju lingvističke, a i političke barijere. Crnjanski nam pokazuje da je moguće da se granice drugosti nadrastu. Jedan od blistavih momenata interkulturalnosti dešava se kada junak Iperboreo, koji opsesivno istražuje italijansku renesansu i pre svega Mikelanđela, posećuje profesora dela Kloeta (della Cloetta) – on sa njim govori italijanski, premda profesor, ljubitelj Rafaela (koji je najčešće shvaćen kao Mikelanđelov antipod) i stručnjak za renesansu, sa strancima uvek razgovara na francuskom

[5] Rekli bismo da je ta knjiga pre svega romanskne strukture, iako sadrži elemente putopisa, (auto)biografije, memoara i dnevnika.

(Crnjanski, 1966, str. 203). Ova situacija korespondira sa deideologizujućim i demitologizujućim, oslobađajućim aspektima imagologije, jer niti jezika koje bi trebalo da spajaju (dva) ljudska bića (Bilefeld, 1998, str. 165) najčešće su neosporna barijera (Lersen, 1992, str. 281), ponekad oružje protiv balkanskih karaktera (Noris, 1992, str. 345) i protiv stranca uopšte. Nažalost, jezička različitost ukazuje na izolovanost, nemogućnost veze – dok Srbinu, naratoru žanrovski razuđenog dela *Kod Hiperborejaca*, uspeva da prevaziđe (lingvističke) barijere sa Italijanom, jezik na kome komunicira sa svojim najčešćim (očigledno ne i najbližim) sagovornicima jedan je čudni amalgam italijanskog i raznih nacionalnih jezika: „Svi brbljaju. Svi sve jezike znaju." (Crnjanski, 1966, str. 69) ističe se suštinsko nerazumevanje među junacima, intenzivirano ratnim vihorom koji zahvata Evropu 1939.

4. Zaključne napomene

Osobenosti i specifičnosti jezika u imagološkoj vizuri pokazuju njegovu ambivalentnost – varira od poistovećivanja sa nacionalnim identitetom do sredstva manipulacije i diskriminacije Drugog kao drugačijeg. Polazeći od Hajdegerovog iskaza da je jezik *kuća našeg bitka* (Hajdeger, 2003, str. 279), shvatamo ga kao mesto u kojem se ovaploćuje naš susret sa stvarnošću i sa Drugim i jedan od konstitutivnih elemenata identiteta. Čini se da se ta veza jezika i identiteta (kolektivnog, ali i ličnog) intenzivira u određenim vremenima. Jedno od tih liminalnih doba je svakako rat, vreme kada (nacionalne) razlike (p)ostaju oštre. Navešćemo još jedan primer kako rat povezuje jezik i identitet – junak *Koma* boravi u Italiji devedesetih godina XX veka kada se na Balkanu ponovo vode ratovi. On je pisac, umetnik, koji je osetljiv i na muziku, te neprestano sluša tranzistor. U trenutku kada čuje onespokojavajuće vesti iz svoje zemlje, odmah menja stanicu. Ali, ne iritiraju ga samo vesti – na sam zvuk sopstvenog jezika oseća nelagodu: „A taj tranzistor, to je jedno čudo. Samo stavim vrh kažiprsta na ono dugme kojim se menjaju stanice, legnem, zažmurim, i vrtim to dugme. Jezici razni, muzike razne, daljine... Onda sam ponovo čuo svoj jezik, bilo mi je muka od njega i isključio sam tranzistor." (Valjarević, 2015, str. 58–59)

Ako uzmemo u obzir ulogu humanističkih nauka u promeni društva i pojedinca i komunikativnu funkciju književnosti koja „je možda najupečatljiviji izvor informacija o kulturi drugih naroda" (Živančević-Sekeruš, 2009, str. 60) i to upravo što se ostvaruje jezikom i u jeziku, te činjenice da „književnost takođe učestvuje u izgradnji i izražavanju

nacionalnog identiteta, a imagološki pristup uzima u obzir i odnose unutar teksta kao njihovu interakciju sa ‚kontestom'" (Isto, str. 60), možemo zaključiti da kulturna neutralnost kojoj imagolozi teže i oslobođenost od uskih pogleda nacionalnih filologija mogu u velikoj meri da doprinesu novim uvidima u tumačenju književnih dela, ali i našem (samo)razumevanju.

IZVORI

Antologija narodnih umotvorina. (1957). *Antologija narodnih umotvorina*. Srpska književnost u sto knjiga. Knjiga sedma. Beograd: Prosveta, Novi Sad: Matica srpska, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost.

Crnjanski, M. (1966). *Kod Hyperborejaca II*. Sabrana dela Miloša Crnjanskog. Knjiga osma. Beograd: Prosveta, Novi Sad: Matica srpska, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost.

Kiš, D. (2017). Čovek koji je dolazio izdaleka. Preuzeto sa: http://fenomeni.me/rani-jadi-covek-koji-je-dolazio-izdaleka-tema-kis/ [02.05.2017.]

Koder, Đ. Marković (1986). *Romoranka*. Fototipsko izdanje. Beograd: Narodna biblioteka Srbije. Gornji Milanovac: Dečje novine.

Kostić, L. (1962) Santa Maria della Salute. U L. Kostić. *Odabrana dela I* (str. 127–130). Srpska književnost u sto knjiga. Beograd: Prosveta, Novi Sad: Matica srpska, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost.

Kostić, L. (2007). *Dopuna Vukovog Rječnika*. Prir. R.Simović. Beograd: Čigoja.

Miljković, B. (2001). *Sabrane pesme* (str. 158). Prosveta: Niš.

Murakami, H. (2017). *O čemu govorim kada govorim o trčanju?*(Divna Glumac, prev.) Beograd: Geopoetika.

Nušić, B. (1987). *Hajduci*. Beograd: Nolit.

Njegoš, P. Petrović. (1964). Gorski vijenac. U P.Petrović Njegoš. *Pjesme. Luča mikrokozma. Gorski vijena* (str. 132–235). Srpska književnost u sto knjiga. Beograd: Prosveta, Novi Sad: Matica srpska, Zagreb: Mladost, Sarajevo: Svjetlost.

Stefanović Karadžić, V. (1964). *Vukovi zapisi*. (Vojislav Đurić Prir.). Beograd: Srpska književna zadruga.

Valjarević, S. (2015). *Komo*. LOM: Beograd.

Zaveštanje jezika Stefana Nemanje(2017). Zaveštanje jezika Stefana Nemanje. U *Zaveštanja Stefana Nemanje.* Preuzeto sa: http://www.zaduzbine-nemanjica.rs/Studenica/latinica/zavestanje.htm [08.04.2017].

LITERATURA

Bilefeld, U. (1998). *Stranci: prijatelji ili neprijatelji*. (Drinka Gojković, prev.). Zemun:Biblioteka XX vek, Beograd: Čigoja štampa.

Cinnirella, Marco (1997). Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective. In *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. (37–51). (C.C. Barfoot, edited by). Amsterdam–Atlanta, GA: Rodopi.

Dyserinck, H. (2003). Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *INTERCULTURAL STUDIES, Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies (I. A. I. S.), Issue # 1, Spring 2003, ISSN 1618 – 6109*. Preuzeto sa: http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml [02.03.2016].

Gvozden, V. (2011). *Srpska putopisna kultura 1914-1940: Studija o hronotopičnosti susreta.* Beograd: Službeni glasnik.

Hajdeger, M. (1982). *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit.

Hajdeger, M. (2003). *Putni znakovi*. Beograd: Plato.

Humbolt, V. (1988). *Uvod u delo o kavi jeziku i drugi ogledi*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Koljević, S. (2007). *Vavilonski izazovi*. Novi Sad: Matica srpska.

Leerssen, J. (1992). Image and reality – and Belgium. In Joep Leerssen and Karl Ulrich Syndram. (Ed.) *Europa provincia mundi*. (p. 28 –291). Amsterdam: Rodopi.

Leersen, J. (2003). *Images – Information – National identity and national stereotype*. Preuzeto sa: http://www.imagologica.eu/leerssen [15.05.2016.]

Leerssen, J. (2007a). Imagology: History and Method. In M. Beller and J. Leerssen. (Ed.) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*.(17–32). New York – Amsterdam.

Leerssen, J. (2007b). Identity / Alterity / Hybridity. In M. Beller and J. Leerssen. (Ed.) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*.(335–341). New York – Amsterdam.

Leerssen, J. (2007v). Image. In M. Beller and J. Leerssen. (Ed.) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters.*(342–344). NewYork – Amsterdam.

Liguori, M. (2014). *Napulj u srpskim putopisima od 1851. do 1951.* Doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Noris, D. (1992). Stranci u modernim južnoslovenskim književnostima. U *Književna istorija*. XXIV. (341–351).

Pageaux, D.A. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin

Pažo, D. A. (2006). Od multikulturalizma do interkulturalnosti. U *Susret kultura*. Zbornik radova. Novi Sad: Filozofski fakultet. Univerzitet u Novom Sadu. Preuzeto sa: http://www.ff.ns.ac.yu/stara/elpub/susretkultura/2.pdf [20.12.2015.].

Bečanović Nikolić i dr. (2011). *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi* .Novi Sad: Akademska knjiga.

Rot, K. (2000). *Slike u glavama*. (Aleksandra Bajazetov-Vučen, prev.) Beograd: Prosveta.

Todorov, C. (1994). *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Beograd: Prosveta. Biblioteka XX vek. Posebna izdanja.

Živančević-Sekeruš, I. (2009). *Kako (o)pisati različtosti?: Slika Drugog u srpskoj književnosti,* Novi Sad: Filozofski fakultet.

Isidora Belić
Faculty of Philosophy in Novi Sad, University of Novi Sad, PhD student

IMAGOLOGY AND LINGUISTIC IMAGE OF THE WORLD

Summary

Imagology, a branch of comparative literary studies, is engaged in the issues of identity and alterity, stereotypes and prejudices, and it also operates with terms of auto and heteroimages. The images of the Other (in the national, ethnic, religious, gender, sexual sense) always start from their own cultural code and mark, compare, usually in binary oppositions, two cultures - the culture that is observed and discussed and the culture from which the Other it is viewed. These images are not real, but fictional, and the imagology tries to answer the questions why, in certain periods of time, such images are formed in certain literary works. Since "the language remembers", i.e. it accumulates the experience and knowledge of one nation, one culture, it is an important constituent element in the formation of the image; it shows the view of the world and it is/was often the instrument of discrimination of the foreigner as the Other. This paper is just trying to clarify the importance of linguistic image of the world in a variety of literary works and its function within an imagological analysis.

Key words: imagology, language, images of the Other, discrimination.

Јасмина Јовић [*]
Филозофски факултет у Нишу, Универзитет у Нишу

УМЕТНИЧКА И ЈЕЗИЧКА СЛИКА ЖИВОТА НИШКЕ И ВРАЊСКЕ СРЕДИНЕ У ДЕЛИМА СТЕВАНА СРЕМЦА И БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Циљ рада је анализа уметничке слике живота у нишкој и врањској средини и то на примерима дијалекатски обојене прозе Стевана Сремца и Борисава Станковића. Акценат је на дијалекатској димензији прозних текстова које узимамо за предмет анализе. Аналитичко-синтетичким поступком, компаративним методом и анализом текстуалних предложака разматрамо и анализирамо уметничку слику живота двеју средина преко: теме социјалног и сталешког сукоба, топоса породице и топоса чаршије, те мотива породичних слава и обичаја. Истичемо како је живот у нишкој и врањској средини последњих деценија 19. века чувао особине које је развио у периоду под турском влашћу, али је, истовремено, трпео утицаје нових друштвено-економских прилика, што се манифестовало и у свакодевном језику становништва.

Кључне речи: српски реализам, дијалекатска проза, Ниш, Врање, породица, чаршија, социјални сталежи.

Увод – друштвене промене

Последњих деценија 19. века дошло је до великих друштвено-историјских промена у нишкој и врањској средини. Ослобођење од турске власти донело је значајне промене у политичкој, привредној, друштвеној, социјално-економској, културној сфери, те су и животне навике становника подлегле променама. У исто време, тежња ка модернизацији и приближавању европским узорима, која се већ с' почетка 19. века осећала у крајевима земље ближим хабзбуршком утицају, почела је да продире и у крајеве око Ниша и јужније већ од половине 19.

[*] jasmina1983@live.com

века. Међутим, овакви утицаји са севера нису били интензивни, али су се „ипак одвијали процеси који су нагризали и даље жилаву традиционалну патријархалну структуру" (Ристовић, 2011, стр. 395).

Након ослобођења 1878. године, услед јачег утицаја са севера, трговинских веза путем којих се долазило у контакт са европским начином живота и друштвеним приликама, као и услед школовања по европским градовима, европски модел живота продирао је и у нишку средину, док се у врањској средини ново време више видело у смени социјалних сталежа него у продору културних модела са запада. Смене сталежа, које су захватиле ове две средине, на различите начине су се одражавале на приватни живот становника, у чему се видела и велика различитост укорењених модела живота. Одраз новог времена видео се и у језику нишке средине, док је у врањској средини језик у највећој мери одражавао укорењен патријархални начин живота, обојен паганским елементима, и са јаким отпором према новоме.

Сремчева уметничка слика живот у Нишу на прекретници двају времена

За тринаест година колико је Стеван Сремац боравио у Нишу, град је изменио своју физиономију: „све упорније су се наметали нови облици, потискујући старе неповратно" (Новаковић, 1959, стр. 46). Међутим, новоослобођена средина још увек је чувала животне навике какав је Сремац волео и тражио, иако су се промене које је носило ново време осећале све јаче. Критику европског, односно „европејског" начина живота, изрицао је кроз хумористичке коментаре, кроз ликове који жале за старим, или кроз поступке младих генерација.

Прича *Калча у позориште* представља критику овог начина живота посредством каратеризације главног јунака. Организовање позоришних представа Калча доживљава као „комендије", шале и дангубе беспослених људи, те се из хумористично-ироничне перспективе представља уплив културних модела у необразовани свет патријархалног човека.

Благо ироничним хумором осликан је и Калчин однос према европској моди у облачењу и у изгледу. Европски модел дубоких ципела за Калчу су „шиљкасте, европејске путине", или „малко на шиљ'к" (Сремац, 1977 II, стр. 418). Младићима који су га позвали на представу шаљиво је довикнуо: „А, бре шебеци – подвикну ги ја: кам' ви ги мустаћи, због мрсољ ли ги бричите, ја ли због зиму?" (Сремац, 1977 II, стр. 418), те су за Калчу и остали „несреће без мустаћи". Много озбиљније прекоре и неслагања Калча је показао по питању увођења осмочасовног радног времена, по угледу на европске законе. Разлог његовог протеста није био избегавање посла, већ то што су занатлије имале свој ритам рада често подређен њиховим мераклијским животним навикама, а не устројен законима и правилима.

Ново време је доносило и слободније понашање жена које су лако потпадале под утицај моде и раскошнијег живота. Кретале су се уз пратњу старијих, али „откривена лица, оборена погледа али смело гледајући, када је ваљало што погледати, од Лесковачке капије у Јагодин малу, из Београд мале до Стамбол и Жожине капије" (Стојиљковић, 2005, стр. 149). Школоване чорбаџијске ћерке почеле су и да се дописују са младићима, те је хаџи Замфир прекинуо Зонино школовање у њеној дванаестој години, јер „куде се је женско, аџамија, ем девојченце, ете, давало на науке"? (...), У мој век ... сал тој да бидне – *неће*!" (Сремац, 2004, стр. 48). У хаџи-Замфировом одлучном „неће", његовом одлучном противљењу „европејским" навикама, писац даје снажну одбарану патријархалног реда.

Ново време је највеће промене донело на социјалној лествици. Иако је то било време слабљења моћи и економског стања чорбаџијских породица, а јачање средње грађанске класе, која је увелико куповала чорбаџијске поседе које су ови продавали „буд зашто", ради опстајања у времену када им друштвене и економске прилике више нису биле наклоњене, надмоћ као и охолост према свима који не припадају чорбаџијском сталежу није била умањена. У разговору хаџи-Замфира и Доке приликом Докиног наводаџисања, назвавши Манета „куче у чашире", Замфир је погазио и Манетову људскост, показујући тако дубоко

укорењен однос чорбаџијског слоја према онима који су на нижој друштвеној лествици од њих. С друге стране, хаџи Замфир се суздржава од вређања Доке. Чак је и његова увреда Манету изречена у пренесеном значењу. Иако је и његово порекло занатлијско, плебејско, чак по надимцима указује на везу са чергарским, Замфир се показује као човек који носи одговорност сталежа. Култура и друштвени положај му не дозвољавају да пређе одређене границе.

Дока, неоптерећена друштвеним положајем, проницљива, али необразована жена, без културне ширине, не устежући се „сасипа"у лице хаџи-Замфиру сву истину.

Уметничку слику живота старовремене нишке средине Сремац употпуњује и мотивом градске славе, који је послужио за обликовање приповетке *Ивкова слава*. Крсна слава се припремала током целе године: одвајало се од свега што је најбоље у кући и чувало за славу. Занимљив је однос укућана и попова према слави. Укућани се брижљиво припремају за тај дан, који подразумева свечаност, а пре свега, поштовање самих обичаја и поштовање гостију. Обраћала се пажња на сваку ситницу и да се у свему буде боље од других тога дана. Ивко је пазио да славска свећа буде дебља и дужа од комшијине, с којим није баша најбоље живео.

Мајстори из угледнијих кућа бирали би по једног шегрта који би носио у цркву жито и колач, а онда дочекивао госте на капији. У одређеном распореду и времену доласка гостију, види се социјални мотив. Наиме, постојало је неписано правило када ко од гостију долази, те „(...) пре подне долазе обично они даљи познаници; посете су званичније, а по подне интимније, а од вечере још интимније" (Сремац, 1977 II, стр. 19).

За разлику од домаћина, попови су дане славе видели другачије. Тих дана су јурили главом без обзира, претицали се да што више кућа обиђу, а колаче су секли брзо, „као на железници кад онај на билетарници прима паре, даје билете и враћа кусур" (Сремац, 1977 II, стр. 108).

Када је осамдесетих година 19. века занатлијски сталеж економски јачао, први пут осетивши моћ, кренуо је за остваривањем давних снова и свега онога што им је у турско време

било онемогућено или што је било дозвољено само чорбаџијском слоју.

Берберин Мицко Мицић (*Јексик-аџија*), склон опсесијама, упркос својим напорима да постане хаџијом, за чаршију је остао „јексик-аџија", јер „тај патријархални свет има утврђена правила за све па и за нарочит ритуал како се постаје хаџијом" (Младеновић, 2007, стр. 201). У складу са својим неписаним правилима, чаршија је и дочекала берберина Мицка Мицића са његовог пута у Свету земљу. Најпре је био игнорисан, потом је и гротескно унижаван његов занос питањима да ли је „бричија сељаци по заплање" или да ли је можда „пуштаја крв", да би на крају добио погрдни надимак „јексик-аџија", као парафразу народне изреке о жаби која је видела да се поткивају коњи, па је и она подигла ногу. Чаршија је на тај начин ставила тачку на покушај рушења неписаних правила. Народ у својој свести појам „хаџија" никада није везивао за занатлијски слој, већ искључиво за чорбаџијске породице, те је и берберин-Мицково постајање „хаџијом" свако видео из свог угла, али га нико није видео као „хаџију".

> „– Аџија, мислим, вели један, адет је да донесе у цркву голему икону, па најпр таг може да се рече и да се вика аџија да је. – Јок, вели други. Тој си чине големаши и чорбаџије, а од сиротињу и фукару, деме, не иска се тој" (Сремац, 1966, стр. 230).

У чаршији је оговарање било главни облик комуникације, те је био привлачан сваки догађај који је остављао простор за сплеткарење. За чаршију су били релевантни само „устаљени обичаји", „устаљен живот", те је свако издвајање, било појединца или породица наилазило на њен отпор и реакцију. Заправо, доминација „устаљеног обичаја" подразумевала је процес деперсонализације и отпор персонализацији као нечему што је рушило стари поредак. Поред тога што је доминантна карактеристика чаршије била креирање и ширење сензационалних прича, чаршија је била и непревазиђена у откривању истине, као нека врста „непоткупљиве суднице" (Максимовић, 2011, стр. 17).

Снага чаршијског јавног мњења види се и у креирању појединих јавних улога, „насталих по потребама публике", „из стицаја околности својствених одређеној културној атмосфери" (Иванић, 2005, стр. 18). Зона је за чаршију „станала побегуља" те је овом улогом потпуно обезличена и зато су сви напори породице и родбине да оповргну те гласине, били узалудни. Осетљивост чаршије на продор новог које мења „устаљене обичаје", види се у настојању чаршије да ново одбије уколико га не апсорбује и обезличи. Такав сукоб општег са личним, ретког и изузетног са уобичајеним, повод је за настајање приче, коју јавно мњење чаршије гради, обогаћује, хиперболише, варира углавном на подлози „поетике гласова"[1]. Тако су приче о Зони „побегуљи" настале на основу гласина, а онда се из чаршије ширише по механама, по виноградима, па чак и по много удаљенијим местима од Ниша, а што су одлазиле даље, стизале су као све чудноватије и обимније, због чега су се приче више удаљавале од истине, чаршија се испољавала као сигурнија, а приче као поузданије.

На јавно мњење чаршије реаговало се двојако: или се прича прикривала као у Зонином случају, или се откривала. Када је пукла брука о Зони „побегуљи", у намери да прикрије чаршијске приче, породица је Зону затварала у авлијски круг. Ширење чаршијских прича угрожавало је углед жене, а чаршијско завиривање у породичну интиму чорбаџија могло је да узрокује рушење могућности за добру удају девојке. С' друге стране, социјални положај породице узроковао је и одређене норме понашања које су важиле за женски свет. Оно што је за Зону, чорбаџијску ћерку, била „забрањена јавност" (Иванић, 2008, стр. 23), као што је излазак у коло, па у одређеном смислу и излазак на сокак, за трговачке и занатлијске ћерке то је била дозвољена, чак и „пожељна јавност" (Иванић, 2008, стр. 23), јер су оне биле део плебејског света од кога су се чорбаџије одвајале. Жена из чорбаџијске породице би се на тај начин унизила, приближила

[1] О „поетици гласова", односно о аспекту усменог приповедања и његовог трансформисања у писаној прози опширније видети у: Иванић, Д. (2002). Поетика „гласова" (од гласа до приче). *Књижевна историја*. Година 34, бр. 116/117, 83–98.

свету и тиме изазвала реакцију чаршије. Међутим, мушкарац као привилегована особа, није наилазио на таква ограничења, јер оно што је жени рушило углед, мукарцу се приписивало за врлину. Хаџи Замфир, иако чорбаџија и човек изузетног угледа, није марио што су о његовим посетама чифлуцима кружиле бројне приче као и то што је његова љубав према лепој Цвети била опевана у песми, која се и после толико година певала.

Иако се у уметничкој слици живота нишке средине традиционални културни модели идеализују, док се западноевропски критикују, ипак ти укрштени културни модели показују висок степен перзистенције, често се преплићу и егзистирају заједно. Тежи се што дужем очувању старог, патријархалног, али само до те мере док то не угрожава стабилност живота.

Врање Борисава Станковића у сукобу старог и новог

У свом књижевном стваралаштву Борисав Станковић је највећи простор дао патријархалној култури на измаку и њеним моралним нормама. То је доба и када „нови културни дух продире и у најбитније појаве породичнога живота и преображава га потпуно" (Продановић, 1987, стр. 11), када се јасно види сукоб „онога што пролази са оним што долази, источњачког и турског темперамента, менталитета и склоности са западњачким" (Лазаревић, 1937, стр. 59).

У периоду непосредно након ослобођења, град је личио на орјенталну варош, у чијем физичком изгледу су доминирали зидови и капије, иза којих су се куће једва назирале „од башта, густог дрвећа и тако бујног да се само доле, кроз стабла назиру" (Станковић, 1977 II, стр. 17). И својим изгледом и животним навикама својих становника, варош је показивала јасне црте протеклог времена.

Међутим, када су нови друштвени односи почели да узимају маха, смена на социјалној лествици имала је много бурнијих последица у односу на сталешку смену у нишкој средини, пре свега по живот и судбине становника.

Проблему пропасти старе хаџијске породице и смени на социјалној лествици писац је највећи простор дао у роману *Нечиста крв*. Кроз живот Софке и над њеном судбином саломила се сва тежина пропасти хаџијског слоја и његова смена новим, пореклом са села. У лику ефенди-Мите овоплоћене су типичне особине слоја који је пропадао: однарођеност, равнодушност за друге, егоцентризам, егоизам преко сваке мере.

Вођен непревазиђеним хијерархијско-сталешким представама, ефенди Мита ће, након бесрамне продаје кћерке, изрећи неопростиве речи свом сељачком зету, Томчи, назвавши га „пезевенком", покварењаком и морално деградираним, а уз то и „керпичем", изразом „непечена цигла", који употребљава у пренесеном, локалном, јако погрдном значењу простог, сировог човека, примитивног у сваком смислу:

> „Зар да ми није онај, твој отац (није хтео ни име да му спомене), обећао паре, зар бих ја за тебе, певезенк један, дао моју кћер? (...) Ко си ти? Шта си ти? Керпич један, сељак један!" (Станковић, 2004, стр. 185)

Када упоредимо разговор хаџи-Замфира и Доке у Замфировом дому са разговором ефенди-Мите и Томче, видимо да ефенди-Миту не спутава ни његово господство, ни име и углед његове породице и сталешки ниво, ни образовање које је стекао и које се у роману потенцира (а које се види и у употреби стандардних облика појединих речи), да свог зета вређа у његовом дому. Напротив, мотивише да што гнусније то чини. Ту се види дугогодишњи саживот са Турцима, јаче везе него у нишкој средини, и рефлектује турски однос према свима који нису на њиховој друштвеној лествици.

Више него у делима других писаца српског реализма, чаршија се код Станковића наметала као колективни лик који је у многоме одређивао не само начин живота у граду, навике и обичаје, већ и животне судбине. Посебно се у време славе видела чорбаџијска жеља да задиве чаршију више него претходне године. Зато се много унапред спремало, од одела за сваког у кући до јела – све је морало бити најлепше, само да би се касније по читаве

месеце у чаршији говорило о ненадмашности њиховог дома. И животи и навике породице вечито су се сагледавали у односу према чаршији. Иако су целог живота тежили да „буду од целе вароши што издвојенији и удаљенији" (Станковић, 2004, стр. 13), опет, „да их не би свет сасвим заборавио, редовно су се појављивали на саборима и свечаностима" (Станковић, 2004, стр. 13). Заправо, њихова урођена жеља за издвајањем и засењивањем чаршије, за сталним истицањем разлике између њих и чаршије, крила је уједно и страх од чаршијског суда. Зато су највеће деобе и свађе, највеће болести чуване унутар капија, па је свако пре изласка у чаршију „прво морао ићи на огледало, да се огледа и види да му се случајно по лицу и очима што не познаје" (Станковић, 2004, стр. 13). Чаршија је тиме, једним делом, својим судовима и „чувала" породицу од осипања и слабљења. У време када је сиромашење породице узимало маха, аџика Тодора је грчевито скривала своје сиромаштво од света, поготову у време празника, када се спремало и износило све оно што се преко целе године грчевито штедело. Када је у време ефенди-Мите сиромашење породице досегло највиши степен, он је бежао не само од сиромаштва, већ и од чаршије која је гледала пропадање породице. За њега је пред чаршијом већа несрећа била исцепана постава на минтану или продаја имања, одлазак пред суд и парнице са чивчијама, од продаје сопствене кћерке сељачкој породици.

Другу страну варошког, односно, чаршијског, живота писац слика преко мотива варошких обичаја и слава. Крсна слава је најупечатљивије осликавала старо време и топле породичне односе, хијерархију која се поштовала, а која је најуочљивија у патријархалном реду и распореду за софром:

> „Старији на чело, до њих старке, и тако редом, чак до краја, где су млађе жене, али оне ретко седе, већ су или у дечјој соби где умирују и успављују малу децу, или у кујни и тамо помажу (...), а течина мајка седи у чело." (Станковић, 1983 I, стр. 93)

У приповеци *Наш Божић* мајка је обичајима и веровањима хтела да заштити сина, као и да му улије осећање

одговорности, да убрза његово одрастање и улазак у свет одраслих, што се види у обредном купању на Божић, у њеном обраћању сину („Ајде, сине, устани, Божић дошо... Ајде, *домаћине* мој" (Станковић, 1983 I, стр. 78)), у облачењу сина у очево одело и у целокупном опремању сина за одлазак у цркву. Успињање да се пред светом, тј. чаршијом, не види крајње сиромаштво некада богате и моћне хаџијске породице, „дечак-наратор наглашава већ на почетку приче у мајкином данонoћном спремању и прању", у аскетском животу „патријархалне мајке која се бори да опстане у равнодушности маловарошке средине" (Филиповић, 1981, стр. 63).

Везаност за древне, паганске обичаје изражена је и у роману *Нечиста крв* у обичају купања будуће младе и њених другарица у хаману у очи свадбе. Веровање у магијску моћ воде види се у одлаку Софке у хамам. На уласку је чекала амамџика којој је Софка, по обичају, даривала кошуљу, након чега би уследило готово обредно парење, а затим и трљање и прање тела које је чинила баба Симка, полако и зналачки, као и сваку девојку пре ње, а „ниједна није била срећна. Ниједна да је полазила за драго" (Станковић, 2004, стр. 118).

Варошком животу је упечатљиву црту давао и обичај да се недељом или којим другим празничним даном, после ручка, окупе жене и девојке испод великих капија, у хладу, те разговарају. Било је то једино време када су оне напуштале своје кућне обавезе, што у исто време осликава њихов потчињени положај и живот ограничен на кућу, башту и одлазак на гробље. Као девојка, жена у књижевном делу Борисава Станковића од стида је сва зажарена, те скрива и најтананије трептаје душе. Као жена и мајка, она је сва у тесту, „очи ву се не видив" (Станковић, 1980 IV, стр. 16), а од брига је стара, мртва, ледена и плачна. Девојка из Бориног Врања неће довикнути момку поздрав од другарице, а камо ли послати поруку да „много гу мило" (Сремац, 2004, стр. 72) за њега. Док се Сремчева младеж недељом окупља код Шарене чесме те игра и пева, у Врању окупљене девојке видимо о Ђурђевдан, или у башти старије хаџике где се окупља да гатањем предвиди своју удају и срећу.

У измењеним друштвеним односима и новим културним оквирима младићи су се чешће школовали и то не само из богатијих кућа, већ и из сиромашнијих. У исто време, однос старијих и родитеља према школовању и њихов однос према синовима интелектуалцима, одражава и варошку скученост менталитета, њихов однос према свему „господском" у коме доминира осећај страхопоштовања, када је за њих, Врањанце, свака „београдска кућа била министарска" (Станковић, 1980 II, стр. 206).

Приповетка *Мој земљак*, у којој се догађаји дају из перспективе наратора као одраслог човека када му је временска дистанца омогућила критички однос према својој прошлости, даје однос вароши према београдском гимназијалцу Милану али и ниво интелектуалног развоја средине. Хумором који поприма ироничну боју, наратор коментарише повремене рођакове пошиљке родитељима, детаљније се задржавши на догађај када би Милан за славу послао свежих риба. Не само што је за децу то био значајан догађај, те су ко зна колико пута одлазили да гледају рибе по посудама, већ је ово привлачило велику пажњу и околних кућа, јер је у то време и „укварена риба била посластица, реткост" (Станковић, 1980 II, стр. 206).

Борисав Станковић је уметничком сликом живота људи у Врању заправо овоплодио суровост новог времена које је било слепо за старе вредности и за старе односе, али је у исто време осликао и дубоку културну и друштвену стагнацију једне вароши.

Сремчева и Борина уметничка слика смене времена

Иако су Стеван Сремац и Борисав Станковић приказивали сличну географску и друштвену средину и исту епоху, односи писаца према тим срединама битно су се разликовали. Свако из свог угла, Сремац више „са стране", Станковић сасвим доживљено, видели и уметнички преточили одлазак старог и долазак новог времена.

Јунаци Борисава Станковића жељни су живота, неспутаности, слободе, што је са слабљењем патријархалних

норми старога времена, у новим друштвеним односима и навикама живота, испливало на површину. Њихове недоречене реченице: „Води ме тамо! (...) Тамо! Тамо!" (Станковић, 1980 IV, стр. 76), жал коме краја нема „нигде докле турски хат иде" (Станковић, 1980 IV, стр. 32), сведоче о њиховој неостварености, спутаности наметнутим животима. Под друштвено-моралном пресијом, они су остајали жални и рањави, те се сви могу, попут Младена (*Газда Младен*), пронаћи у стиху *Псалама*: „Заробљен сам, Боже". То није био свет који је на славама остајао и по три дана, заклињао се у „(...) светог Евстатија, патрона ловачкога" (Сремац, 2004, стр. 176), и причао хиперболисане анегдоте из лова. Неспособни да се снађу у новим друштвеним и економским приликама, пропадали су попут ефенди-Мите, окрутно и себично повлачећи и своје потомке.

Сремца одликује хумористичко-лирски тон, те његови јунаци носе ону безбрижност живота, мир времена које се полако губило пред новим друштвеним односима и животним навикама које су уносиле динамику живота, њима непознату, али се они нису сламали под теретом новог времена. На пример, упркос протесту[2] против новог времена ћир Моша Абеншаам ће остати и пронаћи место у новом времену, као што ће остати и његов мали дућан поред модерне пивнице.

Чорбаџија, хаџи Замфир, плебејца Манета ће локалним изразом погрдно назвати „куче у чашире", он је и „фукара" која „гаки нема", а свирка иска, али ће касније, том „чапкуну" и „џампиру" казати: „Па саг да ме не зовеш *чорбаџијо* и *хаџијо*, већ *татко* да ме зовеш" (Сремац, 2004, стр. 159), помириће се са

[2] Своје незадовољство новим временом ћир Моша је исказивао на полуцинцарском, показујући бес и протест против закона новог времена што мора да затвара дућан за празнике и да поштује радно време: „И оћи да банкротирам!... Нема пазар...нема...нема! (...) Па онда стане да ређа све те честе препоне једном трговању. – Понедељак – манифестација, уторак – луминација, среда – депутација, четвртак – прокламација, петак – мобилизација, субота је субота, а недеља – не смем да отворим дућан, ако отворим, сигурна глобација... па канализација, па нивелација, па експлоатација! Ихаа! Зар један ствар!... Несрећа! ... И не може да си живи..." (Сремац, 1966, стр. 183)

сменом на социјалној лествици као човек који може и уме да сагледа промене које нови друштвени поредак носи. Међутим, ефенди-Мита, попут многих чорбаџија врањских, остаће слеп за све око себе, а готов само за наредбе, незадовољан и бесан, увек он, ефенди-Мита, а тек онда остали, за њега „пезевенци и ћопеци једни" (Станковић, 2004, стр. 82), покварењаци и псета.

У односу на Станковића, Сремац је богатији дијалозима чији локални говор дочарава локалну боју средине, односно, даје општу карактеристику средине. Локални говор Сремчевих јунака у функцији је и карактеризације ликова, а писац њиме постиже и најбољи хумористички ефекат. У локално обојеном говору Бориних јунака избија дубоко укорењено турско време, саживот са Турцима, често друштвено-морална пресија, суптилно наговештени трзаји срца и душе, али и тешка психолошка преживљавања. Уметничку слику града који трпи смену времена Борисав Станковић употпуњује и својим доследним елегичко-трагичким тоном кроз психолошки пресек ликова. На тај начин показује и многоструко рефлектовање свих специфичности средине, друштвено-политичке односе, прошлост и садашњост. У смени турског феудализма грађанско-капиталистичким поретком, тешко и споро се организују нови облици живљења, те се ново време доживљава једнострано, као рушитељ старог патријархалног система вредности. С обзиром да у случају Борисава Станковића Врање има статус завичајног града, таква позиција у многоме је и утицала на јако наглашену локалну боју, одређену евоцирањем прошлости, док је Сремчева слика Ниша и нишког живота „више споља виђена и дата као импресија" (Најдановић, 1983, стр. 318).

ИЗВОРИ

Сремац, С. (1966). *Приповетке*. Југословенски писци. Београд: Издавачко предузеће „Рад".

Сремац, С. (1977). *Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке.* Сабрана дела Стевана Сремца у шест књига, књига II. Београд: Просвета.

Сремац, С. (2004). *Зона Замфирова.* Београд: Народна књига.

Станковић, Б. (1980). *Из мога краја*. Сабрана дела Борисава Станковића, књига II, IV. Београд: Просвета.

Станковић, Б. (1983). *Стари дани.* Дела Борисава Станковића, књига I. Београд: БИГЗ.

Станковић, Б. (2004). *Нечиста крв.* Београд: Народна књига: Политика.

ЛИТЕРАТУРА

Вукићевић, Д. (2006). Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности. У А. Столић, Н. Макуљевић (ур.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку* (стр. 457–482). Београд: Clio.

Глигорић, В. (1956). „Стеван Сремац". *Српски реалисти*. Београд.

Живковић, Д. (1994). „Три романа Стевана Сремца". *Европски оквири српске књижевности*, књига V. Београд: Просвета, 95–115.

Иванић, Д. (2005). „Трг/чаршија или нишки theatrum mundi у прози Стевана Сремца". *Градина*. Год. XLI, бр. 8/2005. Ниш, 16–25.

Кашанин, М. (2004). Судбина и меланхолија (Стеван Сремац). *Судбине и људи*. Београд, 152–176.

Лазаревић, Б. (1937). „Борисав Станковић". *Огледи.* Београд, 56–88.

Максимовић, Г. (2009). „Дјело, судбина и доба Борисава Станковића". *Годишњак за српски језик и књижевност.* Год. 22. Бр. 9, 215–227.

Максимовић, Г. (2011). „Градови Стевана Сремца". *Стеван Сремац, Изабрана проза.* Десет векова српске књижевности, књига 42. Нови Сад: Матица Српска, 7–23.

Максимовић, Г. (2012). „Идентитет града у прози Стевана Сремца". *Зборник Матице српске за књижевност и језик.* Књ. LX, св. 1/2012. Нови Сад: Матица српска, 99–118.

Младеновић, Ж. (2007). „Стеван Сремац". *Српски реалисти*. Београд: Чигоја, 186–234.

Најдановић, М. (1983). *Релације писац–средина у књижевности српског реализма.* Крагујевац: Светлост.

Новаковић, Б. (1959). *Стеван Сремац и Ниш*. Сарајево: Веселин Маслеша.

Поповић, М., Тимотијевић, М., Ристовић, М. (2011). *Историја приватног живота у Срба*. Београд: Clio.

Стојиљковић, С. (2005). „Стеван Сремац и стари Ниш". *Градина*. Год. XLI, бр. 8/2005. Ниш, 148–151.

Jasmina Jović
Faculty of Philosopy in Nis, University of Nis

ARTISTIC AND STYLISTIC IMAGE OF LIFE IN NIŠ AND VRANJE IN THE WORKS OF STEVAN SREMAC AND BORISAV STANKOVIĆ

Summary

In this paper we analyze the artistic image of life in Niš and Vranje's environment in the context of social, socio-economic and cultural changes of the late 19th century. We analyzed a dialectical dimension in order to recognize the influence of the characteristics of the new time in these areas. Dialectical dimension of language fulfilled the artistic image of general and specific characteristics of the environment and the characters, too.
Based on the analysis of separate artistic images of life in these areas, in a comparative synthesis, we came to the conclusion that life in Niš and its environment was more open to the influences of the new time, while Vranje showed deeper roots of the patriarchal order.

Key words: Serbian realism, dialect prose, Niš, Vranje, family, bazaar, social stocks.

Марија Шљукић*
Филолошки факултет у Београду, Универзитет у Београду

ОСОБЕНОСТ ЈЕЗИКА РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА У *КОЛУБАРСКОЈ ТРИЛОГИЈИ*

У раду се сагледавају све особености језика Радована Белог Марковића у *Колубарској трилогији* (*Лимунације у Ћелијама, Лајковачка пруга* и *Последња ружа Колубаре*). Циљ овога рада је да се истакне необичан аспекат књижевног изражавања писца, који представља синтезу свих језика на којима је настајала српска књижевност, од средњег века до данас, што успоставља вертикалу повезивања прошлости и садашњости у континуитету и трајању кроз векове. У истраживању се примењује аналитичка метода, која се базира на првом и другом слоју Ингарденове феноменолошке анализе, односно слоју звучања и слоју значења. У *Колубарској трилогији* анализа ће обухватити лексички и реченични аспект језика Радована Бели Марковића, који је слојевит и сложен, са реченицама необичног лексичког склопа, мелодије и ритма.

Кључне речи: Радован Бели Марковић, *Колубарска трилогија,* књижевни језик Радована Бели Марковића, Роман Ингарден, феноменолошка анализа.

Радован Бели Марковић је писац особеног и јединственог лексичког потенцијала, који остварује у својим романима и приповеткама, укључујући у њих све нивое српског књижевног језика, од средњег века, па све до данас, творећи тако особену синтезу свих језика на којима је настајала српска књижевност. Писац представља аутентичну и самосвојну појаву у српској књижевности крајем 20. и почетком 21. века, јер у свом наративу показује и доказује сву пуноћу књижевног изражавања, градећи својеврсну вертикалу, повезујући прошлост и садашњост у континуитету и трајању кроз векове. У *Колубарској трилогији*[1],

* msljukic@ymail.com

[1] Сви цитати из дела биће навођени према издању: Марковић, Б. Р. (2008). *Колубарска трилогија.* књ. 2. Београд: Просвета.

коју сачињавају романи *Лимунација у Ћелијама, Лајковачка пруга* и *Последња ружа Колубаре*, Радован Бели Марковић у свом наративу употребљава дијалектизме, архаизме, неологизме, германизме (неадаптиране и адаптиране) и белизме.

Радован Бели Марковић испољава језички и стилски индивидуализам, који долази до изражаја, најпре, у настанку неологизама, вршећи иновације у домену језика. Оригиналност и непоновљивост његове нарације огледа се у аспекту коришћења неологизама, који су ретке речи са незнатним модификацијама значења и облика, претходно језички онеобичени, чиме проза добија на аутентичности. Бели Марковић на иновативан начин употребљава неологизме и белизме (*људеж, позориштник, разлагоље, риданије, гишт*).

> „У словенским језицима и на латинском, тврдио је књижевник Р. Б. Марковић, реч *гишт* не постоји, али то никако не значи да та реч није из неког језика за који се још не зна, и да сами гиштови нису ту, поред нас, само у неком одвојеном времену. ... иако ја Р. Б. Марковић говорио да би му истински стран језик био само онај који би сам измислио, идући корак даље и два у страну од језичког пута којим се одважио његов презимењак Ђорђе Марковић Кодер, једна од неутешних душа српског књижества, фехтмајстер и *Роморанке* несхваћени писац.” (Бели Марковић, 2008, стр. 279)

Приликом анализе језика, којим је написана *Колубарска трилогија,* применићемо аналитичку методу, која се базира првом и другом слоју Ингарденове феноменолошке анализе.

Први слој је слој звучања. *Колубарска трилогија* је као и сваки књижевни текст саздан од речи, реченица и реченичних повезаности. У свакој речи и реченици разликујемо одређени гласовни материјал, који има одређени смисао. Гласовни материјал подлеже феноменолошкој анализи звучања, на тај начин што у анализи обраћамо пажњу на модулацију, лепоту речи, пуноћу њихових слогова, као и на наглашавање и темпо њиховог изношења. Приликом читања ове трилогије осећамо нијансирање појединих гласова, који сачињавају речи и њихово дејство, док се формирају гласовне фигуре. У *Колубарској трилогији* писац се

изражава књижевним језиком, као синтезом свих језика на којима је настајала српска књижевност од средњег века до данас.

> „Приповедачки језик Радована Бели Марковића, барокно редундантан, лексемски и синтаксички густ, сложен, слојевит (поетски ‚успорен', са усредсређеношћу на сваку реч, а не на механику ‚приче'), заиста једна посебност данашњег срспког приповедања." (Пантић, 2003, стр. 118)

У *Колубарској трилогији* усмеравамо феноменолошку анализу звучања на књижевни језик, који је сложен и слојевит, са реченицама необичног лексичког склопа, мелодије и ритма.

> Бели Марковићева реченица је сложена и барокна: „Разграната и предугачка реченица српске писмености 18-19. века, додатно закомпликована уметнутим клаузама и синтагмама, бројним инверзијама, интерпозицијама и другим необичним позицијама енклитика, као и глаголима у финалном положају, најчешће се у литератури назива барокном. Управо такву реченицу српске књижевности, администрације и новинарства Р. Б. Марковић преноси на крај 20. века." (Милановић, 2009, стр. 50)

У реченици је честа употреба инверзије реда речи („штацијом лајковчанском" 249; „кад нешто разумети не могу" 257; „локомотиве далеки писак" 316); као и комбиновање инверзије и интерпозиције. У наративу Радована Белог Марковића важно место припада и архаичном распореду енклитика („због сазнања да душа му се у неки виши облик прометнула" 373), као и употреби глагола у финалној позицији („Само ће се инжинир Девечерски са смрћу својом дуго потуцати." 261; „имајући неку јестаствену склоност да на више места одједном пребивам" 262).

> Радован Бели Марковић у *Колубарској трилогији* користи неколико структурно-семантичких типова онеобичавања реченица, од којих Милош М. Ковачевић издваја три доминатна: „1) Стилематичност реченице темељена на реченичним неологизаму, тзв. реченичном *белизму;* 2) Стилематичност реченице изведена из стилематичности конститутивних лексема као синтаксема, и 3) Стилематичност реченице условљена стилистички маркираним редом ријечи. Три наведена поступка творбе стилематичних форми реченице не захватају сваки пут формалну структуру реченице у цјелини, него

> различит дио њенога обима (реченицу у цјелини, синтагму или лексему), али се стилогена вриједност тих поступака препознаје искључиво у оквиру реченице као цјелине. Због тога те поступке и сматрамо поступцима творбе стилематичних форми реченице, а не нпр. форме синтагме или синтаксеме." (2015, стр. 79)

У *Колубарској трилогији* можемо запазити звучне нијансе дијалектизама („ласно" 222, „касти" 222), архаизама, неологизама, германизама (неадаптирани и адаптирани), белизама и живог говора свакодневног живота. Бели Марковић употребљава архаичне облике: српскословенске *пенсија* (257, 323, 387), *воздизати* (359), *черта* (223, 258, 309), *љубов* (420); рускословенске *књижество* (67, 155, 217, 255, 279), *толковати* (230, 258, 277, 361), *јестаствену* (58, 59, 262), *прикључења* (46, 263, 265, 330); црквенословенске *прелест* (93, 270, 293); као и лексички архаизам *аероплан* (71, 149, 150, 251). Бели Марковић користи неологизме, који стварају стилску особеност његове нарације: *вир-вирнем* (110), *гроздобер* (337), *давно-давно* (174, 333), *крвоок* (132, 375), *крвштина* (26), *људиштади* (121), *људеж* (222), *позориштник* (67), *разглаголствија* (50, 138, 172), *разглагоље* (25, 109, 153, 195), *риданије* (206, 207), *сврзиконци* (53, 361), *сокоћала* (36), *умозрителна* (174), *цвилеж* (101, 207). У Бели Марковићевим реченицама запажамо и употребу неадаптираних германизама: *Bruderschaft* (230), *Zusammenfassung* (302); као и адаптираних германизама: *инсталација* (250, 266, 375); *корешподенција* (237); *корешподент* (100, 251); *фехтмајстер* (279); *цајтунг* (55, 102, 251, 265, 277); *шлус* (231, 429).

> У *Колубарској трилогији* можемо уочити и фреквентне архаичне домаће речи, које представљају једну од карактеристичних стилских одлика језика Бели Марковићеве прозе: „које би можда најбоље било назвати *белизмима* (према термину *поетизам*), будући да представљају готово заштитни знак комплетног стваралаштва Р. Белог Марковића." (Милановић, 2009, стр. 53)

Наведени често употребљавани белизми одликују приповедање Белог Марковића: *акопрем* (250, 251, 257, 263), *већма* (45, 90, 106, 173, 233, 325), *гледе* (54, 119, 191, 263, 293), *диљем* (217, 252), *дочим* (354, 366), *канда* (33, 47, 112, 165, 227,

335)*, каоноти* (15, 96, 153, 223, 253)*, понад* (69, 109, 194, 245, 315)*, поради, према ако* (160, 188, 191, 250, 253)*, спрођу.*

Илијана Р. Чутура за типичне белизме наводи:

> „У *Колубарској трилогији* уочило смо и низ издвојених одредби које се, на основу фреквенције појављивања, могу окарактерисати као типични белизми:
>
> 1.издвојене прилошке одредбе различитих типова
> 2.издвојени други елементи реченице (знатно ређе)
> 3.апониране одредбе
> 4.релативне клаузе
> 5.поредбене конструкције.
>
> Основна функција ових јединица је проширење реченице и усложавање њене структуре, а највидљивија особеност – издвајање, најчешће запетама, а ређе и цртама или заградом.” (2015, стр. 143)

Издвојена прилошка одредба за време: „А кад су оно ћелијанске ватре, за ивањских ноћи, на кикове излазиле није се ни на највишем дрвету гнездо могло да одржи” (Бели Марковић, 2008, стр. 102).

Издвојена прилошка одредба за место: „Сиротан, у таквом предузећу, на прстима гази као да не носи пружни праг, него крст у наручју.” (Бели Марковић, 2008, стр. 362).

Адвербитиви и прилошке допуне других значења, комбиновани у истој реченици: „Кад се, после многих година, писац поврати, а повратити се мора, тамо где је *прокљувио љуску* и одакле је *у свет кренуо*,” (Бели Марковић, 2008, стр. 46).

Издвојена одредба чије је значење поновљено: „Определивши им за одредиште село Ћелије, пронађено дубоко негде, дубоко, у пограничним просторима сопствене душе” (Бели Марковић, 2008, стр. 45); „Меште главе Хрељине, дуго је затрајала, дуго, у земљаном лонцу *празднина*” (Бели Марковић, 2008, стр. 89); „Далеко је, далеко, нико не би могао ни да га довикне” (Бели Марковић, 2008, стр, 407); „На туђим је некако ногама, јако је, јако, уморан и мора ово да преспава.” (Бели Марковић, 2008, стр. 407).

Од осталих издвојених одредби и допуна преовлађују именичке, остварене као атрибути: „Румен неки и добродушан човек, очито у преседању пасажиста, спокојно се, у берберници, загледао у огледало, у којем су, негде у нестварности, трептали јабланови, *жути*, и дозревали велики модри гроздови." (Бели Марковић, 2008, стр. 315-316); „Чудни пасажири, заогрнути црним пелеринама свилених постава с пуно звезда из незнаних сазвежђа, говорили су о скупоћи одржавања мира и о рату као бањској кури, после које ће наступити исцељење у прелести невидимој." (Бели Марковић, 2008, стр. 270).

Апониране одредбе значајне су због фреквентног појављивања у трилогији, при одређивању самог Р. Б. Марковића као „мними литерата и мртвих душа поклисар": „мними литерата Р. Б. Марковић, по свом разметљивом изнахођењу: »мртвих душа поклисар«" (45); „Мними литерата Р. Б. Марковић и, к томе, »мртвих душа поклисар«" (47); „У свом спису кити Р. Б. Марковић, и сам, божем, »мртвих душа поклисар«" (52).

Поредбена конструкција присутна је у примеру: „Возом се можеш, као рингишпилом, по свету вртети." (Бели Марковић, 2008, стр. 401)

У *Колубарској трилогији* Радован Бели Марковић твори реченице, које су стилистичко-семантички обликоване као особене и јединствене.

> „Међутим, и реченица може бити структурно-семантички индивидуализам. Тај статус она може добити уколико је неки тип њеног структурно-семантичког обликовања везан искључиво за појединог аутора. Будући да творба реченичног неологизма нужно представља разградњу и надградњу граматичко-семантичких типова (модела) реченице, синтаксички неологизам је нужно индивидуална стилема, тј. стилски обиљежена структура комуникативне реченице илити исказа карактеристична за језик и стил само једнога писца. Пошто је овдје ријеч о Радовану Белом Марковићу, његове ћемо неологизме и терминолошки индивидуализовати – називајући их ***белизмима.*** Под *белизмима,* дакле, подразумијевамо неологизме као индивидуализме *Белог* Марковића." (Ковачевић, 2015, стр. 80)

У реченицама примећујемо да писац синонимне облике често доводи у конкурентни однос (*полицај-жандар, књижевник-*

литерата, *писац-списатељ*, *конопац-уже*, *механа-кавана*), као и употребу фонетских варијаната истих лексема (*кавана-кафана, школа-чкола*).

Марковић у трилогији често употребљава прилог *тамо,* који најчешће упућују на однос према ономе о чему се говори: „Божју *тамо* одгонетку" (23), „на Немић *тамо* Камену" (24), „сопствена *тамо* вешала" (25), „кроз његову *тамо* несаницу" (28), „из Белог *тамо* Ваљева" (28), „у Ћелијанској *тамо Лимунацији*" (33), „у луду *тамо* кућу" (69), „у Белом *тамо* Ваљеву" (73), „из ћелијанског *тамо* бунара" (90), „у Павлову *тамо* механу" (94, 108, 160, 209), „миришљавих *тамо* водица" (234).

> „А најупечатљивији и најфреквентнији у дјелу Белог Марковића јесте *реченични белизам* везан за употребу лексеме *тамо* као јединице структурно-семантичког онеобичајења реченице, онеобичајења које јој и даје статус неологизма." (Ковачевић, 2015, стр. 80)

Марковић у *Колубарској трилогији* употребљава интертекстуалност и цитатност, водећи тако дијалог са српском и светском књижевношћу.

> „У случају романа Радована Белог Марковића пред собом имамо још један уметнички упечатљив доказ о *александријском* бићу књижевности, које се естетски може реализовати једино уколико дејствује ‚индивидуални таленат'." (Пантић, 2003, стр. 120)

У трилогији уочавамо да писац користи интертекстуалност, што се може приметити из самог наслова првог романа *Лимунација у Ћелијама,* што нас упућује на познато дело Стевана Сремца *Лимунација на селу*. Марковић у једном делу романа *Лимунација у Ћелијама* показује сличност свога романа са прозом Исидоре Секулић (*Кроника паланачког гробља*) (17), употребљава једног од јунака Франца Кафке (земљомер К.) (41), једног јунака и један тип заплета из прозе Милована Глишића (капетан Максим Сармашевић, *Глава шећера*) (51, 92), указује на судбину Н. В. Гогоља (209), упућује на јунакињу из дела Светолика Ранковића *Сеоска учитељица* (82), као и на јунака из приповетке Лазе Лазаревића *Све ће то народ позлатити* (106), наводи јунака Рајића из дела Милоша Црњанског *Дневник о*

Чарнојевићу (117), помиње комедију *Сумњиво лице* Бранислава Нушића (237), прави асоцијацију на трагичан расплет романа *Ана Карењина* Л. Н. Толстоја (253), спомиње цркву из песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића (254), помиње *Горски вијенац* Петра Петровића Његоша (16) и песму *Долап* Милана Ракића (461), указује на песнике Симу Пандуровића (358), Владислава Петковића Диса (357, 358), Бранка Миљковића (369, 370), Миру Алечковић (371) и Душана Матића (447), као и Томаса Мана (345) и Ернеста Хемингвеја (347).

У *Колубарској трилогији* запажамо употребу малих фолклорних форми у облику пословица, загонетки, заклетви, изрека и у обичај узетих речи: *тушта и тма* (57); *да их је ђаво бестрага однео* (65); *као кад неког ђаво носи* (96); *Свака је ватра свога оца кћер* (101); *као уз ветар мокрити* (127); *без трага нестао* (167); *да бегаш куд те очи воде и ноге носе!* (224); *Тако ти очију?* (260); *Тако ми очију.* (260); *не мош довршити оно што не почнеш* (264); *што не почнеш не мош ни покварити* (264); *тушта је и кмица* (285); *Тек и последши бедак види да враг је далко отпелал шегу.* (291); *нити видли га јесу, нити пак имена му чули* (300); *куд је среће ту и несреће има* (302); *Младост кај је взела, старост не враћа* (302); *как ти била служба, так ти је и плаћа* (302); *ко пева о злу не мисли* (319); *као поред турског гробља да прође* (335); *као пијан плота, држи* (390); *све им је за руком полазило, чега год да би се латили* (455).

Други слој у феноменолошком приступу књижевном делу је слој значења. У *Колубарској трилогији* основни носилац значења је реч, а продирањем до њене суштине, открива се њено значење. Речи су елементи језика и увек нам нешто саопштавају, тако да сазнање о нечему делимо са другима. Значења речи су елементи реченица и њихова значења се мењају заједно са смислом реченица. Феноменологија у својој анализи посветила се како значењу имена, тако и значењу речи као што су *и, или, је* и анализи реченица и њених ширих језичких повезаности.

У *Колубарској трилогији* можемо уочити занимљиве примере употребе речи, као и варирања њихових облика у

појединим реченицама, што доводи до откривања њиховог значења, као и мењања заједно са смислом реченица.

> „После Завише, у Завишином тамо вишњику, никад вишње нису процветале. [...] Све се, после Завише, изједначило и изравнало, и вишњик је тамо његов у невишњик брзо потонуо, и сад се о развишањика нецветању нашироко прича." (Бели Марковић, 2008, стр. 95, 166)

> „Знао је нешто што га се није тицало, а можда га се и тицало нешто о чему није знао." (Бели Марковић, 2008, стр. 167)

> „Лајковац трули и у сваком се Лајковчанцу као гроб слеже. Лајковчанском пругом се из Лајковца не може побећи, јер у Лајковцу свака ствар и инсталација потпуно затаје. Једино се у Лајковцу Лајковац може заборавити, умирући од своје болести и очајања, а лајковчански задах само дуго време може да развеје." (Бели Марковић, 2008, стр. 266)

Ингарден говорећи о феноменолошкој анализи имена указује на одређене елементе садржане у именима као што су: фактор интенционалне усмерености, материјални садржај, формални садржај, моменат егзистенцијалне карактеризације и моменат егзистенцијалне позиције. Сви ови моменти садржани су у истом гласовном облику неке речи (бунар и огледало).

У *Колубарској трилогији* реч бунар појављује се у истом гласовном облику, али у различитим значењима. Бунар је Михаилу Бунарџији представљао посао, јер се издржавао копајући бунаре. Бунар је за Ћелијанце био важнији од зидања цркве или некакве куле. Бунар је направио проблем за Ћелијанце, јер нису имали потписан акт о његовом копању. Бунар је био и место на коме је нестао Михаило Бунарџија, па је полиција долазила да трага за њим у Ћелије. Бунар је служио Ћелијанцима када су желели да се огледају. Из овога закључујемо да реч бунар има различита значења у свим наведеним примерима, иако је задржала исти гласовни облик.

Огледало представља средство преко кога *фтори* Р. Б. Марковић са ружне стране гледа првог Р. Б. Марковића хвалећи га да вешто пише, док му се иза леђа смеје као да је *првом* „на

раменима насађена туђа глава и препуштена му да по свету је носа, а не та глава да њиме мудро управља" (14). Огледало представља предмет, који је Лукша Соркочевић, *госпар нахвао*, донео у Ћелије. Ћелијанац у дубини огледала проналази свој лик и веома му је драго што тај неко „неће тражити да једе" (39). Огледало у рукама Лукше Соркочевића представља необичан предмет, који показује ћелијанском кмету, а који је необичан, јер „с једне стране види оно што је било а с друге оно што ће тек да буде" (39). Обични Ћелијанци су се плашили огледања у огледалу. „У огледалу видим лице које више не препознајем." (437) Огледало је било и средство за рад, које се користило у берберницама.

Приликом феноменолошком анализом стила, константујемо да је он специфичан, јер садржи неуобичајену лексику и синтаксу. Реченице су вишесмислене, због њихове конструкције и вишесмислености појединих речи у самим реченицама, што нам указује на присуство опализације у *Колубарској трилогији*. Марковићев стил је богат и китњаст, јер обилује стилским фигурама, као што су метафора, анафора, палилогија („Непрежуђене љубости, непрежуђена љубост је у оцту стрепње и ћудорења, ћудорење је под строгом присмотром") и више врста поређења. Марковићеву трилогију одликује употреба инверзија на синтаксичком нивоу, као и понављања у рефренској функцији. Стил Радована Бели Марковића се заснива на наративним и лирским елементима, као и описима природе, у којима је присутна персонификација (животиња и биљака, предмета, природних појава), а ту исту природу довео је у везу са стањем човекове душе. Поједине делове његових романа карактерише поетски израз, тако да можемо закључити, да су то својеврсне песме у прози, прозаиде. Стил *Колубарске трилогије* одликује честа употреба малих фолклорних форми (пословице, загонетке, заклетве, изреке и у обичај узете речи) у којима је садржана мудрост и вековима таложено народно животно искуство, што у нама побуђује високи естетски значај.

Фрагментарна или мозаичка композиција *Колубарске трилогије* и индивидуални језик Марковића указује нам да је дело јединствено у својој лепоти. Основна наративна јединица је прича.

„Изузетан приповедни језик и још изузетнија реченица која причама Р. Б. Марковића даје чар, патину, интензитет и поетску густину најдревнијих казивања о људима и стварима.” (Пантић, 1999, стр. 147).

Романи Р. Б. Марковића богате нашу књижевну традицију, у којима се приповеда употребљавајући необичан књижевни језик саткан од стилских фигура и лирских момената, који се преплићу и укрштају, чиме настаје јединствен и аутентичан књижевни стил. Нарација је оригинална, јер указује на раскош неологизама, белизама, архаизама, дијалектизама и германизама, у којима се огледа непоновљивост Марковићевих реченица, творећи његов особен књижевни стил.

ЛИТЕРАТУРА

Ковачевић, М. М. (2015). Стилематичност реченице Радована Белог Марковића у збирци прича „Живчана јапија”U Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Ћелијама, проза Радована Белог Марковића,* (стр. 73-137)**.** Лајковац: Градска библиотека Лајковац.

Константиновић, З. (1969). *Феноменолошки приступ књижевном делу.* Београд: Просвета.

Марковић, Б. Р. (2008). *Колубарска трилогија.* књ. 2. Београд: Просвета.

Милановић, А. (2009). Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића. U Р. Микић (ур.), *Проза Радована Белог Марковића,* (стр. 43-55). Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић”.

Пантић, М. (1999). *Александријски синдром 3,* огледи и критике о савременој српској прози. Нови Сад: Матица српска.

Пантић, М. (2003). *Александријски синдром 4,* огледи и критике о савременој српској прози. Београд: Просвета.

Хусерл, Е. (2004). *Предавања о феноменологији унутрашње временске свијести.* (Ч. Д. Копривица, прев.). Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Чутура, Р. И. (2015). Стилски аспекти обликовања реченице у „Колубарској трилогији”. U Р. Микић (ур.), *Интерпретације у Ћелијама, проза*

Радована Белог Марковића, (стр. 139- 154). Лајковац: Градска библиотека Лајковац.

Bužinjska, A. i Markovski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.

Marija Šljukić
Faculty of Philology in Belgrade, University of Belgrade

THE PARTICULARITY OF THE LANGUAGE OF RADOVAN BELI MARKOVIĆ IN *KOLUBARA TRILOGY*

Summary

The paper encompasses all the characteristics of the language of Radovan Beli Marković in the Kolubara trilogy (Limunacija in Ćelije, Lajkovac's stripe, The last rose of Kolubara). The aim of this paper is to highlight the unusual aspect of the literary expression of the writer, which represents the synthesis of all the languages in which Serbian literature was written, from the Middle Ages to the present, which establishes the vertical of connecting the past and the present in continuity and duration through the centuries. The study applies analytical method, which is based on the first and second layer of Ingarden's phenomenological analysis, the layer of sound and the layer of meaning. In the Kolubara trilogy, the analysis will cover the lexical and sentence aspect of the language of Radovan Beli Marković, which is layered and complex, with sentences with an unusual lexical set, melody and rhythm.

Key words: Radovan Beli Markovic, Kolubara trilogy, the literary language of Radovan Beli Markovic, Roman Ingarden, phenomenological analysis.

Драгана Рајовић*
Филозофски факултет у Источном Сарајеву, Универзитет у Источном Сарајеву

САКРАЛИЗАЦИЈА ЈЕЗИКА И СТИЛА У ПРИПОВЕДНОМ ОПУСУ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА**

Предмет овог рада је ново читање и разумевање књижевног дела Григорија Божовића (1880–1945), као и инсистирање на православном религијском дискурсу којим ће се осветлити употреба језика у функцији сакрализације свакодневног живота јунака. Како је Српска Православна Црква својим учењем најдуже присутан културно-образовни чинилац у животу српске нације, православну духовност можемо сматрати основом српског књижевноуметничког израза. Божовићев приповедни опус носи снажан печат православне традиције, па је циљ овог рада анализа сакралне употребе језика и стила у приповеткама. Користећи се религиозним симболима писац има формално преобликован, али аутентичан књижевни израз у приступу религиозном.

Кључне речи: Сакрално, језик, стил, литургија, православље, духовност, национално.

1. Појава Григорија Божовића

Григорије Божовић припада плејади српских интелектуалаца прве половине двадесетог века која је називана „покољењем за трошак". Родио се у Придворици, у Ибарском Колашину, почетком 1880. године. Након школовања на Духовној академији у Москви 1905. године, вратио се у Стару Србију, поистовећујући свој лични и професионални живот са судбином свог народа. (Јевтовић, 1996а, стр. 9) Први пут се у литератури

* draganarajovic71@gmail.com

** Рад је настао као део истраживања у оквиру предмета *Српска књижевност двадесетог века*, на магистарским студијама Филозофског факултета у Источном Сарајеву под менторством проф. др Горана Максимовића

појављује као студент завршне године књижевности на московској Духовној академији 1904. године, у београдском часопису *Нова искра*. Последње радове објавио је пред бомбардовање Београда, априла 1941. године.

Осуђен је на смрт, губитак грађанске части и конфискацију имовине, на тајном процесу пред Војним судом Команде града Београда, као наводни сарадник окупатора, а заправо као антикомуниста, без права на одбрану и без утврђивања чињеничног стања, Божовић је стрељан 1945. године пред сам крај рата.

Одељење за рехабилитацију Окружног суда у Београду 2008. године донело је решење којим је усвојен захтев за рехабилитацију Григорија Божовића, угледног књижевника, националног радника и репортера *Политик*е пре Другог светског рата. Решењем о рехабилитацији, поменута пресуда војног суда постала је ништавна, као и њене правне последице, што значи да је покојни Григорије Божовић рехабилитован и да се сматра неосуђиваним.

У плодном стваралачком животу, Григорије Божовић објавио је 243 приповетке, сакупљене у осам збирки: *Из Старе Србије* (1908, Мала књига, Мостар), *Приповетке* (1924, Народна мисао, Београд), *Приповетке* (1926, СКЗ, Београд), *Робље заробљено* (1930, Геца Кон, Београд), *Тешка искушења* (1935, Геца Кон, Београд), *Под законом* (1939, Геца Кон, Београд), *Неизмишљени ликови* (1940, Геца Кон, Београд), *Приповетке* (1940, СКЗ, Фонд Слободана Јовановића, Београд).

Осим збирки у којима су сабране готово све приповетке које за живота написао, Божовић је био један од најплоднијх путописаца у српској књижевности. Највећи број његових путописа најпре је објављиван у *Политици*, па затим у збиркама. За живота је објавио пет збирки путописа: *Узгредни записи* (1926), *Црте и резе* (1928), *Урезане истине* (1930), *Чудесни кутови* (1930), *Са седла и самара* (1930). (Јевтовић, 1996*б*: 9 –11)

Почасно место у историји српске књижевности, због доприноса рехабилитацији дела Григорија Божовића, припада Гојку Тешићу, професору Универзитета у Новом Саду, који се

није бавио идеолошком рехабилитацијом већ је текстове Григорија Божовића вратио у контекст књижевности, истичући да постоје вредности изнад оних које су наметнуте после Другог светског рата.

Григорија Божовића неспорно можемо сматрати најзначајнијим писцем са Косова и Метохије с почетка двадесетог века. Својим делом снажно је утицао на стварање српске националне свести, националне културе и историје. Највећи део његовог приповедног и путописног опуса у потпуности је фокусиран на Косово и Метохију, односно Стару и Јужну Србију, те је његово стваралаштво могуће комплетно сагледати искључиво у историјском контексту. Судећи по основним карактеристикама његовог стваралаштва, можемо га сврстати у стилску формацију модерне у српској књижевности двадесетог века.

2. Сакрализација језика и стила

Као најзначајније средство комуникације међу људима, језик представља примарни чинилац личног и друштвеног идентитета. Божовићев приповедни опус носи снажан печат православне традиције, те сакрална употреба језика у његовом приповедном опусу заслужује посебну пажњу. Користећи се религиозним симболима писац има формално преобликован, али аутентичан књижевни израз у приступу религиозном. Сакралност језик и стила Божовићевог приповедања нису само израз индивидуалног, већ превасходно колективног религијског искуства и као такви представљају део идентитета одређене заједнице.

Правилно разумевање књижевног дела Григорија Божовића обавезује на познавање значења и симболике библијских, као и мотива из баштине православне духовности.

> „То што жене не седају за трпезу са мушкима није знак непоштовања према женама већ знак једног утврђеног реда у патријархалној заједници без којег јој нема опстанка. Ни то што жене свлаче обућу мушкарцима и перу им ноге такође није знак њиховог подјармљеног положаја већ пре свега алузија на познату библијску причу. Само

> одлично познавање значења и симболике обичаја колашинског краја може дати пouздан кључ за право читање Божовићевих приповедака, односно само у том кључу може се разумети сва величина и трагика Божовићевог приповедачког света." (Савић, 2006, стр. 35)

Сликајући мотив гостољубља у својим приповеткама, Божовић га уздиже на ниво Свете тајне[1]. Гостољубље надилази верску обавезу и постаје саставни део живота. У Светом писму постоје многа места у којима се говори о гостопримству и гостољубивости: „Гостољубље не заборављајте, јер из гостољубља неки и не знајући примише Анђеле" (Јев, 13: 2). „Ако осиромаши брат твој и изнемогне рука његова поред тебе, прихвати га, и као странац и дошљак нека поживи уз тебе" (3. Мој, 25: 25) „Будите гостољубиви међу собом без гунђања" (5. Мој, 15:7).

У приповеци *На конаку,* писац стилски сакрализује обичаје везане за гостољубље. Уморне путнике намернике пристигле у Колашин, смешта међу питоме људе који ће „потражити рачуна за твоју главу ако је случајно изгубиш" (Божовић, 1990*а*, стр. 4)

Стари домаћин Благоје Коматовић их дочекује у „божију и његову кућу". Већ на самом прагу куће, писац нас суочава са патријархалном, хришћанском породицом која је „Црква у малом" и у којој сви чланови породице чинодејствују. Домаћин их дочекује свечано и отмено, „као племић". Укућани госте дочекују и служе „по освештаној навици", тихо, без журбе, готово неприметно. Старешинство домаћина, као мужа и оца, приликом здравице упућене гостима добија димензију духовног пастира. Домаћин је Господ у

[1] „Тајне су свете радње, у којима се видљивом радњом даје души човека који верује невидљива благодат Божја, а установљене су од Господа зато, да би кроз њих сваки верник примио благодат Божју. Православна црква има седам тајана: крштење, миропомазање, причешће, покајање, свештенство, брак и јелеосвећење. У крштењу се човек рађа тајанственим начином за духовни живот; у тајни миропомазања прима благодат за духовни напредак и духовно јачање; у причешћу прима духовну храну; у покајању се исцељује од душевних болести тј. од грехова; у свештенству се даје свештенику благодат да духовно препорођава и васпитава друге учењем и тајнама; у браку се даје благодат, која освећује брачни живот, рађање и отхрањивање деце; у јелеосвећењу се лечећи од душевних болести лечимо и од телесних болести." (Мирковић, 1926, стр. 7–8)

своме дому, својој малој Цркви. Свештена саборност одише читавим домом. Домаћин здравицу почиње клањајући се гостима и тражећи опроштај, попут свештенослужитеља који на Светој Литургији, уз наклон тражи опроштај од верног народа. Здравица личи на обредни обичај „дизања славе".

> „Е, дао вам Бог добро и добри час!... – отпоче домаћин тоном и гласом као да држи свети путир на олтарским вратима. – Поклон и опроштење,сви редом... Да се прекрстимо и Бога споменемо... Прве чаше, а добре среће!... Сретно вече, а сретни гости! Под овијем чађавијем шљеменом да се намуче, а нас обрадују – Бог их вазда радовао и веселио!... Што од Бога молили, Он нам вазда поклонио и нама овђе, на овом сабрању и свакоме брату Србину/... / Поклонио нам Бог мир и љубав, радост и кријепост и свако добро – нама слабима и грешнима!... Здрав си, тако у прочељу, и сретно ти мјесто!... Здрав си, а помози Боже!..." (Божовић, 1990*а*, стр. 10)

Описујући обичаје и послове који прате гостопримство, писац не заборавља да радњом дочара хармонични склад који том приликом међу укућанима влада. Домаћице послују око гостију по „добро утврђеном реду", док стари домаћин не пристаје да седне са гостима, док их све „три пута не обреди чашом". Свечану атмосферу гостољубивог дома пуног хришћанске љубави, писац доживљава као „дивну, старинску и горштачку литурђију". Све је тако реално и овоземаљско, а опет мистично и нестварно, као да ће се сваког тренутка проломити домаћиново: „Са страхом Божјим, вером и љубављу приступите"[2]. Идиличну атмосферу „вечере љубави"[3] писац завршава преводећи је у својеврсну проповед коју домаћин проповеда уз гусле. На крају приповетке попут причасника, гости напуштају дом старог Коматовића, „пуни поноса и вере".

Сукоб око поштовања светиње гостопримства, чак и према Турцима, у приповеци *Брат* доводи до братоубиства. Сукоб међу браћом настао је када је брат Злица, који је „волио да госту и душу да", хтео да врхом напуни зобнице гостинских коња, да би се пред

[2] Речи са којима се на свакој Божанској Литургији свештеник обраћа вернима и позива их на причешћивање. (Сергејев, 2010, стр. 81)

[3] Вечера љубави или гозба, трпеза љубави (гр: *ағапе* – љубав) је био обичај заједничког дељења хране и пића који су упражњавали први хришћани, као знак општег братства и љубави. (Вујаклија, 1986, стр. 11)

Турцима показао као добар домаћин: „Шта ћеш то, грдан не био, Злице!" – „Да обијелим образ, иако су Турци, Љутице". – „Нећеш, свете ми Руке!" – „Хоћу, тако ми Бога великога!"... И ријеч по ријеч, ту пред Турцима, док ти Љутица не извуци иза силава леденицу, па не пресамити мртва Злицу преко пријесјека и не окрвави све жито у амбару!..." (Божовић, 1990*б,* стр. 222) Користећи се сакралном терминологијом у међусобном заклињању браће, писац приповетку завршава алузијом на библијски мотив братоубиства.

Сакралност приповедног стила Григорија Божовића изузетно се огледа и у приповеткама са мотивом превере (потурчивања). У приповеци *Љута православка*[4], Божовић приповеда о добровољној превери Милоја Красића, колашинског домаћина. Први Милојев сусрет са породицом након потурчивања најављен је детињим вриском. Носећи у свести архетипску представу о Турчину, дете је избезумљено вриснуло видевши „непознатог" човека у турској ношњи. Врисак сопственог детета за Милоја је прва препрека на путу у нови живот са „чврстом" вером. Друга препрека је *кућни праг*, преко кога Милоје није могао са припремљеним поздравом: „Селам алеђ Турцима, а помози бог раји!" Светиња кућног прага, као сакралног симбола, попут *Царских двери*[5] представља одвајање светиње од додира са нечистим. Попут нечастивог, Милоје је устукнуо од светиње кућног прага. Писац Богданину борбу за супругово покајање представља као борбу са нечастивим око хришћанске душе: „Ни са коца о Турчину теже и влашкије нису никад ни у једној земљи уста проговорила. Јер не да она, Богдана, својега Милоја ђаволу, не да другој вери, туђој и страшној, далеко је од крштеника било!..." (Божовић, 2005, стр. 147) Бавећи се тематиком превере, Божовић је у

[4] По мотивима приповетке *Љута православка*, народни гуслар Светолик Лазовић написао је и песму Кршна Колашинка. Ова песма је, уз пратњу гусала, забележена на дигиталном носачу звука, у издању Друштва гуслара Карађорђе, чиме је аутор дао значајан допринос рехабилитацији дела Григорија Божовића. (Пековић, 2017)

[5] На иконостасу (преградни зид који одваја олтар од средишњег дела цркве) се обично налазе троја врата. „Средња се зову Царске двери, јер кроз њих на Литургији излази Цар Славе – Исус Христос, како би нахранио верне Својим пресветим Телом и Крвљу, а такође и зато што оне отварају пут ка престолу Цара Христа. Ове двери се називају и светим." (Сергејев, 2010, стр. 12–13)

њу ,посредством ликова, на поетски начин уткао представу о Светој тајни миропомазања[6]

> „Зар може помазан човек прећи у турску веру? Кад се зна да се тај знак хришћански ни кроз векове не може са чела избрисати? /.../ то освећено мазиво продире кроз кожу и на самој чеоној кости урезује Христов печат као на поскурнику, те да се и на оном свету зна ко је овамо у чијем тору био, па турчио се или шокчио колико му драго..." (Божовић, 2005, стр. 142)

Богдана, као са проповедаонице, покушава да причом о вери предака убеди Милоја да се покаје и са њом и сином побегне у Србију:

> „Помисли: зар има боље вјере од наше? Чиста, лијепа; Божић и Васкрс, пости и празници, цркве и манастири, сабори и славе, заветине и свадбе, поп и ђак, причешће и очишћење. Умреш и погребу те као раба божја, а не као стоку... Не бој се, јака је вјера наша, силно је вјеровање сиротиње раје, моћан је Господ – доћи ће ослобођење, видећеш што је Србија!... Боље је с бијелијем образом и раја бити но потурица, но крстов издајник, Милоје!..." (Божовић, 2005, стр. 147)

Ове речи Григорија Божовића остаће уклесане у српској књижевности као мали катехизис православне вере. У једном даху, професор Призренске богословије, борац за верска и национална права Срба, изнео је све елементе православног хришћанства, дубоко уткане у срж српског националног бића. Попут светиње кућног прага, у приповеци је описана и светиња огњишта:

> „Оно што је олтар у храму, то је огњиште било у кући. Готово сви домаћи обреди обављали су се од рођења до смрти на огњишту. Код Црногораца је тешка заклетва огњиштем. Оно се није скрнавило било чим. Гравидне жене га нису брисале. Грешници су се исповедали на огњишту. Стари људи умирали су на њему. У једној здравици из Заплања, домаћину се жели, мимо осталог, да му Бог да кокоши на бућишту и дечице на огњишту. У пределу Пчињи, дете се први пут окупа на домаћем огњишту, да би се везало за кућу и да би било живо. Одива, свуда у Србији, пред полазак на венчање, љуби огњиште својих родитеља, а по венчању љуби огњиште

[6] Миропомазање се после крштења врши као посебан чин, којим се даје благодат и Свети Дух. Видљива страна тајне помазања је да се крштеном крстообразно помазују освећеним миром разни делови тела уз изговарање одговарајућих речи. (Мирковић, 1926, стр. 51)

> младожењиних родитеља и три пута га обилази. Око њега обноси се божићна слама, налажу бадњаци, пеку чесница и печеница.” (Кулишић и др, 1971, стр. 231)

Огњиште је сакрални симбол црквеног олтара у дому, који је *црква у малом.* Кључне сцене трагичног расплета, Божовић је сместио крај огњишта породичне куће Красића.

Када Богдана схвата да не може да поврати изгубљену овцу у стадо Христово, она доживљава преображај. Од незаштићене жене са дететом у наручју, она постаје борац за веру Христову: „Који љуби оца или матер већма него мене, није мене достојан; и који љуби сина или кћер већма него мене, није мене достојан.” (Матеј, 10, стр. 37) Када се одлучила да запали кућу у којој је заспао пијани Милоје, Богдана од куће тражи опроштај: „опрости некрива кућо” прекрстивши се по „свршеном послу”. Овим поступком писац апострофира да је већи грех запалити кућу која је „домаћа црква” са огњиштем наместо олтара, него погубити издајника крста. Божовићева јунакиња нема дилему. Она је тешко донела одлуку, али се око ње не премишља. „Чудно озарена и одлучна” (Божовић, 2005, стр. 148) она готово спокојно спроводи свој наум. Бежећи са сином, Богдана га спасава извесног потурчивања, чиме ће му омогућити да буде достојан наследник породице Красић, чија се „свећа неће утулити.” (Божовић, 2005, стр.138)

Приповетка *Као јерарх* такође обилује терминологијом из традиције православног предања. Црквењак Гапа годинама послужујући у приштинској цркви, стекао је непроцењиво искуство па је својим саветима често помагао проти и митрополиту приликом доношења одлука. Овога пута, иако увежбан да прозре „ђавоље женско” (Божовић, 2005, стр. 116). Гапа се нашао у чуду пред Неранџом Стојковом, која је добровољно одбегла за Арнаутина. Приповетком доминира жив дијалог између црквењака и одбегле девојке. Да је превера равна смрти, сведоче црквењакове речи којима позива Неранџу да јој свештеник служи опело, као да је умрла. На веродостојан начин, писац је уобличио народно поимање чина превере, и у моралном и у религиозном смислу, искуствено га уобличавајући са аспекта веровања православног хришћанина:

> „Анатема, анатема, анатема!"– рекнуће прота, отрће ти миро с чела, скинути невидљиве анђеле с рамена, па ће ти на њихово место метнути два црна, репата, страшна ђавола – да ђаволским путем отидеш! /.../ Турска вера је погана вера. Они смрде. Знаш немиросана вера. Сваки човек заудара ако није миросан. Не посте никад, па заударају. Оно и свиња се кљачка ваздан, не може без воде, али је опет свиња. Не верујеш?... Хе... Да се увериш. Ето сад те купамо, па ту твоју воду да изнесемо протином дорији: попиће је сву. А пробај кад се потурчиш. Вежи кобилу за јасла три дана, дај јој зоб и сено, а не пој је, па јој однеси твоју воду у којој си се окупала. Ако ти је само нањуши, а већ о пићу и да не кажем, дођи и нека ме одмах Турци обесе код Шедрвана!... Ех, росо, аџамијо, распашћеш се као трулина, чим се потурчиш, усмрдећеш се..." (Божовић, 2005, стр. 121)

У жустром дијалогу са црквењаком и Неранџа износи аргументе којима жели да оправда своју одлуку, али њено опирање се лагано повлачи пред црквењаковом причом.

Дубоко религиозна размишљања о томе шта се дешава са ренегатима по исходу њихове душе, Божовић је изнео у приповеци *Васојевићка Божанствена комедија*, насловом директно алудирајући на узор из светске књижевности, који је послужио за писање ове приповетке. Своје виђење писац је базирао на познатим представама о рају и паклу, насталим под утицајем хришћанства. Турско братство се скупило да ожали Зулу Фатића, главара потурченог братства. Међутим, покојник се буди из стања замрлости и потурченом братству прича о свом виђењу загробног живота. Страхотни призори пакла, у коме се на различитим нивоима налазе душе потурчењака, пресудно утичу да се потурчено братство поново врати у православну веру. Хришћански доживљај потурица, кроз визију замрлог Зуле Фатића, изједначен је са представом о нечастивом:

> „Подигли неке убоге кућерке, али не знаш да ли је џамија или црква. Испред њих тобоже шедрвани. Из ових избија нека смрадна и каљава вода. „А, узимљите авдес!" – гурају их шејтани неким црним остима као стоку. И они се јадни умивају да би постали још грђи. Лица им та вода тако ружаше, да се умало не заборавих ђе сам... Друге увели као на молитву. Шејтани се обрнули у хоџе и мујезине. „Клањајте!" – вичу страшно. Јадници почињу а не умију. „Овако , стоко грдна!"– дрекну и код сваког се обрте по један шејтан, па га стане сагињати и превртати , пљескати и смијати му се да то по нашем човјечанству није право ни лијепо, иако је на том свијету!..." (Божовић, 1990*б*, стр. 272)

Представу пакла, у које иду душе потурица, писац описује са таквим жаром, градацијски нижући слике паклених мука кроз које ће проћи свако од оних који су се, на различите начине, одрекли православне вере. На самом крају, готово немарно и успут, писац напомиње да је све то „био удесио игуман Зечевић да би поново покрстио потурчене Васојевиће." (Божовић, 1990*б*, стр. 275) међутим, снага аутентичних приказа паклених мука поуздан је сведок пишчевних личних и интимних промишљања о извесности Божије казне на *оном свету*, која чека све оне који су преверили.

Сакралност стила у приповеци *Злате из Слатине*[7], најдиректније асоцира на богослужбену употребу језика у православном хришћанству.

Друштвено-историјске околности које сачињавају контекст Божовићевог приповедања, најчешћи су извор искушења за пишчеве јунаке. У приповеци *Злате из Слатине*, писац је тематизовао отпор према бугарском покушају насилне асимилације. Изразити осећај припадања српском националном идентитету у Златету сазрева у жељу да лични интерес подреди колективном и себе принесе на жртву. Читава приповетка „је у знаку библијског жртвовања" (Ахметагић, 2012, стр. 23) Златетов животопис саткан је од двоструког страдања, најпре од стране Бугара, па затим од Турака. Иако је, као Србин, супротстављен Бугарима, он их као хришћанин сматра својом браћом у Христу и неће их издати пред Турцима (о чему ће посебно бити речи у наредним поглављима) иако ће га, касније, Бугари зверски убити.

> „Божовић је свога јунака изградио као жртву и хероја, уносећи у његов лик христолике црте, тако да се у причи препознаје јеванђеоски подтекст, призван пре свега идејним слојем приче, али и директним алузијама на Голготу, као и језговитим именовањем јунакових дубоких унутрашњих преживљавања („муке гетсиманске") док се креће ка митрополији у Кичеву, знајући да му предстоји страдање. У том је часу Злате свестан исхода своје судбине, јер је свестан да га страдању води управо начињен избор." (Ахметагић, 2012, стр. 25)

[7] Ова приповетка Григорија Божовића објављена је у антологији Ричарда Итона, 1927. године у Њујорку. (Јевтовић, 1996*а*, стр. 11–12)

Писац нам не оставља могућност да посумњамо да Златетова одлука проистиче из пуке чврстине његовог националног карактера. Божовићево поимање националног, неодвојиво је од верског идентитета. Златетова одлука да страда не проистиче искључиво из чврстине карактера национално свесне особе, већ има исходиште у дубоко утемељеној љубави према Христу. Отуда и сам јунак, свестан своје одлуке да следи Христа, Бугарима то саопштава речима: „Оти ме мучите како Јевреји Господа!" (Божовић, 2005, стр. 218) Осим угледања на Христа, Златета је неопходно саледати и у контексту *Косовског завета*. Као и Свети кнез Лазар, и Злате се опредељује за Царство небеско. Непредвидивост у развоју фабуле значајно доприноси динамици приповедања. Иако има могућност да слободном вољом одлучи о својој будућности (да се изјасни као Бугарин) и преживи, Злате се одлучује за пут страдања. Његово страдање на празник Благовести, носи у себи јеванђеоску поруку васкрсења. Чак и опис физичког изгледа (бела долама) упућује на христоликост. Злате се не двоуми. Он је свестан да је његова жртва за заједницу неопходна, те он (парадоксално) са моралног аспекта ни нема могућност избора. Усађени осећај обавезности надвладава нагон за преживљавањем. С друге стране, Златету даје снагу и лични мотив за жртвовањем. Сумњајући у чврстину карактера свог сина, Злате је убеђен да ће његова жртва „ископати дубоку провалу између Сиљана, између селе његове породице и бугарштине" (Божовић, 2005, стр. 224). Ипак, Злате се не „јуначи" и потпуно је свестан патњи кроз које ће проћи.

Златетов лик остаће јединствен по жељи упућеној митрополиту да се над њим изврши, за живота, православни црквени обред опела. Уобичајено је да пред извесно страдање православни хришћанин прибегава разрешној молитви и причешћу: „Затоа те молим да ми чатиш простена молитва, да ми простиш грејови, да се помолиш за мени грешнијо." (Божовић, 2005, стр. 224) Међутим, Божовићев јунак моли и да му одслужи и опело: „Сакам ти да ме опејеш, оти мртав нећe да видам… Ете, и свећа зедов. Ти се молам…" (Божовић, 2005, стр. 224) Иако Злате захтева молитву „како на мртвец" (Божовић, 2005, стр. 225), погрешно би било протумачити да је митрополит одслужио опело над живим Златетом, нарочито што Григорије Божовић, као професор Богословије, себи не би дозволио

такву материјалну грешку. Митрополит је свестан да Злате не познаје православне каноне, али и увиђа колика је жеђ његове душе за молитвом коју он „савршено осећа, но нимало не разуме" (Божовић, 2005, стр. 226). После исповедне молитве, уместо молитава које се читају на опелу, митрополит Поликарп му чита молитву „На исход души" која је у православном Требнику предвиђена за читање на самртном одру, али живој особи. (Поповић, 1994, стр. 196) Тим чином, митрополит Поликарп, осведочени пријатељ српског народа, испунио је Златетову жељу, не огрешивши се о каноне православне цркве.

Сам чин читања молитве над Златетом је изразито потресан. Митрополит на лицу страдалника назире да ће га Господ придодати својим светима, и већ му се као будућем светитељу моли да се и он помоли за оне који остају.

> „Лице му бледо, не заплашено, а некако самртнички задовољно, као код човека који је потпуно свестан да при језивом прелазу на други пут не треба нимало да жали за старим. Сасвим светачки изглед. Уколико се Поликарп више загледаше у њега, утолико му чешће речи почеше застајати у грлу, док му напослетку не грунуше сузе. Под њиховим градом реч се молитве његове лијаше тако топло, како још никад дотле. Он никад није тако осетио близину Бога мученога, па га, као да је пред њим, мољаше за овога праведника, који ће кроз кратко време понети свој тешки крст уз ову језовитију Голготу,
>
> –Оти плачеш, света владико? – упита га Злате с необичном нежношћу и сасвим неземном сенком по лицу. - Ја несум за плачање. Кога видам дека ми владика чатит отпусну, ја сум како орел што горе високо, високо лети. Ја повеће не барам: не плачи, чати света молитва!...
>
> Митрополита спопадаше још јаче сузе. Он се једва сети да нареди донети му причешће, те га причести и благослови. При растанку, кад му Злате учини дубок поклон и рече да се моли Богу за њега, он га поново осени крстом и сам му се поклони:
>
> –Моли се и ти за нас, Злате…" (Божовић, 2005, стр. 226)

3. Закључак

Овим радом смо покушали да приближимо и појаснимо уметничку функцију сакралног језика и стила којим је писац

дочарао патријархалне обичаје, размишљања, начин живота и менталитет људи о којима је писао. Истраживање је фокусирано искључиво на ауторов приповедни опус.

Немерљив је значај Библије, као свете књиге у развоју писмености код многих народа. Свето писмо нам указује на значај језика, сматрајући реч прапочетком. „У почетку беше Реч и Реч беше у Бога и Реч беше Бог." (Јован 1: 1) Сакрални стил у књижевности, као монолитни феномен, стоји насупрот мноштва профаних стилова. Уз друге језичке функције, сакрални стил поседује и фатичку функцију, која подразумева познавање устаљених реченичних конструкција као начин изражавања припадности одређеној верској заједници.

Језичко стилска сакралност Божовићевог уметничког израза носи у себи архетипски засад традиције православне духовности. Анализом приповедака са тематиком гостољубља, превере и страдања закучује се да постоји општа структурална подударност између библијских, као и мотива православног предања, са поступцима Божовићевих јунака.

ЛИТЕРАТУРА

Алигијери, Д. (2013). *Божанствена комедија*, Београд: Дерета.

Ахметагић, Ј.(2012). *Невидљиво збивање: православна духовност у прози Григорија Божовића*. Приштина –Лепосавић: Институт за српску културу.

Божовић, Г (2005). Косовска прича. Београд: Народна књига.

Божовић, Г. (1990а) Робље заробљено. Приштина: Јединство.

Божовић, Г. (1990б) Неизмишљени ликови. Приштина: Јединство.

Вујаклија, М. (1986). Лексикон страних речи и израза. Београд: Просвета.

Јевтовић, М. (1996*а*). *Личност и књижевно дело Григорија Божовића, књига 1*. Зубин Поток – Приштина: Стари Колашин, Нови свет, Институт за српску културу.

Јевтовић, М. (1996*б*). *Личност и књижевно дело Григорија Божовића*, књига 1. Зубин Поток – Приштина: Стари Колашин, Нови свет, Институт за српску културу.

Кулишић, Ш. и др. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.

Мирковић, Л. (1926). *Православна литургика*. Београд: Родољуб.

Пековић, Р. (2017). Кршна Колашинка, преузето са http://www.savezguslarasrbije.rs/aktuelnosti/item/205- krsna-kolasinka [7. 4. 2017]

Поповић, Ј. (1994). *Мали требник*. Призрен: Епархија рашко-призренска.

Савић, М. (2006). Документарно, фолклорно и романтичарско у приповеткама Григорија Божовића, у: *Зборник Језик и стил Григорија Божовића*. Косовска Митровица: Филозофски факултет, стр. 33–38.

Сергејев, Ј. И. (2010). *Основе православног богослужења*. Београд: Предањске студије.

Dragana Rajovic
Faculty of Philosophy in East Sarajevo, University of East Sarajevo

RELIGIOUS ELEMENTS IN THE LANGUAGE AND STYLE OF GRIGORIJE BOŽOVIĆ'S FICTION

Summary

The aim of this paper is to introduce a new interpretation of Grigorije Božović's fiction through Orthodox Christian religious discourse and in particular the use of language that imbues protagonists' everyday life experiences with devotional elements. The teaching of the Serbian Orthodox Church is the longest standing cultural and educational force in the life of the Serbian nation and orthodox spirituality is historically the foundation of Serbian literary expression. Božović's fiction continues this tradition as is demonstrated through the current analysis of the devotional elements in his language and in his overall style. Conclusion is that, in his use of religious symbols, the author's literary expression is implicit in its form and, as such, authentic in its approach to representing religious experience in Serbian literature.

Key words: Religion, language, style, Liturgy, Orthodox Christianity, Spirituality

Наташа Јевђевић*
Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

ИСТРАЖНИ ДИСКУРС У НОВЕЛИ *ИЗГУБЉЕНА ЧАСТ КАТАРИНЕ БЛУМ* ХАЈНРИХА БЕЛА

Хајнрих Бел, немачки послератни писац, изразито активни противник политичког система који путем репресија и ширења страха покушава да влада, наставља у својој новели *Изгубљена част Катарине Блум или Како настаје и куда води насиље* из 1974. године обрачунавање са терором који спроводе држава, истражни органи и медији масовне комуникације. Рад ће се бавити истражним поступком спроведеним у новели из три перспективе. Кроз рад ће се показати да су и истражни дискурс и истражна лексика инструментариј за производњу истине која задовољава доминантну струју. Кроз анализу истражног поступка открива се манипулација као средство конструисања истине и показују се начини конструисања стварности од стране масмедија.

Кључне речи: Хајнрих Бел, Изгубљена част Катарине Блум, истражни дискурс, медији, истина.

Објављивање новеле *Изгубљена част Катарине Блум* са поднасловом *Како настаје и куда води насиље* изазвало је велико комешање у немачкој јавности зато што се Хајнрих Бел кроз фикцију обрачунава са немачком стварношћу 70-их година 20. века. Ту стварност је обликовала држава која је спроводила политичке мере уношења страха како би се превентивно деловало на немогућност организовања демократске јавне сфере, а моћ масовних медија који су обликовали и извртали стварност била је средство у тим мерама. Стварност конструисана од стране државе била је мрежа у којој заправо није био важан прави злочинац, већ је било довољно пронаћи жртву која ће због примењеног насиља/ кажњавања (физичког, психичког, социјалног) признати кривицу за нешто што и није починила, само зато да би се задовољила

* natasajevdjevic@yahoo.de

потреба за проналажењем починиоца неког дела и да би се приказала исправност функционисања правног апарата државе. Један вид насиља спровођен је кроз процес истражног поступка, тј. трагања за истином испитивањем особа које су повезане са догађајем. Дирк Кеслер је сматрао да „насиље не мора увек бити брутално, оно може бити суптилно спроведено као психичка присила" (Кеслер, 2012, стр. 45), а снага масовних медија се обилато користи у ту сврху.

Насиље приказано у новели Хајнриха Бела које се спроводи како би се дошло до истине може се назвати истражним поступком, иако се под овим термином сматра да је то, пре свега, „правно-полицијска дисциплина и метод утврђивања и прикупљања доказа, откривања виновника криминалних радњи, реконструисања почињених деликата и провера чињеница у циљу разјашњења кривичних дела путем строго прописаних техника" (Бошковић, 2004, стр. 15). Истражни поступак је као такав дубоко повезан са политиком и правосуђем. Репресивни механизми изнуђивања доказа, који су централни мотив ове новеле, усклађени су са репресивним друштвено-политичким механизмима контроле што указује на законом легитимисано насиље спроведено над индивидуом у циљу задовољења прописане форме. Овде се мора поставити проблем истинитости исказа иследника и ислеђеног, као и резултат истражног поступка, тј. кроз истрагу добијена истина. Истина је увек зависна од субјективног угла и неминовно је идеолошки обојена. Различите перспективе осветљавања воде до различитих истина. Вирилио указује да чаролија коју осветљивање злочина (у случају истраге),односно живота (у случају биографије) нуди није ништа друго до пука илузија. Он указује и на заблуде субјективности и слабости људског погледа цитирајући Бертијона. „Види се само оно што се гледа, а гледа се само оно што се има у глави" (Вирилио, 1993, стр. 68). Стога ће се рад бавити осветљавањем истражног поступка спроведеним у новели из три перспективе (аутора, полиције и дневног листа) и покушаће да покаже да су и истражни дискурс и истражна лексика инструментариј за производњу истине која задовољава доминантну струју.

ИСТРАГА – МАНИПУЛАЦИЈА

Новела *Изгубљена част Катарине Блум* написана је као извештај који има неколико споредних и три главна извора.

> „Главни извори: полицијски записници са саслушања, адвокат Хуберт Блорна, његов школски и студијски друг, државни тужилац Петер Хах који је у поверењу, разуме се, надопунио записнике са саслушања, мере истражних органа и резултате извида.” (Бел, 1989, стр. 179)

У овој новели Бел ствара свет истраге поводом скандала који је узнемирио немачку јавност, а то је било убиство новинара Тотгеса од стране Катарине Блум која је само четири дана пре тога била под истражним поступком полиције због њеног драгог Лудвига који је био тражени криминалац и коме је она, наводно, помогла да подземним пролазом умакне полицији. Истражни поступак који се водио против ње био је осмишљен тако да потрага за правим злочинцем не игра главну улогу зато што и није важно да ли је она починила убиство јер ће она свакако бити оптужена, независно од тога да ли је то заиста и урадила или не. Читав први истражни поступак пратила је истрага дневног листа *DIE ZEITUNG* који је кривотворио истините изјаве оптужене и њој блиских људи и који је у свом истражном поступку производио истину која је одговарала доминантном дискурсу моћи, уништивши тако многе животе, не само Катаринин, већ и животе њој блиских људи. Бел користи сижејни образац по коме се на почетку формира загонетка, а затим се реконструкцијом прошлих догађаја настоји да се загонетка одгонетне. Расплитање овде не представља ништа друго до поновно заплитање, односно постављање нових загонетки, а могућност доласка до њихових решења је, што би било у складу са детективским жанром, у овој новели обесмишљена, тако да се ова новела може посматрати као антидетективска прича.

Бел критикује систем у коме не постоји слобода појединца, а стање у коме слобода не постоји је стање потпуне, апсолутне доминације, у коме субјект нема могућност ни за какву акцију у погледу те доминације. У овом

случају блокирани су сви начини да се субјект манифестује као било шта осим ствар. Фуко у књизи *Владање собом и другима* наводи да насупрот односима моћи, који су нестабилни, мобилни и реверзибилни зато што учесници могу да заузимају различите стратегије у борби за превласт, стања доминације су фиксирана и имобилисана (2010, стр. 58). На овај начин је субјект, у реалном и/или фикционалном свету, сведен на ниво објекта над којим се врши истраживање. Тако је и Катарина Блум доведена у безизлазну ситуацију на полицијском испитивању. Главни инспектор је имао већ дефинисан резултат, она је крива, али проблем лежи у томе што је за инспектора неважно да ли је тај резултат истинит или не. Како би оптужена јасно изрекла оно што је он сматрао да је истина користио је разноврсне методе манипулације и застрашивања.

Новела је прича о истрази јер

> „[у] самом методу истраге (...) постоји захтев за приповедањем (разоткривањем, стварањем) догађаја и обликовањем ('установљавањем') приче – реконструкцијом, читањем знакова, изјавама сведока" (Бошковић, 2004, стр. 21). Дакле, дискурс формиран око истраге „непрестано осцилује између (...) реторике истраге до реторике приче" (2004, стр. 21).

Оно што је карактеристично за истражну наратологију, према Бошковићу (2004, стр. 24), јесте да она зауставља континуирано протицање приповедања и сижејно протицање догађаја, успостављајући, на местима прекида, временску и смисаону вертикалу. Имајући у виду да су „ислеђивање и истрага експерименталне и самим тим изоловане ситуације, оне су као такве са оне стране искуства – оне су ванвременске анализе искуства. У једном таквом истражном свету све постаје синхроно, цео живот се одједном усправља и концептуализује"(Бошковић, 2004, стр. 24). Прошлост продире у садашњост и обратно.

Хајнрих Бел у потпуности напушта хронолошки начин приповедања и традиционалне технике као што је временска линеарност. Новела почиње доласком Катарине код инспектора и признањем да је убила новинара, а Бел реконструише ток догађаја који су томе претходили као истрагу, „као процес дренаже,

исушивања" (Бел, 1989, стр. 180). Његово приповедање је пуно дигресија, изненадних промена перспектива, па и смењивања наративних гласова. Сви гласови који се чују имају своју верзију догађаја. Приповедачев глас је објективан у односу на дешавања, он документује, коментарише и реконструише причу, али исто тако исказује критику према систему масовних медија који су обликовали и тиме утицали на стварност и сплет догађаја у делу. Инспектор Безимене говори као представник власти који има сву моћ у рукама, који је доминантна сила у односу на К. Блум. И на крају имамо глас дневног листа *DIE ZEITUNG* који кроз извештавање, па и самостално спровођење истраге у циљу давања потпоре истраживању полиције, манипулише стварношћу.

Истрага спроведена од стране полиције започиње оног јутра када полиција одводи К. Блум из њеног стана на разговор. Полиција је прислушкивала стан Блумове јер је на забави плесала са траженим криминалцем Лудвигом. Катарина која није била упућена у то шта се дешава узвикује приликом хапшења: Али како, како то, какав сам прекршај починила?"(Бел, 1989, стр. 189), на шта добија кратко објашњење и могућност да понесе ствари у полицију јер постоји вероватноћа да ће бити ухапшена. Сам процес испитивања од стране полиције трајао је два дана, али је инспектор Безимене већ имао конструисану истину – Блумова је крива за саучесништво и кроз истражни поступак се скреће са кривице правог злочинца, а Блумова, упркос свом смерном животу, постаје главни кривац. Однос између Блумове и инспектора је хладан и помало непријатељски зато што он поставља крајње неумесна питања манипулишући њом да даје изјаве које би ишле у корист његове претпоставке. Он се служи и разним улогама – изузетно је фин, жели да помогне, некад поступа очински према њој, а некад је безобзирно хладан и непријатељски расположен. Он претпоставља да је она Лудвигова саучесница и упоран је да то и покаже без обзира на то што је Катарина упознала Лудвига те вечери на забави. У ту сврху се служи трансформисањем њених изјава. Упитана да ли је имала повремене мушке посете у претходне две године, Блумова одговара потврдно, а на питање да ли је био у питању само један

мушкарац не жели да одговори, што инспектор разуме као потврду његове сумње, па тријумфално изјављује: „Ви, дакле, тог Готена познајете већ две године!" (Бел, 1989, стр. 189) Исто тако је израчунао количину бензина коју је она трошила на месечном нивоу и закључио да се то не поклапа са њеном рутином и да је она сигурно ишла раније у посету Лудвигу. Постављао је и лична питања о њеном имовинском статусу, писмима и поклонима које су запленили у стану, а на којима није стајало име пошиљаоца што је давало слободу ономе ко их види да их различито адресира и интерпретира. На основу ~~те~~ могућности слободне интерпретације, у овом случају од стране полиције, субјекат се третира као објекат у мрежи закона из које се не може извући. Истрага захтева и изјаве сведока који се, опет, могу изманипулисати разним језичким средствима којима се врши насиље над њима. У процесу против К. Блум испитани су били познаници и комшије који су њу окарактерисали као високо моралну особу која засигурно није починила тај злочин. Када Катаринина пријатељица, госпођа Волтерсхајм, не даје очекиване одговоре полицији, „њено саслушање означено је као незадовољавајуће, и она је са нерасположењем превремено отпуштен" (Бел, 1989, стр. 224). На основу описаног полицијског испитивања долазимо до закључка да је истина произвољна категорија. Истина по себи и не постоји и захтева да се манипулативном истрагом и симулацијом признања и сведочења произведе истина и потврди правно-политички поредак (Бошковић, 2004, стр. 17). Иследникова игра није ништа друго до манипулација нерелевантним чињеницама како би се дошло до одговарајуће верзије истине.

Повод за истрагу спроведену од стране часописа DIE ZEITUNG био је скандал, заправо убиство новинара Тотгеса које је К. Блум хладнокрвно починила. Она је касније све добровољно признала, а повод је било извештавање Тотгеса о истражном поступку који је вођен против ње. Расветљавање овог случаја/скандала открило је његову корумпираност и идеолошку подлогу, његове приповедне особине и поетичку функцију (Бахтин, 1989, стр. 239). Тотгес је полицијски истражни поступак објављивао у најчитанијем листу служећи се нетачним и

искривљеним информацијама. Он је те информације добијао директно из полиције што се и показало када је Катарина упитала „не може ли држава нешто да учини и да је заштити од те прљавштине и да поврати њену изгубљену част" (Бел, 1989, стр. 220). Тужилац Хах је одговорио на то да се морала дати нека изјава за новине, а да је она сама крива што је својим понашањем понашањем постала особа из „хронике нашег времена" (Бел, 1989,стр. 220). Све ово даје за право другом истраживачу, новинару Тотгесу, да самостално спроводи истрагу у потрази за новим информацијама којима ће се потврдити да је К. Блум злочинац и саучесник. Он одлази до њене мајке у болницу, одлази до родног места њеног оца где потврђују лош глас о њему. А лош глас се није формирао на основу чињеница, већ на основу тога што је комшија имао „нос" за комунисте. Истрага дневног листа *DIE ZEITUNG* је отишла тако далеко да је утицала на све људе који су били повезани са К. Блум, јер су фиктивне приче утицале на исходе у стварном животу свих учесника, макар они били само сведоци. Увидевши да не може да се супротстави свету који влада насиљем, Катарина се и сама одлучује за насиље и хладнокрвно убија новинара Тотгеса, чиме заиста и постаје убица, чиме даје потпору дневном листу да аргументовано води хајку против ње.

На основу свега овога долазимо до закључка да роман жели да покаже да се истражни поступак не спроводи да би се дошло до истине и новог сазнања, већ да је то поступак у коме се субјекат третира као објекат без могућности слободног говора. Сама истрага, спроведена од било које институције, није настала из догађаја, већ је начин да се ствар друштвено одреди. Иако се може рећи да је свака истина изманипулисана истина, постмодерна дозвољава могућност да сваки дискурс буде истинит, па тако и овај истражни.

ИСТРАЖНИ ЈЕЗИК И СТВАРНОСТ

Истражни језик је представљен као дијалошка форма испитивања или реторичка форма приповедања, али је истрага заиста изразито монолошки конципирана. Истражни језик

карактерише лексика редуковане семантике, кратког и сажетог исказа. Иако би требало да има дијалошку форму кроз коју би се, Сократовом методом, доћи до истине, истрага има облике монолога, она постаје средство објективизације испитаног у служби истражног поступка.

> „Унутар једног вештачки конституисаног дијалога, иследникова реч провоцира реч ислеђеног, оријентисана је према њој(...) Иследникова реч није условљена одговором, нити је њиме прожета. Истражне реплике лишене су емоција, функционалне, провокативне, безличне, оне захтевају и успостављају дистанцу." (Бошковић, 2004, стр. 30)

У новели *Изгубљена част Катарине Блум* наглашена је манипулација језиком у циљу обликовања друштва. Језички изрази које користе и полицајци и новинари показују да се не може успоставити веза између означитеља и означеног и да су могуће разне интерпретације реченог јер све почива на игри и произвољности схватања и тумачења. Сваки исказ се може вишеструко интерпретирати и схватити онако како је прималац поруке желео. Постструктуралистички теоретичари језика, предвођени Деридом, сматрају да речи, као вештачке симболичке конструкције, никада не могу директно одражавати унутрашњу природу ствари које именују, као и да не постоји директна кореспонденција између језика и емпиријског света. По њима, ми стварамо, измишљамо овај свет помоћу језика, па је тако реалност ништа друго до фиктивна конструкција.

Много пута у делу потврдиће се ово убеђење да су „речи само празни означитељи који никада не успевају да дотакну коначно означено" и да је „сопство креација дискурзивних сила" (Скот, 1990, стр. 58). Игра речима била је добро позната окривљеној К. Блум која је више пута захтевала да у записнику пише тачно оно што је и рекла, а када би записничар записао погрешно, захтевала је да се то исправи. „К. Блум је педантно контролисала сваку појединачну формулацију, захтевала да јој се свака реченица прочита онако како је унесена у записник" (Бел, 1989, стр. 196). Она је одређену господу из виших кругова друштва који су део правног система државе, називала насртљивим, а у записник је улазио термин нежни што говори у

прилог манипулацији информацијама у циљу заштите државног апарата. Игра језиком и значењем најбоље је приказана кроз истрагу коју је спровео дневни лист као медиј који зна важност информације и који је обилато користи за задобијање пажње читалаца. Медијска манипулација се гради на обманама које се темеље на слабим доказима, али су емоционално јако обојене.

Пошто су сви Катаринини пријатељи били испитани од стране полиције, информације су *процуреле* у јавност у којој су те речи изврнуте како би се уклопиле у идеолошки оквир онога што јавност тражи. Скромна девојка, од свих окарактерисана као монахиња због скромног живота који је водила, окарактерисана је у медијима као разбојничка драгана, убица своје мајке због својих активности и вереница убице. Један од многих примера извртања туђих речи свакако је ситуација када се у јутарњем издању пронађу промењени искази испитаника (сведока).

> „Онде на последњој страници читао је затим да је *ZEITUNG* из његове изјаве да је Катарина паметна и хладна направио „ледено хладна и прорачуната", а из његове опште изјаве о криминалу да је она сигурно способна за злочин." (Бел, 1989, стр. 201)

Новинар листа, који ће касније бити убијен, ишао је по изјаву и до Катаринине мајке која је лежала у болници. С обзиром на то да је посета била забрањена, није се либио да се маскира у молера и да прође до ње, изневши у јавност опет једну искривљену изјаву. Наиме, када је госпођу Блум, мајку Катарине Блум, суочио са ситуацијом њене ћерке, она је изјавила – „Зашто се то морало тако завршити, зашто се то морало тако догодити?" (Бел, 1989, стр. 252), од чега је у новинама објављено „То се морало тако догодити, то се морало тако завршити." Његово оправдање је било то да је он, као репортер, тако програмиран и да је вичан да припростим људима помогне при артикулацији (Исто). На тај начин је и К. Блум постала убица. Стога не треба да чуди њена изјава када је била упитана да ли је убила још једног човека. Њен исказ „Па зашто не и њега?" (Бел, 1989, стр. 182) говори у прилог томе да се помирила са позицијом објекта коме се могу додавати разна значења.

Бел је овим романом желео да покаже да се у истражном поступку не трага за истином, већ се врши насиље над људима и над слободом мишљења и делања. Бел је желео да покаже различите могућности схватања и долажења до истине. Свака верзија догађаја која нам је доступна неизбежно је оптерећена субјективношћу оног који посматра. Веродостојност једног исказа као сведочанства о прошлим догађајима се увек морају довести у питање јер се мора узети у обзир и онај ко прича, али и онај ко слуша и ко у тој причи препознаје оно што он жели. Истражни поступак, као поступак у монологу, не дозвољава артикулацију друге стране и он је као такав затворен, склон манипулацијама и увек идеолошки обојен. Права истина не постоји, а истинито је само оно што одговара доминантној страни.

ИЗВОРИ

Бел Х. (1989). *Где си био, Адаме? Изгубљена част Катарине Блум*. Загреб: August Cesarus.

ЛИТЕРАТУРА

Kaesler D. (2012). *Zivilisierte Gewalt tut not. Schwerpunkt: Gewalt und Tod.* Literaturkritik.

Бахтин М. (1989). *О роману*. Београд: Нолит.

Бошковић Д. (2004). *Иследник, сведок, прича: истражни поступци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша.* Београд: Плато.

Вирилио П. (1993). *Машине визије.* Нови Сад: Светови.

Мекхејл Б. (1996). *Постмодерна проза*. Реч, 3(28): 105-119.

Фуко М. (1997). *Надзирати и кажњавати : рођење затвора*. Београд: Просвета.

Фуко М. (2010). *Владање собом и другима*. Антибарбарус.

Nataša Jevđević
Faculty of Philology in Kragujevac, University of Kragujevac

INVESTIGATION DISCOURSE IN THE NOVEL *LOST HONOR OF KATHARINA BLUM* BY HEINRICH BOELL

Summary

Heinrich Böll, the German post-war writer, who was extremely active contrary to the ruling system, continues in his novel *The Lost Honor of Katharina Blum* or *How to become and where does the violence* of 1974 the levying of terror implemented by the state, the investigating authorities and the media of mass communication which are trying to rule through repression and the spreading of fear. This paper will deal with the investigation from three perspectives. By using the papers of the theorists of postmodernism it has been shown that both the investigative discourse and the investigative lexis are the set of instruments for the production of truth that satisfies the dominant strain. Through the analysis of the investigation process it will be discovered that manipulation is used as a means of constructing the truth and furthermore, the ways of constructing reality in the discourse of the mass media will also be shown.

Key words: Heinrich Böll, The Lost Honor of Katharina Blum, investigation discourse, media, truth.

Aleksandra Rastić*
Fakultet umetnosti u Nišu, Univerzitet u Nišu

ULOGA JEZIKA U FORMIRANJU BUDUĆIH UMETNIKA

„Poeta je daleko ispod slikara u predstavljanju vidljivih stvari, kao što je i daleko ispod muzičara u predstavljanju nevidljivih strvari", rekao je Leonardo da Vinči o umetnosti. Posebna je ljudska potreba za izražavanjem, često kroz neku vrstu umetnosti. Svaka umetnost ima svoj jezik, taj jezik utiče na rast i formiranje osobenosti umetnika/umetnice. Neretko se kaže da su tek otkriveni talenti nebrušeni dijamanti koje mentori kroz školovanje usmeravaju, učeći ih i individualno upravo tom jeziku i izrazu. Još u najmlađem uzrastu može se prozreti potencijalni umetnik. To su deca koja koja pokazuju vrlo visok nivo kreativnosti, talenat je uočljiv. Često imaju razvijenu maštu odakle dobijaju ideje čime dodatno bogate svoj umetnički jezik na nesvesnom. Radoznala su i ispituju, kako granice svog alata (instrument, plesna obuća, četkice…), tako i svoje. Potencijalnog budućeg umetnika prepoznajemo po tom jeziku, kako verbalnoj, tako i njegovoj neverbalnoj komunikaciji. O svojoj umetnosti će pričati zanesenjački, a sve što bude pokazalo učiniće to spontano i prirodno. Kada se talenat prepozna, pedagoški i pažljivo treba ga usmeravati i učiti jeziku umetnosti koji će formirati budućeg umetnika. Od suštinske je važnosti pratiti napredak, individualno, motivisati kroz igru, saslušati, čuti i ono što ne kaže… To su samo neki od elemenata koji formiraju kvalitetnog budućeg umetnika i čoveka.

Ključne reči: Umetnost, umetnik, deca, talenat, pedagogija, horsko pevanje.

Jezik umetnosti

„Umetnost je proizvod ljudske delatnosti čiji je cilj stimulisanje ljudskih čula, uma i duha. Umetnik, neko ko je tvorac umetničkog dela, služi se posebnim jezikom vezanim za njegovu umetnost. Krajnji cilj jezika

* alexandrica989@gmail.com

> umetnika je komunikacija[1] - mnogostruki (verbalan i neverbalan) proces, koji se neprekidno (svesno i nesvesno) odvija u svekolikoj (živoj i neživoj) prirodi." (Jovanović, 2012, str. 12)

Komunikacija je veza između umetnika, dela koje je stvorio i publike. Svaka umetnost ima svoj specifičan jezik koji ima svoje zakonitosti. Te zakonitosti se uče kroz školovanje. Često su umetnici još neko vreme pod nadzorom svojih mentora i kada završe školovanje, do nekog trenutka kada je njihov stil-odnosno jezik već izgrađen. Ipak, tu nije kraj učenju, na stilu i umetničkom izrazu se radi tokom čitavog života. Posvećenošću, radom i trudom, umetnik teži ka tome da stvori izraz po kome će biti prepoznatljiv.

> „О уметности треба говорити и писати просто, разумљиво. Високоучене речи плаше ученика. Оне узбуђују мозак, а не срце. Због тога у тренутку стваралаштва човечији интелект гуши уметничку емоцију заједно са њеном подсвешћу." (Станиславски, 1996, стр. 6)

U jeziku umetnika emocija ima primarni značaj. Sve što umetnik stvori, on je to preživeo i preživljava dajući deo sebe koji ostaje sačuvan kroz delo koje je stvorio. Zato su mnogi umetnici živi i danas i posle toliko vekova među nama kao večiti uzori i ideali. „Нема праве уметности без преживљавања. Због тога она почиње тамо где осећање дође до речи." (Станиславски, 1996, стр. 36)

Osećanje se pretače u reč, reč u interperatciju, interpretacija u drugu stvarnost. „Stvaran sam samo kad stvaram"– često se čuje ta rečenica među umetnicima. I zaista, umetnik mora da stvara, mora stalno da radi na sebi, da se usavršava, da svaki put podigne „lestvicu" još više. I zato je od suštinske važnosti pratiti napredak deteta kod kojeg se prepozna talenat i koje ispoljava visok nivo kreativnosti. Treba svakom detetu posvetiti pažnju individualno, motivisati kroz igru, saslušati, čuti i ono što ne kaže. I na taj način formirati kvalitetnog budućeg umetnika i čoveka.

Značaj pedagogije

[1] Lat. *communicatio* moguće je prevesti kao veza, ophođenje, saopštavanje, dodirivanje, saobraćenje… (Jovanović, 2012)

> „Педагошки рад се у научној теорији најчешће посматра и схвата као – процес. Педагошки процес подразумева узајамно деловање педагога и васпитаника које је усмерено на постизање постављеног педагошког циља. Често се као циљ педагошког процеса истиче формирање свестране и хармонично развијене личности.” (Епископ Јован 2010, стр. 169)

Prema Popoviću faktori koji najintenzivnije utiču na razvoj dečije kreativnosti u predškolskom periodu su: a) porodica, b) socijalna sredina i c) predškolske ustanove (2014, str. 125).

Sve počinje u porodici. U porodicama u kojima ima više članova koji se bave istom delatnošću, najverovatnije će se i dete kada poraste opredeliti za istu profesiju. Roditelji su često ti koji prvi prepoznaju darovitost. Ukoliko ipak, dete potiče iz porodice, koja na bilo koji način zanemaruje dete i ukoliko dete živi u lošim uslovima života, može se dogoditi da kreativnost izostane. Kako se dete razvija i upoznaje svet oko sebe, tako sve više postaje društveno i socijalno biće. Socijalna sredina je posebno važna, za vaspitanje i razvoj kako svakog deteta kao individuu, tako i grupe koju čini više dece. Podrška sredine ima naročito važnu ulogu; odobravanje, ohrabrivanje, iskreno interesovanje za rast i napredak učiniće da dete brže napreduje i još više razvije svoju kreativnost.

Razvoj civilizacije i napredak vremena u kome živimo dovodi do toga da se danas brzo živi. Godine 2007. list „Washington Post”, organizovao je eksperiment. Cilj eksperimenta je bio utvrđivanje koliko ljudi u svakodnevnom životu primećuje lepotu, zastaje da bi u njoj uživalo, prepozna talenat u neočekivanom kontekstu. Ova priča je bila objavljena pod naslovom „Biseri pre doručka” (engl. „Pearls Before Breakfast”). U eksperimentu, čovek dolazi na stanicu metroa u Vašingtonu i počinje da svira violinu. Tokom 45 minuta odvirao je šest Bahovih komada tog hladnog januarskog jutra. Tokom tog vremena prošlo je oko hiljadu ljudi pored violiniste. Napojnicu je dalo njih dvadeset, od kojih je šestoro zastalo na kratko da sluša muziku. Najviše pažnje su pridala deca koja su roditelji primorali da krenu dalje. Violinista je sakupio 32 dolara. Kada je prestao da svira niko nije pokazao bilo kakvu reakciju na tišinu koja je nastala. Taj muzičar je bio Džošua Bel, svetski poznati violinista koji je svirao na violini vrednoj

3,5 miliona dolara. Par dana pre toga je svirao u bostonskom pozorištu koncert koji je bio rasprodat, a karta je koštala i preko sto dolara. (Blic, 10. 01. 2013)

Na osnovu ovog eksperimenta možemo doći do zaključka da ipak i lepota i talenat mogu ostati neprimećeni kada se sretnu u neočekivanom kontekstu. Oni koji su obratili pažnju jesu upravo deca zbog njihove nežne spontane prirode i radoznalosti, koje su relevantni faktori u otkrivanju lepote sveta koji nas okružuje.

Predškolske ustanove imaju za cilj da decu pripreme za školu. Kako predškolske ustanove nisu škola, vaspitačima je dato mnogo slobode kako će organizovati to vreme koje provode sa decom. Često se još na početku prepoznaju nadarena deca. Neka brže od ostalih uče pesmice, neka brže rešavaju loičke zadatke i slagalice, neka se ističu u glumi, u pevanju, crtanju—na vaspitaču je da pomogne detetu da što više razvije svoju kreativnost i potencijale, kao i da ukaže roditeljima na to da bi dete moglo da se usmerava ka nekom pravcu umetnosti. Primera radi u muzičkoj umetnosti, kada se talentovano dete prepozna, obično u tom predškolskom periodu između šeste i sedme godine, polaže prijemni ispit za nižu muzičku školu. Na prijemnom ispitu pred dete se postavljaju zahtevi koje mogu da polože samo talentovana deca. Tada zapravo počinje pravo učenje jezika umetnosti. Što se samog formiranja tiče, kod svakog deteta talenat već mora postojati, na pedagozima je da od toga oblikuju, odnosno formiraju budućeg umetnika/cu.

> „Основни услов за бављењем музиком је поседовање музикалности. Музикалност је комплексно психичко својство засновано на слушној перцепцији, могућности памћења и репродуковања музике. Посматрано са гледишта психологије и педагогије, поседовање музикалности као опште или специјалне способности одређује у којој мери особа може да се музички развије у аматерском или професионалном смислу. Ако је код некога надареност толико изразита да се може испољити без већег утицаја средине, онда је то таленат.” (Кршић Секулић, 2007, стр. 21–22)

U nastavku teksta biće više reči upravo o muzičkoj umetnosti, odnosno horskom pevanju kao njenom bitnom segmentu.

Horsko pevanje – Dečiji hor

Još jedan od vidova vaspitanja dece, prepoznavanja talenata i potencijalnih budućih umetnika jeste pevanje u dečijem horu. To može biti neki gradski ili crkveni hor.

> „Postoji više faktora koji određuju motivaciju za učestvovanje u horskom pevanju. Svakako, na prvom mestu, uključujući vokalne predispozicije, presudna je želja za pevanjem i muziciranjem. Sledeći momenat je socijalizacija pojedinca, mogućnost za druženje i građenje socijalnih mreža." (Kostić, 2010, str. 5)

Pored pevanja koje se uči u horu, a to uključuje i lepo ponašanje, pravilno držanje tela, pravilno stajanje, pravilno sedenje, pravilan izgovor, pravilno disanje. Jednako važna je socijalizacija, odnosno druženje. Deca koja još u predškolskom uzrastu ili čak obdaništu počnu da pevaju u horu, brže razvijaju socijalne veštine, uče kako da se ponašaju u grupi. Na dirigentu-pedagogu je velika odgovornost.

> „Имајући у виду осетљивост дечије психе и младог певачког органа, свака и најмања учињена грешка могла би се одразити на развој фонаторног органа малог певача, а и целокупне његове личности. Најважније је правилно усмеравање деце ка естетским вредностима и стицању колективних навика." (Костић, 1997, стр. 25)

Pored navedenog, u horu deca uče i kako da se ponašaju na sceni. To je jako važno jer se tako oslobađaju. Solo deonice u horskom pevanju imaju posebno važan značaj jer je to trenutak kada su sve oči i uši uprte u dete koje peva. Pre svega treba ga motivisati da zavoli muziku i pevanje, da se oslobodi strahova, da mu se da pravo na grešku.

Često se dešava da dođe dete na audiciju i kaže da hoće da peva u horu, ali neće da peva na audiciji. U tom slučaju dirigent-pedagog se dogovara sa detetom da ostane na probi, a da peva kad se završi. Tokom probe, dete koje je tek došlo u novu sredinu polako se opušta. Dirigent-pedagog bira kompozicije koje baš na toj probi obnavlja, a za koje pretpostavlja da je dete čulo ranije ili mu je poznato. Obično su to pesme „Na kraj sela žuta kuća" kao i „Deca su ukras

sveta". Dobro je i pitati ko hoće sam da otpeva neku od tih pesama; kada dete koje je tek došlo vidi da tu vlada jedna topla, ali radna atmosfera, najčešće se samo javi da peva već na pola probe.

> „Kako dete raste i razvija se, tako isto raste i razvija se obim njegova glasa, što najviše zavisi od uslova života. I pored toga svako dete je specijalni slučaj zato se smatra da je rad sa dečijim horom, ne samo rad sa grupom, već treba posvetiti pažnje svakom detetu posebno. čak i treba ga pratiti individualno." (Đurković, 1984, str. 41)

U horovima su članovi ansambla deca različitih uzrasta. U praksi se pokazalo da deca od tri godine znaju da su tu radi pevanja, ali ne mogu da orprate probu. Deca od četiri godine znaju takođe da su tu radi pevanja, ona delimično mogu da otprate probu. Deca koja imaju pet godina, gotovo potpuno mogu da prate horsku probu. Deca koja imaju šest, sedam i osam godina shvataju pevanje veoma ozbiljno i najaktivnije prate probu. Deca koja imaju devet, deset i više godina često su nemirnija od mlađih članova ansambla, ali isto tako i brižna prema mlađim.

Dirigent-pedagog, mora svako dete koje peva horu dobro poznavati. Za to je potrebno vreme, posvećenost, aktivno slušanje, dostupnost, angažovanost—jer samo hor koji ima sigurne pevače pojedinačno, zvučaće odlično grupno.

Ne treba se ograničavati samo na pevanje, ukoliko za to postoje uslovi, mogu se dati deci i instrumenti (dajre, metalofoni, zvečke, marakas, gitara, flauta i sl.). Takođe je dobro podržati decu i u recitovanju, pored pevanja na nastupima kako bi stekla širinu u shvatanju umetnosti.

Deca u horu se uče i odgovornosti. Hor je vannastavna aktivnost, ali u isto vreme i obaveza. Obaveza koju sami biraju, što podrazumeva redovan dolazak na probe i informisanost o probi koju su eventualno propustili.

Dirigent-pedagog, treba da pažljivo biranim rečima, odnosno primenom pedagoškog jezika nauči decu da neguju svoj instrument – odnosno glas; da ih nauči da naviknu na svoju boju i kako da je oblikuju. „Čovečiji glas je najplemenitiji, najistinitiji i najlepši instrument muzike, organ kome naša muzika zahvaljuje svoje postojanje." (Kostić, 2010, str. 20)

Pevanje smanjuje nivo stresa i anksioznosti koja se danas sve češće javlja i kod dece. Takođe, pevanje oslobađa i hormon sreće. Topla i prijatna atmosfera na horskoj probi, kao i strpljivost, istrajnost—korak po korak, učiniće da deca shvate na svoj način jezik umetnosti, kao i da govore njime.

Zaključak

Ovaj rad nije čist produkt stručno akademskog proučavanja, već je produkt rada sa dečijim horom. U radu su navedeni samo neki od segmenata važnosti negovanja horskog pevaštva još u najranijem uzrastu. Dirigenti-pedagozi koji su odlučili da se bave tim pozivom obično to rade sa velikim entuzijazmom i ljubavlju. Jezik kao najvažnije sredstvo u formiranju budućih umetnika/ca treba biti jasan, razumljiv i prilagođen uzrastu. Vaspitanje je proces. Svest o osetljivosti dečije psihe nikada ne sme biti u drugom planu. Dirigent-pedagog može biti po potrebi i strog, ali ne previše. Treba i pohvaliti decu, ali ni u tome ne preterivati. Samo predanošću, upornošću i istrajnošću u vaspitavanju malih horskih pevača, kako individualno, tako grupno stvara se kod dece nešto što će ostati utkano u njih i što će ih pratiti celog života.

IZVORI

http://www.blic.rs/slobodno-vreme/zanimljivosti/slavni-violinista-svirao-u-metrou-za-sitnis-na-violini-vrednoj-35-miliona-dolara/zezqfsd

LITERATURA

Bartf, Popvić. E (2014). *Faktori razvoja dečije muzikalnosti*, Niš, Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu.

Đurković, B. (1984). *Osnovi horkse vokalne tehnike,* Beograd, FMU.

Jovanović, Z. (2012). *U vrtovima dodira*. Niš: Čigoja štampa.

Kostić, S. (2010). *Partiture ogledalo horskih svečanosti*. Niš: Niški kulturni centar.

Епископ Пурић, J. (2010). *Философија васпитања Св. Јована Златоуста.* Врњци: Братство СВ. СИМЕОНА МИРОТОЧИВОГ.

Костић, С. (1997) *Хорско дириговање*. Ниш: Студентски културни центар.

Кршић Секулић, В. (2007). *Корелација наставе солфеђа са инструменталном наставом*. Зајечар: Нота Књажевац.

Станиславски, К.С. (1996). *Станиславски систем*. Београд: Skripta internacional Akademija umetnosti.

Aleksandra Rastić
Faculty of Arts in Niš, University of Niš

THE ROLE OF LANGUAGES IN FORMING OF FUTURE ARTISTS

Summary

"The poet ranks far below the painter in the representation of visible things, and far below the musician in that of invisible things," said Leonardo da Vinci about art. The human need for expression, often through a kind of art, is special. Every form of art has its own language, and that language influences the growth and formation of the characteristics of an artist. It is often said that the newly discovered talents are the uncut diamonds whom the mentors guide through training, individually teaching them that exact language and expression. Even at the earliest age one can spot a potential artist. Those are the children who show a high level of creativity, and whose talent is evident. They often have a developed imagination from which they derive ideas which further enriches their artistic language of the unconscious. Such children are curious and are constantly questioning the limits of their tools (a musical instrument, dance shoes, brushes...), as well as their own limits. We can recognize the potential future artist by this language through both verbal and non-verbal communication. About their art they will speak enthusiastically, and everything they show will be done spontaneously and naturally. When a talent is recognized, they should be pedagogically and carefully guided and taught about the language of art, which will form the future artist. It is essential to monitor progress, individually, to motivate through play, to listen and hear even that which has not been said... Those are just some of the elements that form a good future artist and a good man.

*Key words***:** Art, artist, children, talent, pedagogy, choral singing.

Łukasz Byrski*
Faculty of Philosophy, Jagiellonian University in Kraków

WRITTEN SIGN IN COMPLEX WRITING SYSTEMS: A WORD, A PICTURE OR ELEMENT OF REALITY?

In complex writing systems - in other words those that employ not only phonetic signs like alphabet – there are instances when different function and idea behind these methods of record keeping are well visible. Some would argue that this would mean they are not fully writing as it is claimed that they should record sounds of some particular language. The examples of such interesting instances include situations when the iconographic element is in the role of sign of writing (e.g. offering scene from the tomb of Senbi at Meir, Egypt) or when the name of object the hieroglyph describe is simply drawing of it without any indication of phonetics or language whatsoever (e.g. statue with hieroglyphic Luwian inscription from Maraş, Turkey or Maya jade pectoral from Nakum, Guatemala).

Key words: hieroglyphs, writing systems, ancient, Egypt, Anatolia, Mesoamerica, Egyptian, Luwian, Maya.

1. Introduction - definitions

Discussion about writing systems should always start with the presentation of contemporary definitions of this term. According to the Polish language dictionary published by the state publishing house (1979 [and next editions; also online], p. 678) writing[1] is "a set of graphic characters which are signs of sounds or terms" and "corpus of letters making an old alphabet" [2] as well [my translations].[3] In another source published in Polish language - this time handbook about early Chinese writing we can find another one in the context of beginning of this script:

* byrskister@gmail.com

[1] Polish word "pismo" can be translated both as writing, writing system or script.

[2] "Alphabet" here is understood as set of signs of any writing system not just alphabetic.

[3] „Zespół znaków graficznych będących znakami dźwięków lub pojęć; też: ogół liter składających się na dany alfabet."

> "About writing it is possible to speak only when the characters achieve the ability of recording sounds of speech and spoken language." (Słupski, 2001, p. 40) [My translation][4]

All these definitions seem to imply that there is some order set into the writing systems and it would be expected that such regularity should be present in the compositions made of all kinds of signs of real writing. Even if this thesis is true for all alphabetical writing systems, even extended to abjads (consonantal alphabets, like e.g. Arabic, Hebrew) and abugidas (syllabic alphabets, like e.g. Ethiopian and Indian based scripts), in complex writing systems there is a problem.[5] The problem with connecting those definitions to other types of writing systems exists because the creators and users of aforementioned scripts did not care as much for the phonetic elements that are part of the system as we do and it will be very well illustrated with examples below.

2. Egypt

Ancient Egyptians used, for instance, two rules of composition that in contemporary written culture would not be understood and could be taken as orthographic mistakes of the scribes. They would not be understood because they bring chaos to the harmony of written record of sounds of the language as they are heard.

First of these rules is called "graphic transposition" and it can be described as: 'changing the sign order in words to achieve better composition, which is more symmetrical and to fill in space for inscription as well as it is possible'. It was achieved by reversing the position of some signs in the inscription ignoring the correct reading order. Reversing took place, for example, between long flat and tall vertical or small and bigger signs. The reason for doing that was both esthetical and practical in the cases where there was limited space for writing everything that was requested.

The second one is "honorific transposition" or 'change of sign order in words to give special distinction to beings of special status, like: signs representing names of gods, god, king etc.' These words were put in front of

[4] „O piśmie można mówić dopiero wtedy, gdy znaki zyskują zdolność notowania dźwięków mowy i wypowiedzi językowej."

[5] In alphabetical writing systems exceptions from the rules are accepted only in special cases, like e.g. for the art sake (calligraphy) or encryption of information.

the others in this hierarchic order: god go first, then king, then priest (Davies, 1987, pp. 15-16). All the grammar and syntax rules were ignored in that case. For example epithet: *mry ỉmn* („Beloved by Amun") would be written in this order: *ỉmn mry* („Amun beloved by") (Collier & Manley, 1998, p. 33). Another example would be the name of the god Amun-Ra that was written Ra-Amun instead, as Egyptians thought Sun God is more important in the hierarchy in that case.

Another feature of Egyptian writing systems was something I called "mixing of signs". As in any non-alphabetic scripts, Egyptian one is made of different types of signs among which there are also phonetic hieroglyphs. Those phonetic characters are classified into three groups: one-consonantal, two-consonantal and three-consonantal. So as can be easily observed, ancient Egyptians created signs for single phonetic values (one-consonant signs) which are now called by Egyptologists "Egyptian alphabet", but no one in Egypt would have this thought of writing everything phonetically. It took foreign Semitic people from outside Egyptian culture to create working alphabet. If anything is written phonetically here – it is usually a mixture of mono-consonantal, two-consonantal and three-consonantal signs together.

Extreme application of both honorific and graphic transpositions and "mixing of signs" in the same time is found in one of pharaoh's Ramesses II names called "nomen". The name is Ramesse-meryamun ("Ramesses beloved by Amun") but written in a complex way. In the upper line of the vertical cartouche two seated figures face each other symmetrically – those are gods Ra and Amun. It is impossible to tell which one is higher in the hierarchy because both show the beginning of the inscription. Lower in the middle of cartouche there is flat, stretched a bit, sign *mr(y)* ("beloved") followed by phonetic hieroglyphs that represent the second half of the name Ramesses: *ms* (*mes*) – in the middle, *s* – on the right, and *sw* – on the left side (Collier & Manley, 1998, p. 33). To rare exceptions of fully phonetic notation we can count some names, especially foreign: Ptolmys, Qliopadra(t) but also Senbi.

The tomb of aforementioned Senbi at Meir is of particular interest because of the offering scenes. On one of them there is a word *ḫpš* – meaning foreleg (of an ox) written with phonetic signs: *ḫ, p and š* but lacking determinative representing exactly this part of animal (Gardiner, 1973, p. 464; Collier & Manley, 1998, p. 13).[6] The missing hieroglyph is actually on the corresponding iconography where person holding foreleg is shown. This

[6] Determinative is a type of sign that classifies the word to particular category of term. It has no phonetic reading. In fact, it is not read at all serving just as a help for reader but being in the same time integral part of the writing system.

perfectly agrees with the observances of scholars that: "There is no clear--cut line of demarcation between hieroglyphic writing and representational art." (Assman, 1996, p. 67)[7] Picture and inscription form the whole of composition here. Separate categories for iconography and written texts does not exist in ancient Egyptian art.

Even more interesting is the fact how writing system of ancient Egyptians was influenced by their beliefs. First thing that should be noted here is that according to Egyptians the world was created by the words of first god who made himself out of nothing. That meant all that exists has its name given with the creation and objects that are not named do not exist. Because hieroglyphs are something one can actually read, they also have their names. The creation myth also says that each of things has part of their creator Atum-Ptah-Tatjenen in them called *ka* and this is how Egyptian magic called *heka* ("manipulating of someone's or something's *ka*") works (Byrski, 2016, pp. 150-151). For using magic someone needs to obtain "access code" – called by Egyptians "secret name". By knowing it one can control the action of the being or object bearing it. This lead to the very unique custom of deliberate mutilation of hieroglyphic signs which Nicholas S. Picardo called "semantic homicide" because it leaves the (phonetic) reading intact (Picardo, 2007, pp. 236-237; Byrski, 2014, p. 15). The idea was to cut off their dangerous meanings because if these signs represent miniaturized real animals and humans they can be activated easily using magical practices and in the tomb that was extremely dangerous for the dead person: either hieroglyphs could walk down from the wall and confuse the spells or they could eat the offerings for the souls of the dead and even destroy the mummy (Davies, 1987, p. 22; Byrski, 2014, p. 17). Mutilations were done by: 1) schematic, incomplete drawings of human beings, 2) phonetic spelling replacing the dangerous divine beings hieroglyphs or 3) animal signs written without crucial parts of bodies – birds without legs, snakes without tails or insects without heads. 4) In later times knives were added to pierce the body of the hieroglyphic beings (Byrski, 2014, pp. 15-17). So, as it is observed here, in popular beliefs hieroglyphs representing animals, humans and divine entities were treated as the living beings (possibly also the reason for "honorific transposition").

[7] Cf. Byrski, 2014, p. 14.

3. Mesoamerica

Those phenomena are not limited to Egyptian writing system only. It could be argued that all non-alphabetic scripts would have had some difficult features that are not comprehensible for European cultures. Another good example of that is in Mesoamerica. Unfortunately, there is only one system deciphered from this area so far and that is a quite recent discovery, since the first paper of the person who finally broke the Maya code – Yuri V. Knorozov – was published in Soviet Union in 1952. after which his works were discarded by western scholars for almost 30 years.

The Maya people used logo-syllabic writing system which means that all the phonetic signs were syllables, unlike in Egyptian. Because of different types of characters that existed in their script, Maya preferred "mixing of signs" as well, but as glyph blocks were made up from main sign and few attached prefixes, superfixes, infixes, subfixes or postfixes – so, that was a regular part of the system.

In Maya inscriptions there are also examples of "graphic transposition". It quite often appears in the expression *utiiy* ("it had happened") when the glyphs are written in the order *u-ya-ti* instead of correct one *u-ti-ya* (Zender, 1999, p. 89). Switching of signs happened usually between prefixes/superfixes/subfixes/postfixes and not with the main sign unless the whole glyph block was written phonetically. Another graphic play can be seen on Stele J from Copan (Honduras) where the whole hieroglyphic text is supposed to be read in the order of weaving the clothing which makes it a unique case of "graphic transposition" of the whole text.

"Mixing of signs" took place in this system also irregularly between graphic forms of signs and there were many variations among them also with local preferences in some Maya city-states. The 3 main variants are most interesting: each glyph had 1) its geometric form – which was called by 19th century French orientalist Leon de Rosny: 'calculiforme' ("pebble-like"), 2) so-called 'head variant' – representing heads of personified glyphs and 3) 'full figure' form which shown their whole body. Both two latter forms had some "attribute" of the geometrical sign attached (Thompson, 1950, p. 44).

'Head variants' of numerical and day signs were personifications of gods who were patrons of particular number, or day of month. Not only numerical and calendar signs had their 'personified' form. Probably all glyphs had their 'animated' variant (Byrski, 2014, p. 20). The fact that we have more examples of aforementioned signs is connected with the structure of typical inscription having around 80% of calendric content to give precise date of the event recorded there.

One of the most intriguing cases in Maya script are 'full figure' forms of glyphs. Especially elaborate examples were found in Copan (Honduras) and Quirigua (Guatemala). Stele D is composed of 'full figure' forms of glyphs only (Coe, 1997, pp. 131-132). There is no need for iconography here as signs of writing serve the double purpose. Like in case of Egypt borders between iconography and script are fluent. The Maya glyphs were designed as three-dimensional characters even in their geometric forms. They could cover parts of signs positioned behind them as it is often happening. Potentially Maya glyphs might be seen as living beings as in Egyptian beliefs, but there is lack of evidence that they were thought to be somehow active (Byrski, 2014, p. 20).

In Maya writing there are also cases when dialogues between figures are presented as "speech bubbles" containing glyphs as it is the case on vase K1398 telling the story about rabbit stealing the regalia and clothes of god of the underworld. Similar feature is characteristic to Aztec script (Byrski, 2014, p. 20). From Central Mexican area before the time of the Aztecs there were found many examples of undeciphered glyphs in 'full figure' forms often interacting with each other by stretching hand from cartouche of one sign to figure inside neighbouring glyph.

Some of the objects never were called using phonetic signs by the Maya – instead they were represented graphically. This occurs on so-called jade 'pectoral' found in Nakum (Guatemala) that bears the inscription mentioning itself (Źrałka, Koszkul, Martin, Hermes, 2010, pp. 897-898). In case like that it would be difficult to say that sign records sound of any language.

4. Anatolia

In Anatolia in the times of Hittite empire and until the spread and domination of Aramaic alphabet existed not so well-known writing system called Anatolian or Luwian hieroglyphs because it recorded Luwian language in most cases. As in the case of Maya it is logo-syllabic system. Interesting feature of this script is the hieroglyph for marking the beginning of inscription which is much bigger than the rest of text and written with much more care. It represents male human figure in standing pose, sometimes just the upper half of the body, pointing to his mouth. It is described as "EGO" ("I", "me") by scholars, as all the logograms of this script have Latin names because we are not sure how to read them in original language. One original example is on

the statue of lion from Maraş (Kloekhorst, 2016, p. 30).[8] "EGO" sign is standing on the lion here suggesting something more – it is the statue itself that is talking to us and the upper part of it was apparently lost. "EGO" hieroglyph therefore marks the whole idea of "talking inscription".

The same text gives us another unique property of this writing system – the idea of "sign splitting". In Maraş 1 inscription the hieroglyph "NEPOS" is divided into 2 parts appearing on the upper and lower line of text (Kloekhorst, 2016, p. 30). This was probably done for spacial reasons and is equivalent to modern division of words that are too long to fit in the current line with a hyphen. So, it served to fill in the blank space, but at the same time to fit into given space. Another interesting observation would be that it is actually a "hieroglyphic mutilation" solely in this case, done unintentionally and without any religious idea behind it.

5. Conclusions

In these three unrelated and different writing systems there are some common features:

First of all, everywhere we encounter "graphic transposition", including Anatolian hieroglyphs where "sign split" also fits under this term. That means disregard for phonetic values of signs and grammatical structure in these systems. Secondly, "sign mixing", because esthetic values were more important than recording of sounds of the language and some content. And thirdly, animated signs. Egyptian hieroglyphs treated as frozen in time words of creator god with potential to be activated were thought to be living beings. For that reason, probably "honorific transposition" was important – because hierarchy also exist in the realm of hieroglyphic beings. In Mayan beliefs all life was like cycle of plant vegetation and therefore in Maya language you do not simply set a stone monument (stele) – you plant it. Extension of this feature is what I call "animated story". You do not read the inscription – it is the inscription that tells you a story (!) and here we have examples in each discussed writing system:

– "EGO" sign in Anatolia

– 'Full figure' Maya glyphs

[8] Inscription known as Maraş 1:
http://www.hittitemonuments.com/maras/maras02.jpg .

– Animated realm of Egyptian hieroglyphic beings.

After comparing this data, it is clear that writing systems created before the alphabet served completely different purposes than our scripts today.

LITERATURE

Assmann, J. (1996). Preservation and Presentation of Self in Ancient Egyptian Portraiture. In P. der Manuelian (Ed.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Vol. 1. Boston: Museum of Fine Arts, pp. 55-81.

Byrski, Ł. (2014). Identifying the Magical Function of Script in Ancient Cultures – a Comparative Perspective. *The Polish Journal of the Arts and Culture*, 9(1/2014), 13-28.
Accessible online:
http://www.pjac.uj.edu.pl/documents/30601109/ed5ae9bc-6de4-42d4-8835-1b7c92e19f0d [10.06.2017].

Byrski, Ł. (2016). The Problem of Cultural and Religious Knowledge in Translating Ancient Texts. In A. Vraneš, Lj. Marković (Eds.), *Translating Cultures: Thematic Edition of Collected Works in 4 Volumes / Kulture u prevodu: tematski zbornik u 4 knjige* (pp./str. 143-154), Vol. / knj. 1, Beograd: Filološki Fakultet Univerziteta u Beogradu/Belpak.

Coe, M.D. Kerr, J. (1997). *The Art of* the *Maya Scribe*. London: Thames & Hudson Ltd.

Collier, M. & Manley, B. (1998). *How to Read Egyptian Hieroglyphs: a step-by step guide to teach yourself*. London: British Museum Press.

Davis, W. V. (1987). *Reading the Past: Egyptian Hieroglyphs*. London: British Museum Press.

Gardiner A. H. (1973). *Egyptian Grammar: being an introduction to the study of hieroglyphs* (3rd ed.). London: Oxford University Press.

Kloekhorst, A. (2016). *Introduction to Hieroglyphic Luwian*, workshops handbook. Leiden: University of Leiden.

Picardo, N. S. (2007). "Semantic Homicide" and the So-called Reserve Heads: The Theme of Decapitation in Egyptian Funerary Religion and Some Implications for the Old Kingdom. *Journal of the American Research Center in Egypt*, 43, 221-252.

Szymczak, M. (Ed.). (1979). *Słownik języka polskiego PWN*, tom II: L-P. Warszawa: PWN.

Słupski, Z. (2001). *Wczesne piśmiennictwo chińskie*. Warszawa: Agade.

Thompson, J.E.S. (1950). *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*, Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

Zender, M. (1999). *Diacritical Marks and Underspelling in the Classic Maya Script: Implications for Decipherment*, MA thesis. Michigan: University of Calgary.

, Guatemala. *Antiquity*, 85(329), 890–908. Retrieved from: http://www.mesoweb.com/about/martin/Zralka_etal_2011_Antiquity_Nakum.pdf [10.06.2017]

Łukasz Byrski
Faculty of Philosophy, Jagiellonian University in Kraków

PISANI ZNAK U SLOŽENIM SISTEMIMA PISANJA: REČ, SLIKA ILI ELEMENT STVARNOSTI?

Rezime

U složenim sistemima pisanja - drugim rečima onima koji se sluze ne samo fonetskim znakovima kao što je alfabet - postoje primeri kada su različite funkcije i ideja iza ove metode vođenja evidencije dobro vidljive. Neki bi rekli ipak da bi to značilo da nisu u potpunosti pisani, jer se tvrdi da bi trebalo da predstavljaju zvukove nekog konkretnog jezika. Primeri takvih zanimljivih slučajeva uključuju situacije kada ikonografski element služi kao znak pisanja (npr. scena sa nadgrobnog spomenika Senbi iz Meira, Egipat) ili kada je ime objekta koje hijeroglif opisuje jednostavno crtež bez ikakvih naznaka fonetike ili jezika (npr. kip s hijeroglifskim luvijskim natpisima iz Maraša, Turska, ili majanskim pektoralom od žada iz Nakuma, Gvatemala).

Ključne reči: hijeroglifi, pisanje sistema, drevni, Egipat, Anadolija, Srednja Amerika, egipatski, luvijski, majanski.

Lazar Petković*
Filozofski fakultet u Novom Sadu, Univerzitet u Novom Sadu

NIČE I DERIDA O METAFORIČKOJ STRUKTURI JEZIKA: PROBLEM IZVORNOSTI**

Autor u radu nastoji da predstavi metaforu kao model promišljanja jezika polazeći od Ničeovih i Deridinih refleksija o ulozi metafore u filozofskom diskursu. Naime, ukoliko se prihvati hipoteza da je metafizički jezik metaforički ustrojen, kako određene struje mišljenja u svojoj kritici metafizike nastoje da pokažu, ostaje da se ispita poreklo iz koga metafizika svojom metaforičkom aktivnošću izgrađuje svoj jezik. Možemo li uopšte računati na takav izvor, ili se jezik uvek već pojavljuje kao „trošenje" (Derida) i „metafora" (Niče)? U drugom slučaju koji problematizuje izvornost kao polazište metaforičke aktivnosti otvaraju se nova pitanja o metaforičkoj strukturi jezika uopšte, te problem samog pojma metafore, ukoliko on pretpostavlja razliku između izvornog i prenesenog značenja.

Ključne reči: filozofija jezika, metafora, metafizika, izvornost, značenje.

1. Izvornost kao horizont (pseudo)osobenosti

Misliti o (pseudo)osobenosti znači misliti u horizontu izvornosti. Izvornost je velika tema metafizike od Platona do njenog sloma i podrazumeva hod ka izvoru kao onome što je istinito. Ovo je shema gotovo čitave tradicije metafizike. Tome nasuprot, diskurs o metaforičkoj strukturi jezika nudi mogućnost problematizacije ovog horizonta (izvornosti) i eventualnog izlaska iz njega. Ovde se otvara novi, postmetafizički način mišljenja jezika i prevladavanje ideje da se jezik događa kao trošenje zaboravljenog izvora kome je potrebno vratiti se – rekonstruisati početnu (čulnu ili nadčulnu) autentičnost događanja jezika.

* lazarpetkovicdb@gmail.com

** Veliku zahvalnost dugujem svom profesoru Nikoli Tataloviću, čiji su mi uvidi na predavanjima pomogli da artikulišem osnovne stavove ovoga rada.

2. Povest filozofske problematizacije metafore

U literaturi se najčešće prepoznaju dve osnovne paradigme promišljanja metafore. To su *substituciona* i *interakciona* teorija ili viđenje metafore. Prva paradigma tvrdi da se metafora u potpunosti može prevesti na literalni jezik. Ona je transfer koji se odvija na leksičkom nivou i nije sveprisutan fenomen, već devijacija u odnosu na „uobičajenu" upotrebu jezika. Druga (interakciona) paradigma posmatra metaforu na nivou rečenice, dodeljuje joj status opšte prisutnosti i priznaje joj proizvodnju viška značenja u odnosu na uobičajenu (literalnu) upotrebu jezika. Takođe, možemo reći da, u odnosu na prvu paradigmu, metafora izražava relacije i sličnosti koje već postoje između entiteta koje adresira, a u odnosu na drugu paradigmu, metafora svojom aktivnošću *proizvodi* odnose koje nema pre njene pojave.[1] Kao što ćemo videti u daljem radu, kod Ničea, a posebno Deride, trebalo bi prepoznati prevazilaženje obe paradigme. U pogledu na Deridu možemo govoriti o dekonstrukciji uslova mogućnosti svake moguće teorije metafore.

Filozofska tradicija je davno prepoznala metaforu kao jedan od bitnih jezičkih fenomena. Ipak, metafora kao filozofski problem razlikuje se od klasičnih filozofskih problema. Ona je dugo čekala da dobije značajnije mesto unutar nekog filozofskog diskursa. U filozofskoj tradiciji, pre Ničea, zapažamo dva osnovna načina odnošenja prema metafori: 1) metafora je nešto što uopšte ne pripada filozofskom diskursu, to jest nije deo jezičkog arsenala filozofije, te se smešta u područje retorike i pesničke umetnosti (Aristotel); 2) metafora filozofskom diskursu pripada kao privremeno pomoćno sredstvo – neki fenomen se može metaforički artikulisati dok se ne pronađe pravo konceptualno rešenje koje će zameniti metaforu i načiniti je beskorisnom (Hobs, Lok itd.).

Mesto na kojem se metafora prvi put pojavljuje kao prvobitno događanje jezika jeste Rusoov *Esej o poreklu jezika*. Ovde je već začeta ideja o bliskosti metafore i izvora (porekla) jezika. Ruso u svom eseju

[1] Više o razlikama između ovih paradigmi može se naći u radovima Van Herck (2013, pp. 37–53); Lakoff (1993, pp. 202–252).

tvrdi da su se prvi jezici morali pojaviti u figurativnoj formi, jer su iskazivali strasti prvih ljudi, a ne njihove potrebe. Ovde nam je bitan sledeći navod: „Stvari se nisu nazivale njihovim istinskim imenima sve dok se nije uvidela njihova prava forma.” (Rousseau, 1990, p. 294). Bez obzira što, nasuprot tradiciji, metaforu vidi kao izvorni fenomen jezika, Ruso i dalje pretpostavlja da metafora ne iskazuje „istinu” o stvarima. Pojam, iako sekundarnog karaktera u odnosu na trope, i dalje ima primat kada se (jezički) želi dosegnuti prava forma objekta.

Na putu ka konačnoj problematizaciji metafore u filozofskom tekstu i jeziku uopšte, onako kako su to učinili Niče i Derida, postoji još jedna ključna figura – Kant. Upravo je Kantovim transcendentalizmom otvorena mogućnost radikalne problematizacije metafore. Kako? Ukoliko se o jeziku misli u horizontu transcendentalizma, onda se jezik mora pojaviti kao uslov mogućnosti govora o stvarima. Ispitivati objekt o kome je nešto izrečeno znači ispitati strukturu jezika i način na koji ta struktura uslovljava objekt o kojem je reč. Ako se, dalje, metafori dodeli status sveopšteg jezičkog fenomena, metafora se unutar navedenog horizonta mora pojaviti kao (jezičko) načelo strukturacije sveta – „preobražaj sveta u ljudima” (Niče, 2011, str. 96). Sada se već nalazimo na terenu ranog Ničea koji je prvi otvorio ovaj problem i povukao radikalne konsekvence iz ovoga stava.

3. Niče i metafora

U svom ranom, posthumno objavljenom, tekstu iz 1837. godine (2011, str. 87–113), Niče je postavio problem metaforičke strukture jezika polazeći od kritike pojmovnosti metafizike. Ovde Niče iznosi kritiku metafizičkog jezika koja je, na prvi pogled, istovetna kritici koju ispisuje Anatol Frans u romanu *Epikurov vrt*, a sa kojom Derida polemiše u *Beloj mitologiji*, na šta ćemo se kasnije vratiti. Ova kritika tvrdi da je jezik metafizike ustanovljen kao „trošenje” izvornog, čulnog jezika. Filozofski diskurs iscrpljuje i eliminiše sve čulne, prvobitne aspekte neke reči dok je ne pretvori u apstrakciju – *koncept*. Filozofski pojmovi nastali su zaboravom „izvornih metafora intuicija” (Niče, 2011, str. 97) i njihovom neprestanom upotrebom fiksirani su

kao reči koje izražavaju poredak stvarnosti. Niče će ovde upotrebiti slikovit izraz – „mumifikacija reči".

Međutim, i to je ono što je najzanimljivije u ovom tekstu, Niče će tako nešto tvrditi i za reči koje nemaju nikakvo privilegovano mesto u filozofskom diskursu, on će to čak tvrditi i kada je u pitanju jezik uopšte. Reči koje svakodnevno koristimo da bi označili uobičajene predmete često privileguju samo jedan aspekt tih predmeta, često potpuno arbitraran. Niče navodi primer „zmije" gde oznaka zahvata samo vijuganje (*Schlange*) i još mnoge druge primere. (2011, str. 91).

Ali zašto onda kada nešto o nečemu izričemo, verujemo da možemo pogoditi suštinu? Ničeov odgovor glasi – *zaborav* metafore. Kako čitati ovaj zaborav? Sara Kofman u svojoj knjizi *Niče i metafora* nudi veoma zanimljivo rešenje:

> „Tako se zaborav metafore ne događa u nekom trenu vremena – nakon određenog vremena – i to ne samo s obzirom na određeni koncept. On (zaborav) je izvorni i neophodni korelat same metaforičke aktivnosti. Čovek je uvek već zaboravio da je 'umetnik od samog početka' i da to ostaje u svakoj svojoj aktivnosti." (Kofman, 1993, p. 25)

Zaborav ovde ne podrazumeva temporalnost, već se pojavljuje zajedno sa metaforom koje je zaborav. Zato, po Ničeu, kada govorimo verujemo da nešto zaista pogađamo – izgovaramo. Ovo se, kao što je već rečeno, ne odnosi samo na pojmove metafizike, već na jezik kao takav. U tom smislu sam pojam metafore ovde postaje neupotrebljiv, jer metafora mora odnekud crpeti „materijal" koji prenosi u sferu apstrakcije. Ona mora početi od doslovnog da bi ga lišila svakog čulnog utiska i fiksirala kao pojam. Ukoliko se jezik uvek već pojavljuje kao metafora, onda se više i ne može govoriti o metaforičkoj aktivnosti u onom smislu kako se ona inače razume još od Aristotela.

Ovde je sam transcendentalni horizont doveden do svojih granica time što se uvidelo da se o metafori kao opštem uslovu mogućnosti jezika ne može položiti računa, već se može samo ponuditi metafora metafore, što Niče i čini.[2] To je već učinio i Aristotel u svom spisu *O pesničkoj umetnosti* (1457 b), kada je u definiciji metafore upotrebio izraz *epiphora*, prenošenje. Ova reč, ne samo da je

[2] O tome v. Kofman (1993, pp. 15–16).

semantički bliska reči *metaphora*, već i sama predstavlja spacijalnu metaforu (prenošenje je aktivnost koja implicira prostornost).[3]

4. Derida o metafori kao metafizičkom konceptu

Povodom gore pomenutog zaborava, sumirajući kritiku metafizičke pojmovnosti koju iznosi Anatol Frans, Derida će zapisati:

> „Iskonski smisao i autentična figura, uvek čulna i materijalna, strogo uzevši nije metafora. To je neka vrsta prozirne figure koja je po vrednosti jednaka doslovnom smislu. Metaforom ona postaje kada je filozofski diskurs stavi u opticaj. Tada se u isti mah zaboravlja prvobitni smisao i prvo premeštanje. Metafora se više ne opaža, nego se uzima kao vlastiti smisao. To je dvojako brisanje. Filozofija bi bila taj proces metaforizacije koji je povukao samog sebe." (Derida, 1990, str. 10)

Ova kritika koja teži da istraži povest nekog metafizičkog pojma, nužno mora da pretpostavi granicu koja bi trebalo da otkrije gde započinje izgradnja filozofskog jezika. Ta granica je poreklo, izvor koji predstavlja čistu reč, „autentičnu figuru" neumrljanu aktivnošću tropa. Ova čistina izvora bi trebalo da svedoči o nekom praosnovnom doživljaju koji bi doslovno odgovarao predmetima. Međutim, ukoliko pođemo Ničeovim tragom, videćemo da je veoma teško pronaći bilo kakvu jezičku artikulaciju koja bi bar približno odgovarala ovoj konstrukciji.

Centralna teza povodom kritike metafizičkog jezika koju Derida iznosi može se sumirati na sledeći način: Iako opisuje genezu metafizičkih pojmova u naglašeno negativnom ključu i pokušava da raskrinka njihovo (čulno) poreklo, ovakva kritika se još uvek oslanja na opoziciju čulno/nadčulno, konkretno/apstraktno, ovostrano/onostrano itd. Ova opozicija je, kao što odmah vidimo, centralna metafizička opozicija. Samim tim, pojam metafore koji figurira u ovoj kritici i sam je metafizički pojam jer se oslanja na razliku između doslovnog i prenesenog značenja.

[3] O interpretaciji ove definicije i njene cirkularnosti v. Konersmann (2013, pp. 19–36).

Ako smo konsekventni u ovoj tvrdnji, onda moramo reći i da je svaka teorija metafore metafizička. Zašto? Ovde se možemo vratiti na Ničeov tekst u kojem on metaforu „definiše" metaforom. S obzirom da je metaforička aktivnost sveopšta pojava, pretpostavka da možemo imati teoriju metafore podrazumeva i da imamo sredstva kojim bismo je izgradili, što znači da na neki način možemo suspendovati njenu aktivnost odnosno izaći izvan područja zahvaćenog tropima i opisati metaforičku strukturu jezika. Ali kako to možemo uraditi? Kojim sredstvima, ako su nam jedina sredstva na raspolaganju već umrljana aktivnošću tropa?

Upravo zbog toga, Derida će odbiti bilo kakvu mogućnost teorije metafore. Teorija metafore se ne može zaokružiti, to jest ne može da obuhvati sve metafore, čak i ako iznađe hiljade načina da ih vešto klasifikuje i odredi. Uvek će se pojaviti ostatak – metafora koja ne može ući u teoriju, a to je metafora metafore. Zato je potrebno izboriti se za novi pojam metafore, s one strane doslovnog i apstraktnog/istrošenog/prenesenog. Parafraziraću Ničea, kada ukinemo preneseno, ukinuli smo i doslovno značenje!

4. Zaključak

Ispitujući povest problematizacije metafore otkrili smo da se njen status menjao na više načina. Metafora je viđena kao nešto što pripada i ne pripada filozofskom jeziku, odricana joj je bilo kakva autonomija u pogledu na proizvođenje značenja, a zatim joj je dodeljen status izvornog jezičkog fenomena. Dalje, bila je okrivljena za proizvođenje notornih i apstraktnih metafizičkih pojmova kao proces koji za sobom briše svoje tragove kako bi odao utisak „istine". Videli smo kako onemogućava bilo kakav transcendentalni zahvat kada joj dozvolimo da se pojavi kao sveopšti jezički fenomen. Najzad, stigli smo do nemogućnosti da damo bilo kakvu definiciju i teoriju metafore, a njen pojam nam se ukazao kao nosilac ključne metafizičke opozicije, te time i beskoristan u pogledu na kritiku metafizike. Ovaj pređeni put nam potvrđuje da se metafora iznova vraća u filozofski diskurs poput utvare, uvek otvarajući nove probleme i zahtevajući konstantan filozofski obračun kome nema kraja.

LITERATURA

Aristotel. (2002). *O pesničkoj umetnosti*. (M. Đurić, prev.). Beograd: Dereta.

Derida, Ž. (1990). *Bela mitologija*. (M. Radović, prev.). Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Frans, A. (1920). *Epikurov vrt*. (J. Skerlić, prev.) Beograd: Izdanje I.Đ. Đurđevića.

Kofman, S. (1993). *Nietzsche and Metaphor*. (D. Large, Trans.). London: The Althone Press.

Konersmann, R. (2013). Metaphor, Image and Hypotyposis. In A. Cools, W. Van Herck & K. Verrycken (Eds.), *Metaphors in Modern and Contemporary Philosophy* (pp. 19–36). Uitgeverij: University Press Antwerp.

Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (2nd ed., pp. 202–252). Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.

Niče, F. (2011). Saznajnoteorijski uvod o istini i laži u izvanmoralnom smislu. U F. Niče, *Knjiga o filozofu* (str. 87–113). Beograd: Službeni glasnik:

Rousseau, J-J. (1998). *Essay on the origin of languages and writings related to music*. (J. T. Scott, Trans.). London: University Press of New England.

Van Herck, W. (2013). Metaphors in Philosophy and the Philosophy of Metaphor. In A. Cools, W. Van Herck & K. Verrycken (Eds.), *Metaphors in Modern and Contemporary Philosophy* (pp. 37–53). Uitgeverij: University Press Antwerp.

Lazar Petković
Faculty of Philosophy in Novi Sad, University of Novi Sad

NIETZSCHE AND DERRIDA ON METAPHORICAL STRUCTURE OF LANGUAGE:THE PROBLEM OF ORIGINALITY

Summary

This paper presents metaphor as a model for thinking about language, regarding Nietzsche's and Derrida's reflections about metaphor in

philosophical discourse. If we accept the hypothesis that the language of metaphysics is metaphorically structured, as some traditions strive to show in their critic of metaphysics state, then we must confront the problem of originality from which this language is constructed. Is there an origin that we can discern or does language always already emerge as "wearing" (Derrida) and "metaphor" (Nietzsche)? In this second case which problematizes origin as a starting point of metaphorical activity, new problems are emerging. There is a problem of metaphorical structure of language as such, even the notion of metaphor itself, if it presupposes the difference between original and transferred meaning.

Key words: Philosophy of language, metaphor, meaning, origin, Nietzsche, Derrida.

Кристина Ђорђевић*
Филолошки факултет у Београду, Универзитет у Београду

ЕЛАСТИЧНА СТАБИЛНОСТ

Опис теме који говори о томе да језик представља битан аспект човековог конституисања као друштвено биће и да има значајну улогу у развијању и неговању човекових особености, представља неизоставну реалност која је данас маргинализована. Путем њега се свако може изразити, али, нажалост, и манипулисати, односно контролисати. Моје мишљење је на међи овог проблема, а заснива се на томе да ограниченост у језику (па и ван њега) не значи нужно недостатак слободе мисли и изражавања. Језик је такав да пружа избор, док пружа правила. Језик (стандардни језик) је такав да прати промене урбане културе, полифункционалан је, интелектуализован, интернационализован и пружа могућност за потенцијалне варијантности. Норма која прописује правила стандардног језика је окрактерисана као еластична и стабилна у исто време. То њено својство чува језичку културу нашег језика, језичку природу, па самим тим и језичку правилност. Раније су писци утицали на стварање језика, а данас је у великој мери то јавност и сви они који учествују у комуникацији. Према томе, ми и култура којој припадамо, пројектујемо своју слику света, а она се пројектује на стварање језика и језичког осећања колектива.

Кључне речи: језик, култура, правила, норма, стандард, слобода, мисли.

1. Језик и култура

В. Хумболт, оснивач опште лингвистике, језик посматра као најважнију карику, везу између унутрашњег и спољашњег човековог света. Његово размишљање о природи људског језика довело је до закључка да сваки језик одражава посебан поглед на свет јер садржи израз свих идеја које сваки народ ствара о свету око себе. То би значило да је језик, с једне стране, одређен

* kabukigirl94@gmail.com

културним типом који служи као комуникацијски и стваралачки инструмент, али и да га, с друге стране, својом унутрашњом структуром, системском организацијом и сам одређује и ствара. До ових погледа Хумболт је дошао првенствено проучавајући лексику и фразеологију, које су и најважније за преношење културе. Према Хумболтовом приступу, дакле, језик утиче на културу, културно понашање. Замерке Хумболтовом приступу односиле су се на питање да ли се култура усваја кроз правила (граматику) или се културне информације спонтано усвајају и препознају, да ли се друштвене промене одражавају у језику или је језик тај који утиче на друштво? Ова питања ћемо размотрити до краја рада. У духу Хумболтових идеја и наш познати филолог Александар Белић је гледао на језик као на најважнију спону између унутрашњег и спољашњег света. Бенјамин Ли Ворф је заступао теорију језичке релативности, према којој језик условљава начин на који људи перципирају свет који их окружује. Основе овог учења представљају погледи америчких лингвиста антрополога Сапира и Боаса. Ворф је користио и погледе на језик нама мало познатог Антоана Фабра Д'Оливеја. Карактеристика овог приступа је у схватању да сваки језик на специфичан начин одражава свет, па се језици међусобно разликују управо по језичким сликама света. Наши утисци и доживљаји света рашчлањују се у зависности од језика на којем мислимо о њима и од његових могућности. Ворфова максима јесте да је мишљење – мишљење на одређеном језику. Према другом приступу, култура је неодвојиви део стварности, а језик одражава стварност, одраз је културе. Из тога произилази да се променом реалног света мењају национално-културни и језички стереотипи. Према трећем приступу, језик је конститутивни део културе, културни факт, чињеница, и то: језик је део наслеђене културе, језик је инструмент помоћу ког усвајамо културу, језик је најважнији облик испољавања културе. Од 90-их година 20. века овај се приступ доста прихвата у руској лингвистици. Поштовање норми је услов за интеграцију људских бића у друштво, и иначе засновано на нормама. Из овог приступа произилази да култура и језик представљају различите семиотичке системе, али са доста

заједничких црта: 1. и култура и језик представљају облик сазнања света; 2. култура и језик су у међусобној интеракцији, дијалогу, вези (култура се надграђује над природни језик; језик је одраз културе); 3. субјекат и језика и културе је или човек, појединац или друштво; 4. и култура и језик имају систем норми; уређени су; 5. историчност је битна особина и културе и језика.

2. Културно мишљење и књижевни језик

Култура представља базу за стварање језика, али поред ње битно је постојање културног мишљења као другог услова. Белић говори о заједничкој црти коју поседују сви књижевни језици – о значају културног мишљења за стварање књижевног језика. Значај културног мишљења у стварању српскохрватског књижевног језика огледа се од Вука Стефановића Караџића. Вуков језик можемо назвати књижевним јер се њиме обрађују књижевни предмети и он је представник културног мишљења (иако се трудио да говори и пише чистим народним језиком орача, пастира, говедара). Вук се залагао за чињеницу да само су мисли просте, а не језик. Ако су мисли културне, и најпростији се језик претвара у књижевни. Према томе, значај књижевног језика није у језику већ у мислима. Ако се мисли могу лепо исказати српским народним језиком, онда то значи да је тај језик способан да врши функцију књижевног језика. Од када језике можемо сматрати књижевним? Према Белићу, од часа када су се њима почеле износити културне ствари, тј. од када је послужио као средство културном мишљењу, када се њиме могао изразити културни садржај. И за српски језик постоји мишљење да је постао књижевни када је усавршио свој граматички систем (пред крај 19. века) толико да се њиме могло исказати оно што се налазило у другим књижевним језицима са дугачком традицијом (француски, немачки, енглески и сл.).

3. Језичка култура, стандардни језик и норма

Видели смо на који начин култура и културно мишљење могу утицати на сам језик, али пошто сам на почетку поменула како су култура и језик у непрестаној интеракцији, битно ми је и да објасним како језик делује на саму културу.Код нас се по традицији велика пажња поклања неговању културе говора и писања. У пракси се овај појам најчешће поистовећује са идеалима правилности и чистоте у употреби матерњег језика („правилност" значи максимално поштовање норми књижевног језика у говору и писању, док „чистота" упућује на избегавање дијалектизама, жаргонизама и сличне нестандардне лексике и фразеологије, а изнад свега и избегавање страних речи). Такође, истиче се и захтев да се у говору разликује свих тридесет фонема српског стандарда, као и четири акцента и неакцентована дужина, да се познају граматичка и правописна правила и сл.

Некако се чини да се у пракси ово поштовање правила која чине норму нашег језика ни мало не поштују, нико их не примењује. Да ли су правила ту да би нас удавила или она желе од нас нешто више? Може се слободно рећи да је проблем у нама. Свако ограничење код нас ствара отпор, па тако и ограничења у језику. Одмах ћемо окренути главу према њима, а да нисмо претходно бар мало размислили о њима и покушали да разумемо зашто норма постоји, шта представља језик којим се служимо. Зато пре свега треба разјаснити појам стандардног језика и норме, а затим и разумети зашто су они битни.

Стандардни језик је уређен и стандардизован језик, одређен тачно утврђеним мерилима. Он је опште средство комуникације у њеним разноликим видовима. Језик је такав да прати промене урбане културе, полифункционалан је, интелектуализован, интернационализован и пружа могућност за потенцијалне варијантности. А шта је норма стандардног језика?

Према погледима Михаила Стевановића, књижевнојезичка норма се изједначује са књижевнојезичким системом и норма, по њему, произилази из система. Норма је заснована на природи језика, на његовим унутрашњим законитостима. Према

Стевановићу, норму књижевног језика не ствара нико споља, она постоји у језику самоме, она је инхерентна језику. При изношењу својих схватања о књижевнојезичкој норми и књижевном језику, Стевановић је следио Белића. Обојица износе схватање да се књижевнојезичка норма заснива на књижевном узусу, и то је у складу са схватањима Прашке лингвистичке школе која је поставиле термине: *норма* и *стандардни језик*. Они су такође разрадили најважније структурне карактеристике књижевнојезичке норме, а једна од њих је посебно битна, а то је **еластична стабилност**. Она подразумева да се културна и едукативна улога књижевног језика заснивају на стабилној структури, нарочито у погледу граматичких и ортографских правила. Да би се остварила стабилност језика, прописују се правила за стандардни језик, а сама кодификација(прописивање правила за норму) не сме бити превише чврста или строга, већ флексибилна и мора да прати динамичку структуру језика како би прихватила новине које доносе промене у свакодневном животу. А управо се разумевање и схватање норме манифестује кроз **језичку културу.**

Код нас данас има наслеђених стања, али и актуелних друштвених токова, који негативно делују на језичку културу. На првом месту треба поменути још увек високи проценат неписмених говорника српског језика, као и велики број полуписмених. Друго питање је употреба тзв. страних речи, од којих се највећи број у нашем језику скоро потпуно одомаћио, па би их пре требало назвати домаћим речима страног порекла. Наиме, за лоше стање у књижевном језику највећим кривцем се, по правилу, проглашавају стране речи, а преко њих и интелектуалци као њихови главни корисници. Ипак, већ би свима требало да буде јасно да се о животним садржајима сложених урбаних средина 21. века не може говорити искључиво тзв. народним језиком, који по свом духу припада нашем селу из 19. века. Цивилизације нема без страних речи, оне су потреба нашег, као и сваког другог модерног језика. Друго је, међутим, питање ко све употребљава такве речи, како и колико. Неприкладну и неумерену, а поготово незналачку употребу оваквих речи треба

осуђивати, али уз пуну свест да ова појава заправо више говори о појединим носиоцима нашег јавног језика него о стању овог језика у целини. Истинско жариште овог проблема лежи, заправо, у растућој бирократизацији нашег језика, која захвата не само стране, већ и домаће речи и шири се из поља администрације и политике на друге сфере друштвеног живота – јавно информисање, школство, привреду. Неоспорно је да извештачени клишетирани говор загађује језик, а осим тога, често се њиме заправо само прикрива тривијално или збркано мишљење.

У сврху језичке културе требало би, у школама и ван њих, одлучније неговати логично и економично изражавање, служење различитим функционалним стиловима говорног и писаног језика, као и избор различитих језичких средстава у зависности од говорне ситуације. Култура говора укључује, затим, и културу слушања – слушање туђег говора и другачијег мишљења, уз уважавање саговорника. Језички културан човек никада се неће подсмевати говору свог саговорника, нити ће очекивати да се увек други њему прилагоди у избору језика на коме ће водити разговор.

Језичка култура је незаобилазан део опште културе, па би њеним унапређивањем био подигнут и општи културни ниво како појединца, тако и целе заједнице. Питањима ширења писмености и унапређења језичке културе требало би, пре свега, да се баве надлежна политичка тела чији је задатак језичко планирање, а затим и писци уџбеника, лектори, педагози, новинари, преводиоци, културолози итд. Друштвена брига око језичких питања, осим тога, укључивала би и систематску језичку политику, ваљану финансијску потпору, удруживање лингвиста и неговање интердисциплинарних веза, приређивање научних и стручних скупова и свега другог без чега се не може ни међусобно сарађивати нити држати корак са развојем светске научне мисли.

ЛИТЕРАТУРА

Белић, А. (1951).*Око нашег књижевног језика*. Београд.

Брозовић, Д. (1970). *Стандардни језик*. Загреб.

Бугарски, Р. (1986). *Језик у друштву*. Београд.

Ворф, Б. (1979). *Језик, мисао и стварност*. Београд.

Лотман, Ј. (1970). *Предавања из структуралне поетике*. Сарајево.

Мукаржовски, Ј. (1986). *Структура песничког језика*. Београд.

Радовановић, М. (1979). *Социолингвистика*, Нови Сад.

Симић, Р. (1991). *О нашем књижевном језику*. Никшић.

Фишман, Џ. (1978). *Социологија језика*. Сарајево.

Радовановић, М. (ур.). (1996). *Српски језик на крају века.* Београд.

Kristina Đorđević
Faculty of Philology, University of Belgrade

ELASTIC STABILITY

Summary

The aim of this paper is to get closer to the functioning of the interaction between culture and language, explain the importance of respect and understanding of the rules that give us the norm of the standard language and improve the linguistic culture, whose only goal is efficient and good communication among the speakers of one language that is adopted, implemented and further developed.

Key words: interaction, language, culture, rules, standards, communication, adoption, implementation, development.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

81(082)(0.034.4)

МЕЂУНАРОДНИ интердисциплинарни студентски скуп Карловачки дани слободне мисли (3 ; 2017 ; Сремски Карловци)

Jezik i (pseudo) osobenost [Elektronski izvor] : elektronski zbornik radova sa III Karlovačkih dana slobodne misli / [uredile Ratković Andrea, Milić Anđelija]. - Sremski Karlovci : Centar za afirmaciju slobodne misli, 2017. - 1 elektronski optički disk (CD-ROM) : tekst, ilustr. ; 12 cm

Sistemski zahtevi: Nisu navedeni. - Nasl. sa naslovnog ekrana. - Tekst lat. i ćir. - Rezime na engl. jeziku uz svaki rad. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-919377-3-7

a) Језик - Зборници
COBISS.SR-ID 319329543