

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“



ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

---

# ПАИСИЕВИ ЧЕТЕНИЯ

---

## СЛАВИСТИКА

---

*Пловдив*  
*29 – 31 октомври 2015 г.*

---

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ**  
*том 53, кн. 1, сб. В, 2015*  
***Филология***

**PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA**  
**RESEARCH PAPERS – LANGUAGES AND LITERATURE**  
**VOL. 53, BOOK 1, PART C, 2015**

**Международна редакционна колегия**

проф. д.ф.н. Александър Владимирович Бондарко

проф. д.ф.н. Сергей Иванович Николаев

проф. д.ф.н. Иван Куцаров

проф. д-р Богуслав Желински

проф. д-р Малгожата Коритковска

проф. д-р Михаела Солейман-пур-Хашеми

проф. д-р Родолф Боден

**Отговорен редактор**

доц. д-р Жоржета Чолакова

**Научен секретар**

ас. д-р Евелина Грозданова

**Редакционен екип**

проф. д.ф.н. Диана Иванова

проф. д.ф.н. Любка Липчева

доц. д-р Юлиана Чакърова

доц. д-р Татяна Ичевска

доц. д-р Христина Тончева

доц. д-р Красимира Чакърова

доц. д-р Борян Янев

доц. д-р Яна Роуланд

гл. ас. д-р Борислав Борисов

гл. ас. д-р Снежа Цонева-Матюсън

гл. ас. д-р Фани Бойкова

**Коректор**

ас. Гергана Иванова

ISSN 0861–0029

## СЪДЪРЖАНИЕ

### **Радивоје Младеновић**

*Парадигматски акцентат као међуетапа између граматичког и ритамског акцента у балканословенском ареалу.....* 7

### **Neda Pintarić, Irina Mironova Blažina**

*Zajednički zoonimni korijeni u hrvatskom, poljskom i ruskom jeziku u usporedbi sa staroslavenskim (i praslavenskim) .....* 20

### **Тања Танасковић, Бојана Вељовић**

*Контекстуална синонимија у зетско-сјеничком дијалекту српског језика .....* 46

### **Andela Frančić, Bernardina Petrović**

*Kratak pogled u „Zrinski sibilu“ i njezinu frazeologiju .....* 58

### **Павел Крейчи**

*Топонимни компоненти в българската и сръбската фразеология .....* 70

### **Ana Vasung**

*Kulturem kao sastavnica bugarskih i hrvatskih frazema .....* 80

### **Marija Malnar Jurišić**

*O frazeološkim istraživanjima u hrvatskoj dijalektologiji .....* 86

### **Елена Крейчова**

*За превода на някои фразеологизми от творчеството на Карел Чапек на български и сръбски език.....* 97

### **Мијана Кубурић Мацура**

*Релативне клаузе са концесивном семантиком у савременом српском језику.....* 106

### **Елена Стоянова**

*За родовите диференциации в хърватския стандартен език и в сръбския стандартен език .....* 115

### **Димка Савова**

*Неутрален словоред в простото съобщително двусъставно изречение (в българския в съпоставка със сръбския език) .....* 126

<b>Сунчица Денић</b> <i>Савремена српска књижевност за децу као могућност</i> <i>вишедимензионалног обликовања</i> .....	140
<b>Данијела Јелић, Валентина Милекић</b> <i>Здравице и друге усмене форме у поезији Ђорђа Сладоја</i> .....	156
<b>Lidija Bajuk</b> <i>Njemušti jezik u hrvatskoj usmenoj književnosti</i> .....	169
<b>Zrinka Kovačević, Ivana Čagalj</b> <i>O nekim jezičnim značajkama hrvatskih prijevoda</i> <i>Kukućinove inzularne proze</i> .....	183
<b>Vjekoslava Jurdana</b> <i>Hristo Nestoroff kao zbiljski okvir književnom liku šegrta Hlapića</i> .....	197
<b>Вяра Найденова</b> <i>Ролята на някои системни отношения между лексемите</i> <i>в комедиографията на Бранислав Нушич</i> .....	217
<b>Marijana Bijelić, Paula Ćaćić</b> <i>Estetski i ideološki aspekti lika vile u pripovijetkama Elina Pelina</i> .....	228
<b>Rosana Ratkovčić</b> <i>Derviši hamzevije u romanima Meše Selimovića i Derviša Sušića</i> .....	237
<b>Людмила Миндова</b> <i>Какво тита поезията?</i> <i>(Томаж Шаламун, Константин Павлов, Биньо Иванов)</i> .....	248
<b>Милка Николић</b> <i>Језичко-стилске одлике савремених српских драмских текстова</i> <i>који одступају од традиционалне драмске форме</i> .....	264
<b>Дарка Хербез</b> <i>О неким језичким грешкама бугарских студената српског језика</i> .....	278
<b>Надежда Сталянова</b> <i>Изграждане на лингвокултурна компетентност</i> <i>в учебниците по полски език като чужд за начинаеци</i> .....	288
<b>Suzana Marjanić</b> <i>Izvedba otpora u republici Hrvatskoj</i> .....	295

**Иванка Гугуланова**

*Формални и семантични ограничения при образуването на отглаголни съществителни в българския и полския език.....* 308

**Лилия Иванова**

*Темпорални наречия, изразяващи предходност, в българския и полския език.....* 316

**Димитрина Хамзе**

*Гротеската като „антикохезивна“ кохеренция (върху материал от творчеството на Витолд Гомбрович).....* 327

**Aleksandra E. Banot**

*(Auto)biografizm w feministycznej krytyce literackiej .....* 341

**Маргрета Григорова**

*Споделената автобиография във филма „Пианистът“ на Роман Полански (Полански – Шпилман – Хозенфелд – Шопен) .....* 353

**Докторанти**

**Драгана Ђурић**

*Представе о уторку код јужних и источних словена .....* 375

**Светла Рускова-Джерманович**

*Еквиваленти на българския аорист и имперфект в съвременния сръбски наратив (върху примери от сръбски преводи на съвременни български текстове) .....* 390

**Елица Маринова**

*Антицивилизационният град на страниците на списание „Зенит“ .....* 400

**Якуб Микулецки**

*Егон Бонди – няколко бележки към поетиката на тоталния реализъм.....* 409

**Димитър Димитров**

*Поезията на Збигнев Херберт през призмата на литературната ономастика (върху избрани произведения) .....* 421

**Златка Дюлгерова**

*Възможните автори на „Легенда за велосипедистите“ от Светислав Басара.....* 434



**ПАРАДИГМАТСКИ АКЦЕНАТ КАО МЕЋУЕТАПА ИЗМЕЋУ  
ГРАМАТИЧКОГ И РИТАМСКОГ АКЦЕНТА  
У БАЛКАНОСЛОВЕНСКОМ АРЕАЛУ<sup>1</sup>**

*Радивоје Младеновић*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Универзитет у Крагујевцу*

**PARADIGMATIC STRESS AS AN INTERMEDIATE STAGE  
BETWEEN GRAMMATICAL AND RHYTHMIC  
NON-PHONOLOGICAL STRESS  
IN THE BALKAN-SLAVIC VERNACULARS**

*Radivoje Mladenović*  
*Faculty of Philology and Arts*  
*University of Kragujevac*

This paper examines the position of the stress in the Balkan Slavic vernaculars with expiratory accent. Three distribution areas have been observed: a) in the eastern area the grammatical stress remains, b) a rhythmic non-phonological stress has formed in the western area, c) dialects with paradigmatic stress have formed on the territory between dialectal areas with grammatical and rhythmic stress.

**Key words:** grammatical stress, paradigmatic stress, rhythmic non-phonological stress

**1. Увод**

Еволуција словенског наслеђеног прозодијског система кретала се ка смањењу броја дистинктивних опозиција. Пuteви и резултати упрошћавања различити су. Најконзервативнији прозодијски системи са више од једног дистинктивног обележја захватају само део западнојужнословенске области, али и овде са различитим резултати-

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора“ (број 178020).

ма, па и бројем дистинктивних опозиција. Најрадикалније преобликовање остварено је у југоисточном делу балканословенског ареала. Брисање прозодијског квантитета и квалитета и стварање акцента експираторног типа, као део општег упрошћавања језичке структуре, један је од маркантних балканизама.

Разлог за релативни конзервативизам у морфологији и упрошћавање прозодијског система у већем делу словенске језичке територије може се објаснити примарним значајем морфосинтаксе и релативно малим значајем покретног граматичког акцента за комуникативну и комуникативно-прагматичку функцију језика. Када се посматра укупна еволуција прозодијских система различитих словенских језика и говора, уочава се смањење покретљивости акцента у оквиру парадигме и у оним идиомима у којима опстаје макар једно дистинктивно обележје.

Према значају прозодијских дистинктивних обележја у граматичком акценту издваја се место акцента, пошто ово дистинктивно обележје последње опстаје пре евентуалног потпуног разарања типа система у коме се место акцента помера унутар парадигме.

Балканословенски ареал у источном и јужном делу карактеришу различити акценатски типови које у једну целину спаја ликвидација квантитета и квалитета и настанак типолошки новог експираторног акцента. Иако је број локалних варијација наслеђеног места акцента бројан, према општим правцима еволуције и према достигнутим резултатима еволуције, на балканословенском ареалу с експираторним акцентом могу се уочити у начелу три типа акцента (в. т. 2. – 2.4.2.).

На различитим тачкама балканословенског ареала са експираторним акцентом забележено је дужење вокала. Истраживања неких српских призренско-тимочких, централних и западних македонских говора, затим бугарских говора, показала су да се јављају факултативна дужења под акцентом са различитим тоналитетима, да се срећу и факултативна дужења вокала изван акцента, посебно у превирању двају система, али и као компензацијске дужине после испадања  $/x/$ <sup>2</sup>. Присуство различитих нефонолошких квантитетских и квалитетских фонетских реализација не мења закључак о акценту балканизираних словенских говора: он је један – експираторан<sup>3</sup>, са ужим или ширим варијацијским пољем. Оваква дужења, дакле, представљају само фо-

---

<sup>2</sup> Детаљније о овоме и литературу о овом питању в. у Младеновић 2001: 73. Уп. и Младенов 1979: 187.

<sup>3</sup> О евентуалној фонолошкој вредности дужења вокала у неким македонским говорима в. Видоески 1993а: 122 – 124.



нетску чињеницу без фонолошке вредности, а последица су, пре свега, емфатичког истицања<sup>4</sup>.

## 2. Разматрање акценатских типова

У балканословенском ареалу с експираторним акцентом формирана су три подареала, са низом прелазних типова, са одступањима од опште слике, али и дијалекатским клиновима, који сведоче о некадашњем дијалекатском стању, а некада представљају и траг миграцијских кретања, којима је историја балканских народа и језика тако богата.

**2.1.** У најопштијим цртама ситуација у балканословенском ареалу је следећа.

Најраспрострањенија зона је она са чувањем у начелу старог места слободног, морфолошки одређеног акцента. Она захвата говоре бугарског језика, источномакедонске говоре граничне са бугарским, затим српске говоре призренско-тимочког типа од западнобугарских до призренско-јужноморавских говора северно од Врања и Прешева.

Радикално разарање наслеђене именске флексије и њена замена аналитизмом подстакле су низ иновација, тако да се за ове говоре може казати да је у њима место акцента у принципу старије, али не и очувано у обиму како је, на пример, у руском језику.

Иако је у бугарским дијалектима присутно шаренило на нивоу појединачних варијација у неким категоријама (Стойков 1993: 221 – 224), очигледно је да је принцип наслеђене граматичке покретљивости акцента опстао:

Във всички диалекти ударението е свободно (разносрично) и в отделните думи може да бъде на различна по място сричка [...]. Най-сетне във всички диалекти ударението е подвижно и се мести в отделните форми на някои думи или в производните от някои корени: град – *градѣт*, *града*, *градче* (Стойков 1993: 221).

Од истока српске етнојезичке територије па све до Врања и његове околине место акцента је у принципу старо, са померањима која се могу лако објаснити унутрашњим разлозима. Слично је оном у руском језику и чакавском дијалекту (Белић 1905: 208). Овај Белићев

<sup>4</sup> Више о емфатичком истицању као подстицају за појаву нефонолошког квантитета и квалитета в. у Младеновић 2001: 74 – 78.

закључак потврдила су и новија испитивања говора призренско-тимочке области (Ћирић 1999: 97 – 106, Јуришић 2009: 15 – 48).

Македонски дијалекатски простор карактерише се различитим прозодијским системима. Порекло овакве варијантности треба тражити у динамичној етнојезичкој словенско-несловенској амалгамизацији на територији на којој су ови идиоми формирани. Тако се у македонским дијалектима препознају три главна акценатска система: а) акценатски систем са слободним местом акцента, б) систем са ограничено слободним и ограничено фиксираним акцентом, в) систем са фиксираним акцентом (Видоески 1993: 101).

Слободни, граматички акценат карактерише источне македонске дијалекте. У овом дијалекатском појасу доминира тип са покретним акцентом унутар парадигме (исто: 101 – 105).

**2.2.** На западу и југозападу балканословенског ареала, пре свега у македонским говорима, формиран је нефонолошки ритамски акценат. Најраспрострањенији ритамски акценатски тип је антепенултимски. Овакав акценат захвата западномакедонско подручје, затим северно-шарпланинске говоре у Средској и Гори (Видоески 1993: 114 – 115, Младеновић 2001: 79 – 84). Пенултимски ритамски акценат који је у именској и глаголској флексији захватио говоре Сиринића и Подгора не треба везати за корчански говор, пошто су ово територијално, генетски и типолошки удаљени идиоми. Пенултима у ова два српска говора резултат је аутохтоног развоја, свакако подупртог близином антепенултимског акцента на Шар-планини, али и померањем акцента са отворене и затворене ултиме на пенултиму (Младеновић 2006: 272 – 273).

Акценат на пенултими фиксира се у корчанском говору (Видоески 1993: 114), док се везивање акцента за иницијални слог констатује за малобројне говоре око Преспанског језера (исто: 115).

**2.3.** Трећи балканословенски ареал припада зони парадигматског акцента. У говорима овога типа акценат се фиксира за исти слог граматичке односно творбене основе. Због морфолошког везивања за исти слог, иако се може јавити у свим позицијама, овакав акценат се може сматрати ограничено слободним, са тенденцијом ка фонетској стабилизацији. Ова зона, смештена између говора са граматичким и говора са нефонолошким ритамским акцентом, захвата централни део македонског дијалекатског простора, коме се придружују и македонски говори у Грчкој, затим српски говори призренско-јужноморавског типа у југозападном делу овога дијалекта.

**2.3.1.** Наведена подела је условна, пошто се на нивоу локалних говора у областима додир различитих прозодијских система балканословенских говора срећу прелазни типови, који илуструју прелазак из сложенијег граматичког ка једноставнијем парадигматском и најједноставнијем ритамском акценту. Добра илустрација је ситуација у једном уском појасу на простору додир парадигматског и ритамског акцента на правцу Скопска Црна гора – Кавадарци – Мариово – Лерин – Костур – Нестрам. У овој области паралелно егзистирају два акценатска модела – са фиксираним и парадигматским акцентом (Видоески 1993: 107 – 113). Материјал који се наводи у Видоески 1993 добра је илустрација како се парадигматски акценат морфолошки мотивисан у неким категоријама трансформише у ритамски акценат. Слична трансформација се препознаје и у српском призренском говору, у коме изван именичке парадигме и даље опстаје парадигматски акценат, али је у именичкој парадигми ритамски пенултимски акценат довршен (Реметић 1996: 346 – 350).

**2.3.2.** Овакав распоред типова експираторног акцента у балканословенском ареалу упућује на то да је парадигматски тип акцента међуетапа између граматичког, слободног, морфолошки одређеног акцента, и фонетског ритамског акцента. Сам процес коначне анализације акцента у говорима са парадигматским акцентом није довршен, пошто стабилизација места акцента није одређена слоговном, већ морфолошком структуром.

Везивање акцента за одређени слог граматичке / творбене основе у говорима са парадигматским акцентом подстакнуто је губитком квантитета и квалитетета и морфолошким упрошћавањем. Чињеница да се на нивоу појединих говора ове зоне већ уочавају категорије са ритамским акцентом, наслућује се коначни резултат даље еволуције акценатских система у овом делу балканословенског ареала. С обзиром на то да је парадигматски акценат обележје македонске дијалекатске територије од Солунског залива до српске језичке територије на северу, да том типу припадају и кумановски говор, у суседним областима Србије прешевски и врањски говор, затим призренско-јужноморавски говори на Косову и Метохији, може се говорити о заједничком македонско-српском ареалу са парадигматским акцентом. Сам ареал захвата говоре чија је генетска припадност – судећи по судбини назалних вокала, јерова, вокалног /л/, /-л/ на крају слога – различита. Ова чињеница упућује на то да је дивергентна судбина у делу језичке структуре ових говора проистекла из различитог порекла носилаца дијалекатских система, а да је конвергенција у низу

иновација настала у процесу етнојезичких контаката, пре свега словенско-романских, словенско-грчких и словенско-албанских.

**2.4.** Значај међујезичког контакта за упрошћавање језичке структуре је несумњив. У процесу интерференције могуће је преузимање готових прозодијских модела, али и развијање нових модела који по правилу воде ка смањењу броја варијација. Када је у питању парадигматски акценат, препознаје се знатна сличност словенских, арумунских и северногрчких говора.

Стање у арумунском прозодијском систему умногоме подсећа на стање у балканословенској зони са парадигматским акцентом, пошто се у овим говорима у неким категоријама препознаје тенденција везивања акцента за исти слог у парадигми:

Акцентот во ароманскиот охридски не се разликува од оној во другите аромански говори. Имено, тој е подвижен и со тоа способен да врши разликувачка функција меѓу граматичките форми [...]

Што се однесува на местото на акцентот, тој е слободен и може да се движи до третиот слог од крајот [...]

Најчесто акцентот стои на вториот слог од крајот, но во рамките на парадигмата се поместува до третиот слог. Во рамките на именската флексија, акцентот е морфолошки утврден, односно слогот кој го носи акцентот не се менува [...]

Кај глаголите пак, местото на акцентот носи граматичка функција. Имено, кај глаголите во сегашно време акцентот најчесто е на основата, додека на имперфектот и аорист акцентот го носи наставката“ (Марковиќ 2007: 20).

**2.4.1.** С обзиром на вековну интерференцију са северногрчким тесалским говорима, македонски идиоми у Грчкој доживели су низ заједничких иновација, укључујући и оне у прозодији. Израженији динамички акценат у односу на акценат осталог дела грчког дијалекатског простора обележје је тесалског дијалекта (Хаџидакис 1905: 251). Оно што је од значаја за схватање парадигматског акцента контактних словенских идиома је чињеница да се у грчкој деклинацији од средњег века уочава тенденција ка укидању померања места акцента унутар парадигме и његовог фиксирања за слог на коме је он у номинативу. Садашње стање грчких дијалеката, посебно тесалског, упућује на изразиту тенденцију ка стабилизацији парадигматског акцента (Контосопулос 2001: 94).

**2.4.2.** У албанском језику у већини случајева акцентује се пенултима. У понеким моделима образовања множине акценат се помера

испред односно иза пенултиме (Букхолц – Фидлер 1987: 53 – 54, 251, 253). Оваква ситуација у албанском језику могла је да утиче на стабилизацију ритамског акцента у западномакедонским говорима, али не и непосредно на настанак парадигматског акцента.

Према описима северноалбанског гегујског дијалекта дистрибуција акцената другачија је од оне која се среће у зони са парадигматским акцентом (Десницкая 1968: 40, Десницкая 1976: 186 – 197). У овом дијалекту, даље, јавља се опозиција дугих и кратких вокала под акцентом, око чије фонолошке вредности нема сагласности, тако да се по овом својству ови говори супротстављају околним балканословенским говорима.

### **3. Парадигматски акценат у призренско-јужноморавском дијалекту**

Типови морфолошке фиксације акцента биће илустровани на примеру српских призренско-јужноморавских говора у јужном делу овога дијалекта<sup>5</sup>.

За овај дијалекатски појас карактеристично је формирање два подареала, које јасно двоји обим очуваних падежних дистинкција. У Метохијској и Косовској котлини флексија најбоље опстаје у призренско-тимочкој дијалекатској зони, док је у области Горња Морава и Изморник, затим у насељима до Прешева и Врања формиран говор са потпуном анализацијом. Ова територија је на ивици српске дијалекатске области према македонском дијалекатском комплексу.

Судбина прозодијског система српских говора на Шар-планини и српских говора Метохијске, једним делом и Косовске котлине, унеколико зависи од стања у оближним говорима западне и северозападне Македоније. Српски говори на Косову и Метохији генетски и типолошки удаљени су од западномакедонских, али показују низ сличности са говорима северне Македоније. Уједначавање је свакако вршено посредством говора шарпланинског масива, тако да планина у овом случају није била географска препрека за приближавање језичких система, већ, напротив, област језичке нивелације.

**3.1.** За разлику од македонских говора са парадигматским акцентом, у којима је место акцента као дистинктивно обележје неутралисано, осим спорадично у глаголској парадигми, у говорима

<sup>5</sup> Више о прозодијској ситуацији у овом ареалу в. Младеновић 2000, Младеновић 2000а, Младеновић 2001а, Младеновић 2006, Младеновић 2013.

југозападног дела призренско-јужноморавског дијалекта функционално оптерећење места акцента опстаје у следећим случајевима<sup>6</sup>:

а) *Стáрејзи* (Д јд. придева *стáра*) : *старéјзи* (Д јд. компаратива *старéја*);

б) у глаголским облицима, када се местом акцента разликују императив, презент и аорист, са тежњом да се у аористу акценат веже за финални слог у 1. л. јд. односно иницијални слог у 2. и 3. л. јд. (*ја́ донесó*, *ја́ изродí* децу : *тí дóнесе*, *тí íзроди*; *нóсим*, *нóсите*, *нóсив* / *нóсију* / *нóсу*); местом акцента разликује се 3 л. мн. презента (*íмав*, *бéгав*) од 3 л. мн. имперфекта (*имáв*, *бегáв*);

в) место акцента разликује личне заменице (*óна*, *óно*) од показних заменица (*она́*, *онó*) и речце за допуштање (*óно*).

Опстанак ових парова у вези је са близином косовско-ресавских говора.

**3.1.1.** Опозиција по месту акцента опстаје у истом обиму, иначе, и у северношарпланинском сиринићком и јужнометохијском подгорском говору, у којима је пенултимски акценат практично довршен (Младеновић 2006: 271).

**3.2.** Принципи брисања старијег слободног граматичког типа акцента исти су, али варијације и обим брисања нису идентични на нивоу појединачних говора. Приближавање парадигматског акцента ритамском акценатском типу изразитије је у јужнијим деловима метохијско-косовских говора, који су иначе ближи шарпланинској области са ритамским акцентом. Тако је у сиринићком и подгорском говору пенултимски акценат практично довршен, док је у призренском градском говору – који зна за парадигматски акценат придевских и глаголских речи, пенултимски ритамски акценат стабилисан у именичкој парадигми. Тако је у овом говору: *стáр ч'óвек* : *стáрога ч'овéка* : *стáрема људíма*; *овај стáра жéна* : *овéј стáре жéне* : *овéма стáрема женáма*. У овом говору је померање акцента са ултима именских речи доследно, што је допринело да се повећа број примера и облика са местом акцента на пенултими (\*женá, \*сестрá, \*селó > *жéна*, *сéстра*, *сéло*) и убрзало тенденцију настанка ритамског акцента пенултимског типа.

---

<sup>6</sup> Више о овоме в. у Реметић 1996: 349 – 350, Младеновић 2006: 271, Младеновић 2013: 27.

**3.3.** Са друге стране, северно од Призрена, у јужној Метохији и говорима јужног и централног Косова, затим у горњоморавском говору и северније до Прешева и Врања, стварање ритамског пенултимског акцента именичке парадигме није остварено. У овом делу акценат се парадигматски фиксира на различите начине. Обим ремећења није велики, а може се објаснити присуством двају принципа неутрализације граматичког акцента – семантичко-парадигматског и граматичко-парадигматског акцента.

**3.4.** Парадигматска тенденција огледа се у прозодијској унификацији према типу именске речи.

а) Тако именице м. р. на -*ø* без непостојаног вокала имају акценат на затвореној ултими основе:

*Божíћ, војнíк, гоља́к оста́а, у Грли́ћ, домаћíн, зељани́к, јези́к, врс кола́ч, Богољуб, Божидáр, Боја́н, Борисла́в, кожу́ (: кожу́си), сиромá, за мерáк, аргáт, бећа́р; аргáте имáле; на дѐн Божíћу, домаћíне да покáни, имáло рáзне јези́це, трéба нéшто и сиромáсима.*

б) Именице м. р. на -*ø* са непостојаним вокалом имају акценат на пенултими. Овакво место акцента формирано је у процесу парадигматског уједначавања акцента према основи у зависним падежима, пошто непостојани вокал у финалном слогу блокира акценат на ултими, што доводи и до померања акцента именица са ултима на пенултиму:

*јуна́ц, квáсац, кљу́ндрвац, уда́ра кру́шац, обо́јак (: обо́јце ту́риш), опáнак (: опáнци), брата́нац (: брата́нца), конóпац (: конóпца), кљу́ндрвац (: кљу́ндрвца), о́тац (: о́ца).*

в) Именице на -*а* знају само за померени акценат са ултима у номинативу (*во́да, врба́, гла́ва, го́ра, же́на, се́стра, ду́ша, тра́ва, зе́мља, ма́гла*), док старије место акцента на пенултими остаје (*ведри́ца, вери́га, вече́ра, грабу́ља, дружи́на, жени́дба, кама́ра, оклаги́ја, коби́ла, кокóшка, копрíва*).

г) У делу вишесложних именица на -*а* са акцентом на иницијалном слогу, старије место акцента опстаје у:

*го́дина, ту́ го́дину, јабу́ка, јабу́ке рáзне, ја́года, ко́зина, ко́мина, Кóсофке, ко́ч'ина, ма́тичина, ма́ћија, па́утина, ро́дбина, су́дбина, су́рутка.*

Опстанак старијег места акцента факултативно је, пошто се и овде уочавају примери унификације према именицама са акцентом на пенултими, али и према парадигматском уједначавању под утицајем семантике коренске морфеме. Сусрет различитих мотивација акцента доводи и до двојних акценатских форми. У примеру – А како́ бíло

без ваља́вице (јужно Косово), очувано је старије место акцента. Иста именица, међутим, потврђена је и са акцентованим иницијалним слогом (Не мо́гло без ва́љавице), што је нивелација према акценту глагола ва́љам.

#### 4. Типови парадигматског везивања акцента

##### 4.1. Парадигматски акценат са семантичком мотивацијом

Овај тип заснива се на фиксирању места акцента према месту акцената у основном облику речи. Некада се овакво фиксирање помера са граматичким фиксирањем за финални слога граматичке основе.

У једносложним именицама и придевским речима акценат је на иницијалном слогу (*си́н* – *си́на* – *си́ну* – *си́нови* – *си́нове*; *ста́р* – *ста́рога* – *ста́рому* – *ста́ре* – *ста́рема*). У говору Горње Мораве и Изморника аналитизам је довршен, тако да се ови примери не односе на облике датива и општег падежа множине.

У вишесложним именским речима акценат обично прати акценат Н јд. м. р. (*Драга́н* – *Драга́на* – *Драга́ну*; *де́те* – *де́тета*; *зеле́н* – *зеле́нога* – *зеле́ному*). Овај принцип преноси се и на творбу речи (*Мила́н* – *Мила́нов* – *Мола́новому*, *Мила́новема де́цама*).

##### 4.2. Парадигматски акценат са морфолошком мотивацијом

У овом типу парадигматског акцената место акцената условљено је морфемском структуром речи. За овај акценат је карактеристична тенденција да се интонациони врх на нивоу речи нађе на финалном слогу граматичке основе:

*си́н* – *си́н-а* – *сино́в-и* – *сино́в-има*; *говéд-о* – *говéд-ама* – *говéц-ко ме́со*. Овакав тип акцената карактерише јужнији део анализиране области.

Овом типу условно припада Д мн., када се акценат везује за први слог наставка (*људи́ма*, *женáма*, *говедáма*). Овакво ремећење парадигматског принципа може се сматрати трагом некадашњег акцената, са механизовањем места. Други разлог присуства оваквога акцената у Д мн. подстакнут је и појавом новог типа граматичке основе у Д мн. именица, када се заправо облик номинатива множине сматра основом (*људи-ма*, *деца-ма*, *жена-ма*)<sup>7</sup>.

4.3. Место акцената глаголских облика карактеристично је по томе што свој систем имају појединачне парадигме. Унутар формираног

---

<sup>7</sup> О овоме види више у Младеновић 2001: 301 – 302, Младеновић 2013: 200.



система појединачне парадигме, граматичко парадигматски акценат показује знатну стабилност (*нóс-и-м – нóс-ите – нóс-ију / нóс-у / нóс-ив; нóсен*)<sup>8</sup>.

### 5. Закључак

Губитак квантитетско-квалитативних опозиција у делу балканословенског ареала и настанак новог типа експираторног акцента био је предуслов за даља преобликовања наслеђеног прозодијског система. Вишејезичје и упрошћавање именске флексије као њен очекивани резултат, доводи до брисања и ранијих прозодијских опозиција по месту.

Упрошћавање акценатског система смањењем броја дистинкција може се сматрати аналитизацијом прозодијског система. Три акценатска типа у балканизираним словенским језицима и дијалектима одражавају различит степен аналитизације: а) свођење више прозодијских опозиција на једну – опозицију по месту захвата источни део, б) настанком нефонолошког ритамског акцента на западу довршена је аналитизација, в) средишњи део представља међуетапу између брисања свих опозиција, остварених на западу, и источног дела, у коме опстаје опозиција по месту.

### ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1905:** Белић, А. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Изабрана дела Александра Белића. Девети том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Букхолц – Фидлер 1987:** Buchholz, O.; Fiedler, W. *Albanische Grammatik*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1987.
- Видоески 1993:** Видоески, Б. Акцентските системи. // Б. Видоески. *Дијалектите на македонскиот јазик*. Том 3. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1993, 101 – 115.
- Видоески 1993а:** Видоески, Б. Има ли квантитет во македонскиот дијалектен јазик? // Божидар В. *Дијалектите на македонскиот јазик*. Том 3. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1993, 117 – 124.
- Десницкая 1968:** Десницкая, А. В. *Албанский язык и его диалекты*. Ленинград: Академия наук СССР, Институт языкознания, 1968.
- Десницкая 1976:** Десницкая, А. В. *Эволюция диалектной системы в условиях этнического смешения (из истории славяно-албанских*

<sup>8</sup> Младеновић 2001а, Младеновић 2013: 53 – 56.

- языковых контактов). Вопросы этногенезиса и этнической истории славян и балканских романцев, Москва, 1976.
- Јуришић 2009:** Јуришић, М. *Говор Горње Пчиње*. Монографије 8. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009.
- Контосопулос 2001:** Κοντοσόπουλος, Ν. *Διάλεκτοι και Ιδιώματα της Νέας Ελλάδας*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2001.
- Марковић 2007:** Марковић, М. *Ароманскиот и македонскиот говор од охридско-струшкиот регион во балкански контекст*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2007.
- Младенов 1979:** Младенов, С. *История на българския език*. София: Българска академия на науките, 1979.
- Младеновић 2000:** Младеновић, Р. Место акцента именица на југозападу Косова и Метохије. // *Јужнословенски филолог*, LVI, 1 – 2. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2000, 699 – 725.
- Младеновић 2000а:** Младеновић, Р. Акценат придевских речи на југозападу Косова и Метохије. // *Српски језик*, V, 1 – 2. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Филолошки факултет у Београду, Филолошки факултет у Никшићу, Филозофски факултет у Бањалуци, Филозофски факултет у Српском Сарајеву, 2000, 357 – 379.
- Младеновић 2001:** Младеновић, Р. *Говор шарпланинске жупе Гора*. Београд: Српски дијалектолошки зборник, LXVIII. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2001.
- Младеновић 2001а:** Младеновић, Р. Место акцента глагола у Призренско-метохијској котлини. // *Српски језик*, VI/1 – 2. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Филолошки факултет у Београду, Филолошки факултет у Никшићу, Филозофски факултет у Бањалуци, Филозофски факултет у Српском Сарајеву, 2001, 223 – 264.
- Младеновић 2006:** Младеновић, Р. (2006). Прозодијски системи у српским говорима на југозападу Косова и Метохије. // *Годишњак за српски језик и књижевност*. Година XX, број 8. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2006, 267 – 290.
- Младеновић 2013:** Младеновић, Р. *Говор јужнокосовског села Гатње*. Монографије 18. Београд: Институт за српски језик Српске академије наука и уметности, 2013.

- Реметић 1996:** Реметић, С. *Српски призренски говор I*. Српски дијалектолошки зборник, XLVII. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 1996.
- Стойков 1993:** Стойков, С. *Българска диалектология* (трето издание). София: Българска академия на науките, 1993.
- Ћирић 1999:** Ћирић, Љ. *Говори Понишавља*. Српски дијалектолошки зборник, XLVI. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик, 1999.
- Хаџидакис 1905:** Χατζιδάκις, Γ. *Μεσαιωνικὰ καὶ Νέα Ἑλληνικά Α'*. Ἀθῆναι: Π. Δ. Σακελλάριος, 1905.

**ZAJEDNIČKI ZOONIMNI KORIJENI U HRVATSKOM,  
POLJSKOM I RUSKOM JEZIKU U USPOREDBI SA  
STAROSLAVENSKIM (I PRASLAVENSKIM)<sup>1</sup>**

*Neda Pintarić, Irina Mironova Blažina*  
*Filozofski fakultet*  
*Sveučilište u Zagrebu*

**COMMON ZOONYMIC ROOTS IN CROATIAN, POLISH  
AND RUSSIAN IN COMPARISON WITH OLD-SLAVIC  
(OR PROTO-SLAVIC)**

*Neda Pintarić, Irina Mironova Blažina*  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*  
*University of Zagreb*

The paper deals with common zoonymic roots in Croatian, Polish and Russian in comparison with Old-Slavic (or Proto-Slavic). The ultimate purpose of this research is a presentation of zoonymes (apellative nouns of animals), which Wiesław Boryś calls „commonslavic terms“, as categorial etymological units. The authors carry out synchronic comparison among zoonymic lexemes represented in tables, after which they analyze the corpus of zoonymic pragmemes as well as zoonymic pragmaphrasemes in the languages subject to comparison.

**Key words:** word-formation, phraseology, common Slavic roots, zoonymes, etymology, semantics, pragmatics

**1. Uvod**

Zoonimi su nazivi za životinje u raznim jezicima. Promatrat ćemo one zoonime koji u tri navedena slavenska jezika imaju zajedničke tvorbene korijene. To su životinje koje nastavaju područje Europe. U radu će se uspoređivati uglavnom sisavci, vodozemci i gmazovi. Ptice su već

---

<sup>1</sup> This work has been fully supported by the Croatian Science Foundation under the project 'Comparative slavic linguocultural themes', number 2131.

obrađene i tekst je u tisku, izložen je 2014. godine u Rijeci na konferenciji Riječki filološki dani. Najčešće su domaće i šumske životinje te one koje žive uz slatku vodu ili u slatkim vodama. Cilj je pokazati nazive životinja koji su općeslavenski (tako ih kategorizira i W. Boryś), a to opet pokazuje bliskost življenja slavenskih naroda u davna vremena (od II. st. do danas), na temelju čega su se mogli konstruirati i praslavenski nazivi. Kako nema naziva za morske ribe koji bi bili zajednički, može se pretpostaviti da su Slaveni živjeli u slatkovodnim pojasima (jezera, potoci, rijeke). Zato su nazivi slatkovodnih riba općeslavenski (usp. jesetra, som, pastrva).

Usporedba se vrši komparativnom metodom, a cilj nam je pokazati sličnost sa staroslavenskim i praslavenskim jezikom, u čemu nam je od velike pomoći *Słownik etymologiczny języka polskiego* Wiesława Borysia i *Hrvatski etimološki rječnik* Alemka Gluhaka. U tim rječnicima *pratimo* sinkronijskom metodom tvorbene oblike zoonimnih korijena te njihova značenja. Često naime dolazi do pomaka u značenju zajedničkih korijena u različitim slavenskim jezicima. Vidjet ćemo imaju li ipak u većini primjera zajednički oblik i značenje oni nazivi životinja koje su česte u zemljama čije jezike propitujemo. Oblici se mogu razlikovati i zbog različitih ortografskih pristupa, a time dolazi i do različitih fonemskih alternacija, razlike u gramatičkom rodu te u sufiksima (npr. hrv. *lis-ica*, polj. *lis-Ø*; hrv. *medvjed-Ø*, polj. *niedźwiedź-Ø*, rus. *медведь-Ø*).

Osim tabličnoga prikaza zoonima u radu će biti riječi i o frazemima čije su sastavnice konkretni nazivi životinja u hrvatskom, poljskom i ruskom jeziku, hrv. *medvjeda usluga*, polj. *niedźwiedzia usługa*, rus. *медвежья услуга*.

## 2. Tablični prikaz uspoređivanih zoonima

U tablici se navode najprije hrvatski zoonimi, zatim poljski, pa ruski i na kraju staroslavenski, a kad je potrebno i praslavenski zato što se radi o tri tipa slavenskih jezika (južno-, zapadno- i istočnoslavenski), a staroslavenski pripada južnoj skupini slavenskih jezika pa se može sve uspoređivati sa starijim praslavenskim jezikom, kako to čini Wiesław Boryś u svom etimološkom rječniku poljskoga jezika. Uz osnovni rodni naziv dodavali smo i spol životinje te oblik srednjeg ili muškog gramatičkog roda za mladunče.

Hrvatski jezik	Poljski jezik	Ruski jezik	Staroslavenski/ *praslavenski jezik
<b>1. Domaće životinje</b>			
<b>krava</b> (govedo ž. spola, lat. Bovidae = preživači) < gr. keraós = rogat; <b>junica</b> (mlada krava)	krowa (bydło)	корова; тѣлка (steona mlada krava)	*korva
<b>bik</b> (govedo m. spola za rasplod)	byk	бык	*byкъ
<b>vol</b> (kastirani bik)	wół	вол	volъ, *volъ
<b>tele</b> (mladunče krave i bika)	ciełe, cielak	телѣнок	*tele, telęte
<b>konj</b> (Equus caballus domesticus)	koń	конь	końъ
<b>kobila</b> (ženka konja)	kobyła	кобыла	kobyła, *kobyła
<b>ždrijebe,</b> <b>ždrijebac</b> (mlado konja)	źrebie/ źrebak	dij. жеребя, жеребѣнок, жеребец	žrēbe, žrēbete, *žerbe, žerbete
<b>osao /magarac/</b> (Equus asinus)	osioł	осѣл	*osъlъ
<b>magarica,</b> <b>oslica</b> (ženka magarca)	oślica	ослиха	
<b>magare,</b> <b>magarčić</b> (mlado magarca)	oślę, osiołek	ослѣнок	
<b>ovca</b> (Ovis)	owca	овца	ovъca, *ovъca < ovъ-ka
dij. <b>baran, ovan</b> (mužjak ovce)	baran	баран	*baranъ/ *boranъ

<b>janje, janjac</b> (mlado ovce),	jagnię	ягнѣнок, arh. агнец,	(j)agnьсь, agne, *agne, agneṭe
<b>koza</b> (Capra hircus)	koza	коза	*koza
<b>jarac</b>	koziół	козѣл	козыль, *козыль
<b>kozlić, jare, jarić</b>	koźlę, koźlątko	козлѣнок	
<b>svinja</b> (Sus domestica)	świnia	свинья	pie. *sū-s
<b>krmača</b> (suprasna svinja)	(locha)	(свиноматка)	
<b>prasac, krmak</b> (mužjak svinje)	(wieprz)	(боров)	
<b>prase / prašćić</b> (mladunče svinje)	prosię / prosiak	поросѣнок	*porse, porseṭe
<b>pas</b> (Canis canis)	pies	пѣс /собака/	рьсь, *рьсь
<b>kuja</b> (ženka psa)	suka	сука	*suka
<b>štene, štenac</b> (mladunče psa)	szczenię, szczeniak	щенок	*ščene, šceneṭe, *ščenьсь
<b>mačka</b> (Felis domestica)	kot; kotka (ženka mačke)	кошка (ženka mačke)	*kotъ
<b>mačak</b> (mužjak mačke)	kocur (mužjak mačke)	кот	
<b>mače, maćić</b> (mlado mačke)	kocię, kociak	котѣнок	
<b>2. Divlje životinje oko kuće</b>			
<b>miš</b> (Mus musculus)	mysz	мышь	мышь, *мышь
<b>mišica</b> (ženka miša)	myszka	мышка	
<b>mišić</b> (mladunče miša)	myszka	мышонок	
<b>štakor</b> (Rattus)	szczur	(крыса)	*ščurъ
<b>štakorica</b> (ženka štakora)		(крыса)	

<b>štakorče, štakorčić</b> (mlado štakora)		(крысёнок)	
<b>glista, gujavica</b> (Ascaris lumbricoides)	glista	глиста	*glista
<b>crv</b> (larva)	czerw / robak	червь, червяк	čřvŋv, *čřvŋv
<b>3. Divlje šumske životinje i zvijeri</b>			
<b>zvijer</b> (divlji grabežljivac)	zwierz(ę) = životinja	зверь = životinja	*zvěř
<b>zvjerka</b> (zvjerčica)	zwierzątko	зверёнок	
<b>vepar</b> (mužjak divlje svinje)	wieprz = mužjak svinje, dzik	вепрь	вергь
<b>veprica</b> (ženka divlje svinje)	wieprzyc	дикая свинья	
<b>veprić</b>	wieprzyk	вепрёнок	
<b>vuk</b> (Canis lupus)	wilk	волк	vľkŋ, *vľ'kŋ
<b>vučica</b> (ženka vuka)	wilczyca	волчица	
<b>vučić, vučko</b> (mladunče vuka)	wilczę, wilczek	волчёнок	
<b>zec</b> (Lepus timidus)	zając	заяц	заѣсŋ
<b>zečica</b> (ženka zeca)		зайчиха	
<b>zečić</b> (mladunče zeca)	zajączek	зайчонок	
<b>lisica</b> (Ulpes vulpes) i ženka lisice	liszka, lisica	лиса, лисица	lišŋ, *lišŋ
<b>lisac</b> (mužjak lisice)	lis	лис	



<b>lisičić</b> (mlado lisice)	lisie, lisiątko	лисёнок	
<b>lasica</b> (Mustela nivalis)	łasica, łasiczka	ласка	*lasica, *lasъka
<b>kuna</b> (Mustela martes)	kuna	куна, куница	*kuna
<b>ris</b> (Lynx lynx)	ryś	рысь	*rysъ
<b>dabar</b> (Castor fiber)	bóbr	бобр	*bobrъ/bebrъ/bъbrъ
<b>dabrica</b>	bobrzyca	бобриха	
<b>dabrić</b>	bobrzę, bobrzątko	бобрёнок	
<b>jazavac</b> (Meles meles), dij. <b>jazbec</b>	dij. jaźwiec /borsuk	барсук / dij. борсук, dij. язвец	ězvъсь
<b>tvor</b> (Mustela putorius)	tchórz	хоръ, хорёк	*dъchoŕъ
<b>vjeverica</b> (Sciurus vulgaris)	wiewiórka	arh. веверица (белка)	*vēverъka, vēverica < *уер-уер = vrtjeti se
<b>hrčak</b> (Cricetus cricetus)	chomik	хомяк	*homěstorъ
<b>netopir,</b> <b>letimiš, šišmiš</b> (Vespertilio)	nietoperz	нетопырь	*netopyrъ
<b>medvjed</b> (Ursus arctos)	niedźwiedz	медведь	*medvēdъ < medu- ědъ < medu-ědъ
<b>medvjedica</b> (ženka medvjeda)	niedźwiedzica	медведица, медведиха	Ø
<b>medvjedić</b> (mlado medvjeda), medo	niedźwiadek	медвежонок	Ø

<b>4. Divlje životinje u vodi i uz vodu</b>			
<b>žaba</b> (Rana esculenta)	žaba	жаба	žaba, *žaba < *gēbā
<b>žabac</b> (mužjak žabe)			
<b>žabče, žabčić</b> (mlado žabe)			
<b>jež</b> (Erinaceus europaeus)	jež	ёж	*ežь < *ez-jo < pie *eǵhi- = zmija > gr. ékhis
<b>ježica</b> (ženka ježa)	jeżyca	ежиха	
<b>jezić</b> (mlado ježa)	jeżaćko	ёжик	
<b>ježinac</b> , morski jež (Paracentrotus lividus)	jeżowiec	морской ёж	
<b>želva</b> , kornjača (Chelonia, Testudines)	żółw	жолвь	želьva, *žely, želьve
<b>zmija (guja)</b> (Vipera; Serpentes)	zmija (wąż)	змея	zmija, *zmьja
<b>vidra</b> (Lutra vulgaris)	wydra	выдра	*vydra < ūdrā
<b>5. Afričke životinje</b>			
<b>lav</b> (Felis leo)	lew	лев	лѡвъ, *лѡвъ
<b>lavica</b> (ženka lava)	lwica	лѡвица	
<b>lavić</b> (mlado lava)	lwie, lwiaćko	лѡвѣнок	
<b>slon</b> (Elephans maximus)	słoń	слон	slonъ, *slonъ/ slonъ
<b>slonica</b> (ženka slona)	słonica	слониха	
<b>slonče, slonić</b> (mlado slona)	słoniąćko	слонѣнок	

<b>6. Ribe (Pisces)</b>			
<b>riba</b> (Pisces)	ryba	рыба	ryba,*ryba
<b>pastrva</b> (Salmo fario)	pstrag	пеструха	рѣstrǫgъ
<b>karas/karaš</b> (Carassius vulgaris)	karaš	карась	*karasъ
<b>jesetra</b> (Acipenser sturio)	jesiotr	осѣтр	*esetrъ
<b>som</b> (Silurus glanis)	sum	сом	*somъ
<b>piškor</b> (Misgurnus fossilis)	piskorz	пескаръ	*piskoŕъ
<b>jegulja</b> (Anguilla anguilla)	węgorz	угоръ	*ǫgorъ
<b>ugor</b> (Conger conger) v. jegulja	węgorz (Anguilla anguilla)	угоръ	*ǫgorъ
<b>rak</b> (Astacus, Crustacea)	rak	рак	*rakъ < *orkъ
<b>7. Kukci</b>			
<b>mrav</b> (Formica)	mrówka	муравей	*morvъ
<b>komarac</b> (Culex)	komar	комар	*komarъ
<b>pčela</b> (Apis mellifica)	pszczoła	пчела	бъčela/ бьčela
<b>muha</b> (Musca domestica)	mucha	муха	muha, *moṽsa
<b>buha</b> (Pulex irritans)	pchła	блоха	*blъcha < *blūsā
<b>osa</b> (Vespa rufa)	osa	оса	*(v)osa

### 3. Morfonološko-semantička analiza korpusa

U navedenim zoonimima razlikujemo šest skupina (koje ne odgovaraju biološkoj podjeli): *domaće životinje* (krava, koza, svinja, konj, mačka, osao), *divlje životinje oko kuće* (miš, vjeverica, jež, netopir, kuna, lasica, zmija, glista, crv), *šumske životinje* (vuk, medvjed, dabar, jazavac, zec, lisica), *životinje koje žive u vodi ili kraj vode* (žaba, vidra, jež, ježinac, rak, ribe), *najpoznatije afričke životinje* (lav, slon) i *kukci* (pčela, muha, osa, mrav, komarac). Mnoge životinje nose preneseno, pragmatično značenje za ljude pa su takve uključene u pragmatičnu analizu u 4. dijelu rada.

#### 3.1. Domaće životinje

**Krava** je u svim trima slavenskim jezicima sličnoga korijena, s različitim vokalima (hrv. -a-, polj. -o, rus. punoglasno -oro-). U praslavenskome su lingvisti rekonstruirali korijen s metatezom (-or).

**Tele** ima u poljskome stari vokal -ę i proširenu osnovu u kosim padežima (-ęcia), kao i u hrvatskome (-e, -eta). U ruskom jeziku je muškoga gramatičkog roda (*телёнок*), kao i svi zoonimi srednjega gramatičkog roda, dok u poljskom jeziku osim srednjega roda mogu imati i muški rod, ovisno o sufiksima s nultim padežnim nastavkom (*cielak*). Kako je tele važno u prehrambenom lancu, mužjake se ubija, a ženke ostavlja za rasplod. Razlikuje se naziv mesa od teleta (*teletina*), meso mlade krave koja još nije imala mlade (*junetina*), a mlada ženka krave naziva se **junica** < stsl. *junъ* = mlad.

U svim trima jezicima postoji jednaki korijen za rasplodno govedo (**bik**) i za radno govedo (**vol**). Govedo označuje rogatu stoku i dolazi iz grčkoga *keras* i iz latinskoga *Bovidae*, što označuje preživače.

**Konj** je domaća tegleća životinja i jednakoga je korijena. Postoji poseban korijen za ženku (**kobila**) u trima jezicima. **Ždrijebe** kao mlado konja i kobile u hrvatskom korijenu ima suglasničku skupinu -ždr-, a u ostalim jezicima -žr-, u ruskome punoglasno -žere-. Deminutivni oblik **konjić** može označavati i *ždrijebe*.

**Osao** (dij. *osal*, *osel*) se u književnom jeziku češće realizira turcizmom *magarac*, dok se u ostalim slav. jezicima korijen *osl-*. Zbog staroslavenskoga poluglasa prije kraja osnove naziv se ostvaruje s različitim vokalima (polj. -o-, rus -ě-, ps. \*-ь-). U poljskome se rabi oblik ženskoga roda **oslica** u prenesenom pragmatičnom značenju zaboravne ženske osobe. U ruskom jeziku *magarac* ima obilježje tvrdoglavosti i gluposti, kao i u hrvatskom.

**Ovca** je također poznata i jednakoga korijena u analiziranim jezicima i u staroslavenskome gdje kao i u praslavenskome ima poluglas iza -v-,

овъса, \*овъса, što prema Borysiu ukazuje da je stari korijen bio samo *ovb-* uz sufiks *-ka*. U današnjim oblicima došlo je do spajanja sufiksa i tvorbene osnove (perintegracija). Mladunče (hrv. **janje**, polj. **jagnię**, rus. **аagneу**) ima u hrvatskom, poljskom i staroslavenskom prejotaciju, a u ruskom i praslavenskom je nema. Poljski i hrvatski u genitivu imaju proširenu osnovu (*janje, janjeta; jagnię, jagnięcia*). Naziv za mužjaka ovce razlikuje se u hrvatskom jeziku (**ovan**), jedino u dijalektima može imati isti oblik (*baran*) kao u ostalim analiziranim jezicima: polj. **baran**, rus. **баран**, ps. **\*baranъ**.

**Koza** je u svim jezicima jednakoga korijena, ali s mužjakom i mladuncem je drugačije. Razlikuje se leksem **jarac** u hrvatskome, a u ostalim jezicima osnovni je oblik **baran**. Stari jarac u poljskom je **cap**, možda od lat. *Capra* (koza). Mladunče vuče korijen od koze (hrv. *kozle, kozlić*; polj. *koźlę, koziołek*; rus. *козлѣнок*). U hrvatskom i poljskom jeziku moguća je uporaba srednjeg ili muškog gramatičkog roda za mladunče, dok je u ruskome uvijek samo muški gramatički rod za mladunčad.

**Svinja** ovim oblikom reprezentira ženku, a mužjak je u hrv. jeziku **prasac**. Ženka *svinja* istoga je korijena i roda u poljskom i ruskom, a rekonstrukcija vodi do praindoeuropskoga *\*sū-s*. U hrvatskom jeziku poseban je naziv za suprasnu ženku – *kрмача* < mužjak *kрмаk*, poljski ne poznaje takav korijen (usp. *locha*) i rus. *свиноматка*. Kod mužjaka se u hrvatskome razlikuje *nerast* za rasplod, a *kрмаk* ili **vepar** opći je naziv za mužjaka domaće ili divlje svinje. U poljskom i ruskom jeziku **wieprz** i **вепрь** su nazivi za mužjaka. **Prase** i **prašćić** nazivi su za mladunče svinje te mogu imati srednji ili muški gramatički rod. Isto je u poljskome, a u ruskom jeziku imenica je samo muškoga roda, u ruskome mladunče je **поросѣнок**, a u praslavenskome samo srednjega roda proširene osnove u kosim padežima. U hrvatskome se razlikuje i prase koje još siše pa se zove **odojak, odojče** < dojiti.

**Pas** ima sličan korijen u svim trima jezicima, samo se različito realizirao samoglasnik proizašao iz staroslavenskoga mekog poluglasa, pa je tako u hrv. dao *-a-*, u poljskome *-'e-*, a u ruskome *-ě-*. Svi su samoglasnici nepostojani u kosim padežima. Ženka psa u hrvatskome je **kuja**, a u poljskome **suka**, u ruskome također **cyka**. Mladunče psa ima zajednički korijen u svim trima jezicima: **štene; szczenię; щенок**.

**Mačka** je u hrvatskome hungarizam i ženskoga je roda, a poljski, ruski i praslavenski imaju jednake korijene. U hrvatskome je mužjak mačke **mačak** jer je rodni naziv ženskoga roda pa označuje i ženku, dok je u poljskom i ruskom **kot (kom)** muškoga roda, **kocur** mužjak mačke, a ženku se naziva **kotka (кошка)**, mladunče **kocię i kociak (котѣнок)**.

Prava usporedba može se vršiti jedino u poljskom, ruskom i staroslavenskom jer hrvatski ne poznaje takav korijen.

### 3.2. Divlje životinje oko kuće

**Miš** je u hrvatskome muškoga roda, a u poljskom i ruskom ženskoga, u staroslavenskome završava mekim poluglasom, što znači da pripada -i deklinaciji ženskoga roda. Boryś naziv dovodi u svezu sa starovisokonjemačkim *mūs*, a danas u njemačkom glasi *Maus*. Također navodi da taj oblik ima u izvedenom praindoeuropskom značenju: brzo se kretati; krasti (Boryś 2005: 344). U hrvatskome **mišica** (*myszka*; *мышка*) ima značenje ženke miša, ali i dijela tijela koji se još naziva *mišić*, a to je opet naziv i za mlado miša ili za maloga miša (*мышонок*). Kako je miš u hrvatskome muškoga roda, a u poljskom i ruskom ženskoga (*mysz*, *мышь*), to potonji jezici nazivu za ženku miša dodaju sufiks *-ka*, a deminutivi ne označuju mlado miša, nego maloga miša, mišića.

**Štakor** je malo drugačije osnove od poljskog (*szczur*), sličan je praslavenskomu *\*šturъ*, dok ruski jezik ne poznaje taj korijen, usp. **крыса**. Hrvatskom i praslavenskom jeziku zajednička je suglasnička skupina *št-* na početku korijena, a ona se u poljskome realizira kao *szcz-*. Nakon toga se razlikuju korijenski vokali i završni slog korijena: hrv. *-or*, polj. i ps. *\*-ur*.

**Glista** rahli zemlju oko kuće i isti oblik ima u svim trima jezicima i opći i gramatički rod je ženski. Katkada se glista naziva i **gujavica**, radi sličnoga oblika kao guja. Radi se o kolutićavcu poput crva.

**Crv** je kolutićavac biološki srodan glisti, sličan naziv postoji u poljskom, ruskom (**червь, червяк**) i praslavenskom, ali u poljskom jeziku predstavlja samo vrstu crva od kojega se dobiva crvena boja u po tome se naziva mjesec *czerniec*, kada se taj crv hvatao radi dobivanja crvene boje. U hrvatskome se ta boja naziva također po crvu (*crvena boja*) (v. Pintarić 2014). Ne razlikuje se spol, a gramatički rod je muški. U hrv. postoji deminutiv **crvuljak** koji ima i medicinsko značenje slijepoga crijeva te **crvić**, rus. (**червячок**) u značenju maloga crva.

**Jež** ima sličan oblik u analiziranim jezicima, u hrv. i polj. je jednakog oblika, u ruskom se vokal pod naglaskom i u zatvorenom slogu realizira kao *-jo-*, a kad se usporedi s praslavenskim, vidi se da je bez prejotacije: *\*ežъ*, a kad se uđe dublje u etimologiju, vidi se da mijenja i značenje (tako u pie. i u gr. znači zmiju). U hrvatskome se ženski rod dobiva dodavanjem sufiksa *-ica* (**ježica**). Za mladunče služi deminutivni oblik **ježić**, rus. (**ёжик**). U poljskom jeziku ne rabi se naziv za ženski spol, ali se on može tvoriti (**jeżyca**), a značenje mladoga ježa tvori se

deminutivom, kao i za mnoge druge životinje (**ježatko**). U praslavenskome je bez protetskoga *v-* (\*ežь < \*ez-jo < pie \*eǵhi- = zmija > gr. ékhis).

**Zmija** u poljskom obliku znači otrovnicu (**zmija**), a obična zmija naziva se *wqż* (s protetičkim *w-* povezuje se s ps. \*ežь (v. jež). U ruskom i staroslavenskom ima sličan oblik, razlikuje se samo u samoglasniku (ruski *-e-*, stsl. *-i-* ili *-b-*). Zmija je uvijek ženskoga gramatičkog roda i ne izdvaja se oblik za mužjaka zmije, kao ni za mlado zmije (eventualno *zmijica* kao deminutivni oblik). Sinonim je **guja** koja je zastupljena u pragmafrazemima. Korijenski srodan oblik riječi (**змея**) u ruskom je arhaizam, zadržao se u bajkama i legendama u značenju – **zmaj**.

**Želva** je posebna vrsta kornjače, etimologiju Boryś vidi u praindoeuropskom obliku \*g<sup>h</sup>el- 'zelen, žut' prema boji oklopa. Velika zelena želva (*Chelonia mydas*) u prošlosti se lovila zbog slasnoga mesa (Boryś 2005: 757). Nema naziva za mužjaka, rodni (opći) naziv ima samo ženski gramatički rod.

**Kuna** i **lasica** imaju u svim analiziranim jezicima jednak oblik, u poljskome se neznatno **lasica** razlikuje radi nastanka bilabijalnoga *l* te izgovora sloga *si* kao *š'i*. U ruskom jeziku nosi obilk **ласка**.

**Ris** je šumska divlja mačka, poznata u svim spomenutim slavenskim jezicima i u praslavenskom obliku. Boryś pretpostavlja da je došlo do zamjene *l-* s *r-* na početku korijena, što ukazuje na sličnost s oblikom \**lysь* (neki misle da se to zbilo kao tabu među lovcima, a drugi misle da se radi o sličnosti s crvenim, tj. žutim risom, na polj. *žut* je za životinju *rudy*, kao i gljiva *rydz* pa odatle naziv *rys*) (usp. Boryś 2005: 530).

### 3.3. Divlje životinje koje žive kraj vode ili u vodi

**Vidra** je životinja iz roda kuna, uzgaja se radi krzna i živi kraj vode. U svim jezicima je vrlo sličnog oblika (razlikuje se samo po tome što u hrvatskome postoji samo jedan izgovor vokala *-i-*) i ženskoga gramatičkog roda. Boryś pokazuje da se prefigirani oblik razvio i neprefigiranoga \**ūdrā*, kakav je i u staroind. i u avest. jeziku, a etimologija možda dolazi iz grčkoga *hýdor*, što znači *voda* (Boryś 2005: 717).

**Ježinac (morski jež)** živi u morskoj vodi i u poljskom ima sličan oblik *jeżowiec*, rus. *морской ёж*. Na korijen *jež-* dodaju se različiti sufixi.

**Žaba** ima isti naziv u svim trima jezicima, u hrvatskome postoji mogućnost izdvajanja naziva za mužjaka – **žabac**, a za mlade žabe nema posebnoga naziva osim *punoglavac* – za još neformiranu žabu, polj. *kijanka*, rus. *головастик*. U ruskome se *žaba* oblikuje i od drugačijega korijena (*лягушка*), pa se od toga korijena tvori i naziv za mladunče:

лягушонок. Slično se žaba u poljskom jeziku naziva i *ropucha*, što odgovara hrvatskoj imenici muškog spola (*žabac*).

**Rakovi** žive u slatkoj i slanoj vodi i u svim trima jezicima jednaki su kao u hrvatskome. Boryś ne navodi staroslavenski oblik, nego samo praslavenski koji se može rekonstruirati iz praoblika *\*orkъ* koji se pod akutom realizira kao metateza likvida: *\*ār > rā* (Boryś 2005: 509).

### 3.4. Divlje šumske životinje

**Vuk** i **vučica** imaju sličan korijen, razlikuju se po središnjem vokalu: hrv. *-u-*, a polj. i ruski čuvaju vokalno *-l-* uz koje se u poljskom dodaje *-i-*, a u ruskome *-o-* (ti vokali dolaze kao realizacija stsl. tvrdoga poluglasa *-ъ-* koji dolazi poslije vokalnoga *l*, dok se taj poluglas u poljskom i ruskom realizira prije *-l-*, tako da se uklanja njegova vokalnost). Mlado vuka ima u hrvatskome deminutivne ili hipokoristične oblike: **vučić**, **vučko**, u poljskome **wilczę**, **wilczek**.

**Lisica** u hrvatskome ima ženski gramatički rod, dok u ostalim jezicima čuva originalan muški rod (kao u staroslavenskome). Mužjak dobiva u hrvatskome oblik **lisac**, a u poljskom ženka dobiva oblik *lisica* jer je opći oblik muškoga roda (**lis**). Mladunče se u hrvatskome može nazivati **lisičić**, što je ujedno i deminutivni oblik, kao i u ruskom jeziku (**лисёнок**).

**Dabar** se malo razlikuje u hrvatskom jeziku, dok ostala tri jezika imaju sličan oblik koji Boryś izvodi iz sličnosti sa staroindijskim oblikom *babhrū-*, što znači *smeđ* (prema njegovoj boji krzna) (Boryś 2005: 36).

**Jazavac** je u hrvatskom jeziku očuvao slavenski oblik, koji postoji u poljskom dijalektu (**jaźwiec**), no u književnom poljskom i ruskom postoji oblik iz turskoga preko ukrajinskog jezika (**borsuk**; **борсук**), usp. Boryś 2005: 35.

**Vjeverica** ima zajednički prefigirani korijen koji Boryś izvodi iz pie. *-uer-uer* (vrtjeti se; Boryś 2005: 698).

U hrvatskome je za **netopira** češći turcizam u prvom dijelu složenice *šiś-miš*, tj. *velik miš*, katkada se naziva i *letimiš*, ali očito je da je slavenski korijen *netopir* koji je u praslavenskome ženskoga gramatičkog roda, dok je u poljskom, ruskom i hrvatskom muškoga gramatičkog roda.

**Medvjed** u odabranim jezicima predstavlja složenicu od dva slična korijena (značenje je *medo-jed*), jedino u poljskom ima drugačiji početak korijena (*niedźwiedź*). Boryś navodi da je to složenica iz ps. *\*medu-ěъ*, po čemu se vidi i značenje. Naziv je nastao vjerojatno kako se ne bi izgovaralo ime strašne zvijeri (tabu), možda među lovcima. U poljskome je prefigirano *ń-* nastalo zbog mjesta izgovora *ń -w > ń – w*, kako misli Boryś (Boryś 2005: 360 – 361).



**Zec** u navedenim jezicima ima proširenu osnovu u odnosu na hrvatski oblik (**zajac**; **заяц**; **\*zaęsь**).

### 3.5. Divlje afričke životinje

Iako su **lav** i **slon** afričke životinje, poznate su još iz staroslavenskoga vremena i rekonstruirane u praslavenskome. Staroslavenski meki poluglas realizirao se u hrvatskom kao **-a-**, ali nije nepostojan, dok je u poljskom i ruskom jeziku nepostojano **-e-** (usp. *lew – lwa*; *лев – льва*). Tako se ukrajinski grad *Львів* u hrvatskome zove **Lavov**, u polj. *Lwów*, u ruskom *Лвов*. Ženka lava u hrvatskome se zove **lavica**, a mladunče ima samo muški gramatički rod koji ujedno znači i deminutiv: **lavić**.

**Slon** se malo razlikuje u poljskom jeziku jer mu osnova završava mekim suglasnikom, u ruskom završava tvrdim suglasnikom koji se u staroslavenskome završava tvrdim poluglasom, a u praslavenskom se rekonstruira mekim ili tvrdim poluglasom. Boryś smatra da je to posuđenica iz nekog istočnjačkog jezika, kao što je npr. u kurdskom *aslan*, ali u značenju *lav*. Praslavenska rekonstrukcija nudi podrijetlo od riječi *\*sloniti* u značenju *oslanjati se, oprijeti se* (Boryś 2005: 558). Ženka slona u hrvatskome je **slonica**, a mladunče nosi muški gramatički rod koji je ujedno i deminutiv: **slonić**.

### 3.6. Ribe

**Pastrva** je najslbližnja u poljskom i staroslavenskom obliku, ali tamo ima sufiks **-ag**, a korijen je nastao od pridjeva *pъstrъ*, „šaren“, kao i navedena riba (Boryś 2005: 501). U hrvatskom je naziv ribe dobio sufiks **-va**, a Anić spominje sinonime *bistranga* i *forela* (Anić 2003: 1005), vjerojatno iz latinskog ili talijanskog iskrivljenog prema slavenskom nazivu.

**Jesetra** je mezozojska riba koja se mrijesti u velikim rijekama, a smatra se morskom ribom, prema Aniću (Anić 2003: 524). Boryś drži da je naziv ribe povezan s oštrim perajama i koštunjavim šiljastim ljuskama na hrbatu (iz pie. *\*ak- /ok-*, što znači *oštar*, Boryś 2005: 213). U hrv. i polj. jeziku postoji prejotacija, ruski čuva stariji korijen *os-*, a praslavenski je također bez *jote*. Hrvatski se izdvaja i po tome što je oblik ženskoga gram. roda, dok je u ostalim jezicima muškoga gram. roda.

**Som** je slatkovodna riba jednakoga korijena u ruskom i praslavenskom jeziku, izdvaja se jedino poljski oblik s vokalom **-u-** za koji Boryś kaže da je prvotno bio **-o-**. Naziv je riba dobila možda iz pie. *\*kam*,

što znači *štap motka, kolac*, prema njezinu dugoljastom obliku (Boryś 2005: 586).

**Karas** se obično spominje kao sinonim za ribu *šaran*, ali AniĆ nema takvoga naziva za tu ribu, dok Boryś spominje hrvatski oblik *karas* i **karaš**, poljski je oblik **karaś**, a ruski **карась** i praslavenski **\*karas**. Boryś misli da je naziv došao iz iskrivljenog novolatinskog naziva *carassius*, a iz slavenskoga je došlo u njemački kao *Karausche* (Boryś 2005: 222). U Hrvatskoj postoji rijeka Karašica, možda je od toga korijen. Na Wikipediji se navodi kako je *karašica* primarno ženka patke i kokoši ili naziv sezonske zajednice stočara, dakle, ne dovodi se u vezu s ribom. Danas se u hrvatskome *karas* obično smatra sinonimom za *šarana*, ali on je druga vrsta ribe, lat. *Cyprinus carpio*) pa se još zove *karp* ili *krap*. U poljskom i ruskom također imamo naziv *karp* i *kapn* za šarana.

**Piškor** je riba koja živi u pijesku, što pokazuje i njezin ruski naziv **пескарь**. Naziv u hrvatskom i poljskom jeziku dobila je od prasl. oblika **\*piskati**, jer se ta riba glasa piskutavo (Boryś 2005: 437), tj. „ciči, kao miš istiskujući zrak kroz plivači mjehur“, kako kaže AniĆ (AniĆ 2003: 1034).

**Jegulja** je uglavnom slatkovodna, a **ugor** morska riba, korijen im je zajednički u praslavenskome, ali prema latinskom obliku to su dvije različite ribe: prva je *Anguilla anguilla*, a druga je samo morska riba, *Conger conger*, hrv. *gruj*. Jegulja se duž jadranske obale držala u čatrnjama jer ona čisti vodu hraneći se bakterijama u nakupljenoj kišnici.

### 3.7. Najčešći kukci oko kuće

**Mrav, mravac** u hrvatskome je naziv samo muškoga gramatičkog roda, u poljskome i praslavenskome je ženskoga roda. U hrvatskome može imati i sufiks *-ac*, u poljskome *-ka*, a u ruskome *-eŭ*. Samoglasnici u korijenu javljaju se u hrvatskome (*-a-*, *mrav-*), u poljskome (*-ó-*, *mrów-*), u ruskome (*-y-* i *-a-*, *мрав-*). Rekonstrukcija praslavenskoga oblika izvela je metatezu likvide *-r-* (**\*morvь**).

**Pčela** je u odnosu na praslavenski oblik s početnim suglasnikom *b-* u našim trima jezicima dobila *obezvučeni* suglasnik *p-*. Praslavenski poluglas nije se realizirao kao vokal. U poljskome se sljedeći suglasnik *-č-* proširio u suglasničku skupinu *-šč-* (*-szcz-*), a sljedeći vokal *-e-* dao je *-o-* (poljski prijelaz). Kao i kod *osla* u poljskome danas postoji bilabijalno *-l-*.

**Osa** ima jednake korijene u prva tri jezika, jedino je u ruskom naglasak na posljednjem slogu, a praslavenski je možda imao protetsko *v-* (Boryś 2005: 396) pod utjecajem latinskoga.

**Muha** također ima jednake oblike korijena u četiri jezika, suglasnik *-h-* vjerojatno je promijenjen iz praslavenskoga *-s-* (**\*mousa**).

**Komarac** u hrvatskome ima sufiks *-ac*, dok je u ostalim jezicima bez sufiksa. U sva četiri jezika muškoga je roda. Korijen u pie. \*kem / \*kom značio je zujanje, a komarac je prvotno imao značenje kukac koji zuji (Boryś 2005: 246).

#### 4. Najčešći pragmemi i pragmafrazemi sa zoonimnim leksemima

##### 4.1. Zoonimni pragmemi

Pod zoonimnim pragmemima smatramo pojedinačne lekseme kojima se muškarcu ili ženi obraća u vokativu s namjerom da ih se uvrijedi. *Sem* tih pragmemata najčešće je *glupost*.

**Krava**, često i augmentativ **kravetina** rabi se u vokativu kao uvrjeda (*kravo, kravetino jedna; ty głupia krowo*), negativan je pragmem za ženu u svim trima jezicima. Isto vrijedi za **vola** koji se kao pragmem pridaje glupim muškarcima (*vole jedan*). **Bik** nosi obilježje sirove snage te može označavati i jakoga agresivnog muškarca pa se rabi za neku treću osobu izvan komunikacije. U ruskom jeziku nema vokativa pa se rabe riječi u nominativu (**корова, бык**), a vol se smatra dobrom i korisnom životinjom pa nema negativnog pragmemata. **Тёлка** u ruskom jeziku ima pragmatično značenje mlade, glupe i neiskusne djevojke, slično kao **junica** u hrvatskome.

**Konj** i **kobila** negativni su pragmemi obraćanja kojima se u vokativu uvrijeda muškarca u hrvatskom i poljskom jeziku (*konju jedan; koniu jeden*) ili ženu, češće u hrvatskome (*kobilo, kobiletino jedna*). U ruskom nema negativnoga pragmemata *konj*, ali ga ima za krupnu nesprenu ženu (**кобыла**).

**Ždrijebe, ždrijebac, ždrjepčić** označuju živahnog i neiskusnog dječaka ili momčića koji je veseo i zaigran, ali može imati i pejorativno značenje brzopletosti i nepromišljenosti (Anić 2003: 1860). Obično se rabi u nominativu za treću mušku osobu koja je mlada i zaigrana (*baš je ždrjepčić*). *Ždrijebac* ima još i konotaciju seksualno moćnog mladića ili zavodnika. U poljskom jeziku nema takvoga obilježja, a u ruskom seksualno obilježje nosi pragmem **жеребец**.

Dijalektalni oblik (**osao, osel**) u hrvatskom jeziku zamijenio je turcizam *magarac*. U poljskome se oblik ženskoga spola, **oślica**, rabi za glupu ili zaboravnu žensku osobu, može to reći i osoba sama za sebe (*ale ze mnie oślica, zapomniałam wyłączyć gaz*) u značenju: baš sam glupa i zaboravna. U hrvatskom jeziku rabi se samo turcizam *magarac, magarica, magare* za simpatične odrasle ili mlade osobe koje rade nepodopštine ili su prefrigane, lukave, obijesne. U muškom se rodu može rabiti i kao ljutnja na drugu osobu ili treću osobu izvan komunikacije (*magarac jedan*). Značenje

precizira glagol *namagarčiti* koga, tj. prevariti koga. Kad se ljutimo na djevojčicu koja je napravila nešto neprihvatljivo, kažemo: *magarice jedna, dobit ćeš batina*, a može se izraziti i srednjim rodом (*magare jedno, što si to napravio/la?!).* U ruskom jeziku **осёл** ni **ослиха** nemaju pozitivnih konotacija, nego samo obilježje tvrdoglavosti i gluposti, kao i u hrvatskom.

**Ovca** je pragmem obraćanja koji se rabi prema glupoj i naivnoj osobi, često i u nominativu prema trećoj osobi, a moguće je i u množini (**ovce**) za cijelu skupinu ili narod (*ovco jedna; narod su obične ovce*). U ruskom jeziku tu pragmatičnu ulogu nosi **баран** (npr. стадо баранов). *Баран* je glup i pomalo tvrdoglav. **Овца** nosi spolno obilježje glupe ženske osobe.

**Janje (janješce)** je pragmem obraćanja kojim se osobi pridaje umilno značenje. Tako se obično obraća u vokativu svojemu djetetu (*janje moje*). U poljskom i ruskom jeziku češći je korijen **baran, baranek; барашек**, ali kao takav pragmem može se rabiti **owieczka**, rus. **овечка** te **ягнёнок**.

**Koza** je vokativni pragmem obraćanja osobi koju hrvatski i poljski govornik smatra glupom, nesmotrenom, nespretnom (*kozy jedna; ty głupia kozo ty*). Zanimljivo je da se u poljskom jeziku rabi **koza (kózka)** u značenju čije djevojke (*moja koza*), što je pozitivna osobina mlade okretne i spretne ženske osobe. U ruskom jeziku **коза** je pragmem za mladu hirovitu i razmaženu djevojku.

**Svinja** kao pragmem obraćanja drugoj osobi ili loša osobina treće osobe sa značenjem nemoralnosti, nekoga tko je komu učinio svinjariju (*svinjo jedna; ty świnio ty; baś je svinja; ale z niego świnia*). Kad se obraćamo djetetu koje se uprljalo, reći ćemo mu na hrvatskome: **prase jedno!**, polj. **prosiaczku ty!**, a u ruskome **поросёнок же ты!**

**Kuja** u vokativu obraćanje je ženskoj osobi koju želimo uvrijediti, a nosi značenje nemoralnosti, zloće, bezobraznosti, bezobzirnosti. Zanimljivo je da pas gotovo uvijek u usporedbama ima značenje pojačivača (*gladan kao pas, umoran kao pas*), katkada i negativnoga pojačivača (*zločest kao pas*). Kuja u pravilu nosi negativno pragmemsko značenje i može se rabiti i za treće osobe. Često žena kaže za ženu da je **kuja**, rus. **цыка**, npr. ako joj preotme dečka, muža, ili učini što drugo nemoralno.

**Štene** se u hrv. obično kaže za obijesno i razigrano dijete, ali može imati i negativno, pogrdno značenje (npr. *njezina štenad* – o njezinoj djeci), obično se rabi za neodgojenu djecu, umjesto *kopilad* (djeca rođena izvan braka). U ruskom se za zločesto, neposlušno ili agresivno dijete može reći **щенок**, kao i u poljskom **szczeniaku ty!**

**Mačka** u prenesenom pragmatičnom značenju znači „zgodna djevojka“ (za treću osobu), a u vokativu se može obraćati djevojci i ženi kad su u bliskim odnosima. Pragmem ima pozitivno značenje u oba slučaja. Sličnu funkciju ima i pragmem **riba** u značenju „zgodna djevojka“ ili općenito „djevojka“. U ruskom nema zoonima u ovom značenju.

**Mačak** se pridodaje muškoj osobi i može imati pozitivnu ili negativnu konotaciju ako mu se doda pridjev: **stari mačak** – lukav i iskusen čovjek ili zavodnik (neg. osobina) ili **modni mačak** – modni kreator, osoba koja se razumije u modu (poz. osobina). U ruskom se za starijeg muškarca ženskara kaže **старый котяра**, što bi se na hrv. moglo prevesti *stari jarac*. Na poljskome se za zgodnu ženu kaže **kotka, kociak**. **Mače, mačić, mačence** je pragmem tepanja djetetu ili obraćanje voljenoj osobi od milja, često uz posvojnu zamjenicu (*mače moje*). U uspoređivanim slavenskim jezicima isto se događa s korijenom kot- (polj. *kot, kotka, kociak* – zgodna žena).

**Crv** je pragmem koji se pridaje trećoj osobi izvan komunikacije i označuje ništavnoga čovjeka, pozemljara, moralno upitnu osobu (v. Pintarić 2014). U ruskom nema zoopragmema, u tom značenju rabi se **zad**, kao u hrv. **gad** = **gmaz**.

U poljskome postoji pragmem obraćanja djetetu ili dragoj osobi u vokativu: **żabko, żabeczko**. Hrvatski deminutiv **žabica** katkada se može primijeniti i u obraćanju malomu djetetu.

Deminutivom **mišiću** obraćamo se djetetu ili voljenoj osobi u hrvatskom i u ruskome jeziku: (**мышонок**). U poljskome ovu funkciju preuzima također deminutiv **myszka**, ali je češći pragmem obraćanja **mysiu** (od *mys* – medo) (v. Pintarić 2002).

Za zlu i podmuklu osobu (najčešće žensku) kaže se da je **zmija** (rjeđe i **guja**), polj. **żmija**. Rijetko se rabi za obraćanje u vokativu, ali je moguće. **Guja** je češća u frazemima.

U poljskome **wydra** negativna je ocjena za lukavu ženu koja se voli svađati. Nema takvoga značenja u hrvatskom ni u ruskom jeziku.

**Jegulja** je zmijolika (slatkovodna) riba za koju Anić navodi jednu pozitivnu osobinu (vitkost i gibljivost) te jednu negativnu osobinu čovjeka koji je „za sve prilike, sumnjiva karaktera, onaj koji se kroz sve provuče“ (Anić 2003: 521 – 522).

Za krupnu i nespreatnu osobu izvan komunikacije u hrv. i rus. se rabi zoonimni pragmem **medvjed; медведь**. Deminutivni oblik koristi se u hrvatskom kao pragmem obraćanja djeci ili voljenoj osobi: **medo** ili u nominativu kad se od milja naziva treću osobu izvan komunikacije.

Za okrutna i bešćutna čovjeka kaže se u hrvatskom jeziku da je **zvijer** (grabežljiva životinja), a isti korijen s promjenom u značenju imaju poljski i ruski jezik (zvijer = životinja) u prenesenom negativnom značenju karaktera (okrutnost, bezdušnost, grubost).

Za osobu koja je hrabra, srčana kaže se da je **lav**, dok **lavica** predstavlja ženu koja se bori za potomstvo ili za svoja prava.

**Slon** može biti pragmem obraćanja i uvrjede drugoj osobi u komunikaciji ili za treću osobu izvan komunikacije (*slone jedan*).

Plodnost i spolnost se realizira zoonimom **zečica** (Anić daje značenja: 1. žena koja rađa mnogo djece: 2. djevojka za zabavu odjenuta kao zečica, npr. u časopisu *Playboy*).

Za plašljivog stvora kaže se u poljskome da je **tchórz**, dok je **tvor** u hrvatskom povezan sa smradom, a u ruskome nema pragmea ni pragmafrazema sa sastavnicom te životinje.

**Hrčak** (polj. **chomik**, rus. **хомяк**) je pragmem koji označuje osobu koja sve stvari donosi kući i stvara zalihe, gomila potrebne i nepotrebne stvari. U poljskome postoji glagol *chomikować*, a u hrvatskome postoji pragmafrazem *spremati* <za zimu> kao *hrčak*. Boryś navodi da to može biti i posuđenica iz starovisokonjemačkoga (*hamustro*) u praslavenski oblik *\*choměstorъ*. Ima naznaka da se taj naziv može povezati i sa značenjem: dvije torbe (*\*chomě*) i puniti zrnjem obje torbe (*\*sterti*) (Boryś 2005: 65 – 66).

## 4.2. Zoonimni pragmafrazemi

Zoonimni pragmafrazemi su pragmemi sa zoonimnom sastavnicom za vrijeđanje osobe ili nanošenja zla (npr. pljuske, udaraca i sl.). To su frazemi u rječnicima označeni kao pejorativni i uglavnom su negativno obojeni. Posebno ćemo naglasiti pozitivne pragmafrazeme koji su u manjini, a postoje i oni koji mogu biti pozitivni ili negativni, ovisno o kontekstu ili pak oni koje možemo označiti kao neutralne (usp. *biti ovan predvodnik* – može se shvatiti kao pozitivno značenje dobrog vođe, ali i kao negativnu osobinu čovjeka koji silom želi postati vođa i biti na vrhu društva).

### 4.2.1. Negativni pragmafrazemi

U hrvatskom jeziku pragmafrazemom *glup* (*glupa*) kao **konj** – „jako glup“ (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 233) – poredbenim dodatkom pojačava se uvrjeda muškarca. Ova usporedba moguća je i za ženu (*glupa je kao konj*). U ruskom konj nosi pozitivnu konotaciju. Hrvatski pragmafrazem *biti jaka kobilica* – „biti onaj koji se opterećuje“ (Anić 2003: 584) rjeđi je i označuje izdržljivost u teškim uvjetima, što se vidi iz

Anićeva primjera „narod je jaka kobila“. Svrstali smo ga u negativne pragmafrazeme jer se radi o iskorištavanju osobe ili skupine ljudi u teškim uvjetima, a *kobila* je u ovom pragmafrazemu simbol za snagu i izdržljivost, što je pozitivno obilježje. Pragmafrazem *izmlatiti koga kao vola u kupusu* – jako istući *koga* – u ruskom ima oblik *отодрать как судоровы козы* sa zoonimom **коза**, a u poljskom glasi *zbić na kwaśne jabłko*, tj. rabi se fitonim (usp. Pintarić, Tibenská 2015.). Hrvatski pragmafrazem *jak kao bik* označuje snažnu i zdravu osobu, ali često i agresivnu zbog nekontrolirane snage. Ovisno o kontekstu može biti i pozitivan pragmafrazem kao npr. u ruskom jeziku (*сильный как бык*). Anić pragmafrazemom *trčati (istrčavati se) kao ždrijebe pred rudo* označuje brzopletost, nepromišljenost i glupost (Anić 2003: 1860).

Hrvatski biblizam *izgubljena (zalutala, zabludjela) ovca (ovčica)* (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 403) označava „osobu koja se svojim ponašanjem razlikuje od ostalih, iznimka obično u lošem smislu“, osobu koja je krenula krivim životnim putem, osoba koja se pridržava pogrešnih stavova, osoba koja se izdvojila iz svoje sredine te je stoga neprihvaćena u društvu, glupa, neprilagođena i slično. Zbog deminutivnog oblika (**ovčica**) ovom se pragmafrazemu može pridodati i *sem* naivnosti, nemoćnosti, psihičke labilnosti mlade osobe, viđene od trećih osoba; sličnog je značenja i polj. *zbląkana owieczka* i u rus. *заблудшая овца*. Hrv. pragmafrazem *biti crna ovca (u obitelji, u društvu)* znači: izdvajati se svojim uglavnom negativnim osobinama iz okoline (raditi moralno ili društveno neprihvaćene stvari) u ruskom jeziku dobiva ekvivalent *напущивая овца*. Polj. *czarna (parszywa) owca* rabi se za čovjeka koji je kompromitiran u svojoj okolini. U novije se vrijeme cijeni isticanje iz skupine pa ovaj frazem dobiva i pozitivno značenje svjesne osobe koja se ne obazire na tradiciju, ali takvo značenje ima *bijela vrana*, kao i u ruskom jeziku *белая ворона* (v. Pintarić, Tibenská 2014).

U svim trima jezicima **koza** ima negativno značenje glupe ženske osobe (*glupa koza; глупая коза*). Poljska poslovice *gdyby kózka nie skakała, to by nogi nie złamała* – poslovice je za opis nezgode koja se mogla izbjeći, a u prenesenom smislu označuje nepromišljeno djelovanje.

U svim trima jezicima postoje jednaki pragmafrazemi sa sastavnicom **pas**: hrv. *gladan kao pas* – jako gladan; polj. *głodny jak pies*; rus. *голодный как собака* (sastavnica ima drugačiji korijen, a ne пёс); *umoran kao pas* – jako umoran, premoren; polj. *zmęczony jak pies*; rus. *усталый как собака*); hrv. *ljut kao pas* – jako ljutit; polj. *zły jak pies*; rus. *сердитый как собака*. Ovi pragmafrazemi označuju povećanje ili stupanj obilježja. Poljski jezik poznaje pragmafrazem nijekanja: **pies go drapał**

(nije važno, neka ide dovraga!), *pies ci mordę lizał!* (baš me briga za tebe! idi kvragu!). U ruskom jeziku obilježena imenica **нѣс** u frazemu pokazuje ljutnju govornika zbog njegova neznanja: *нѣс его знает!* (vrag bi ga znao! vrag će ga znati!).

Hrvatski pragmafrazem *hraniti (nositi, imati) guju u njedrima* – biti dobar onomu koji će zlom uzvratiti (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 704) u ruskome glasi *npузpetь змєю на зpyду*. Hrv. *ljuta guja* – o zloj, ljutoj osobi, ne postoji u poljskom ni u ruskom jeziku. U hrvatskom ni u ruskom jeziku nije poznat polj. pragmafrazem *mieć węża w kieszeni* u značenju: *biti škrt*. Hrvatski pragmafrazem *kriti (skrivati) kao zmija noge* – jako skrivati neku lošu osobinu ili tajnu (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 704 – 705) – ne postoji u poljskom ni u ruskom jeziku.

Poljski pragmafrazem *ni pies ni wydra* nije poznat u hrv. ni u rus. jeziku, a poljski sinoniman oblik *ani ryba ani mięso* poznat je i u ruskom jeziku: *ни рыба ни мясо*. U poljskome se u tom značenju može čuti i: *ani tak, ani siak, ani ryba ani rak*.

Negativni pragmafrazemi *igrati se mačke i miša*, polj. *bawić się (igrać) jak kot z myszą*, rus. *играть в кошки-мышки* imaju isto značenje: iživljavati se nad slabijim.

Slika **medvjeda** u hrvatskom, poljskom i ruskom jeziku povezuje se s nespretnošću, snagom i veličinom pa se kaže: *trapav (nespretn) kao medvjed (medo)*, polj. *niezgrabny jak niedźwiedź*, rus. *неуклюжий как медведь*. Sva tri jezika poznaju i pragmafrazem *medvjeda usluga*, polj. *niedźwiedzia przysługa* i rus. *медвежья услуга* – šteta, nesmotren potez na čiju štetu (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 640).

**Zvijer** u pragmafrazemima dodaje značenje jačine, stupnja, količine: hrv. *napiti se kao zvijer (životinja, smuk, svinja, deva)*, rus. *напиться как свинья*, u poljskome nema zoonima. U hrvatskom jeziku za treću osobu koja je visoko pozicionirana u društvu kaže se da je *krupna ili velika zvjerka*, u poljskome je to *gruba ryba*, a u ruskome *важная нмуца* (koja iz visine i prezrivo gleda na ostali svijet). Hrvatski pragmafrazem *sitna zvjerčica* naziva osobu koja ne donosi važne odluke, a pragmafrazem *sitna riba* predstavlja beznačajne, nevažne osobe. U poljskome postoji *krupna riba (gruba ryba)*, ali sitne nema.

**Ris** je sastavnica hrvatskoga pragmafrazema *ljut kao ris*.

**Slon** u negativnom značenju označuje nespretnost i neinteligentnost u svim trima jezicima. Hrv. *biti (ponašati se) kao slon u staklani* (u trgovini porculana) (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 540); polj. *jak słoń w składzie porcelany*, rus. *как слон в посудной лавке*. Hrv. pragmafrazem *praviti (raditi) od buhe (muhe) slona* – od sitnice praviti veliki problem, u



istom se značenju nalazi u poljskom jeziku: *robić z muchy słonia*, i u ruskom: *делать из мухи слона*.

Hrabrost i borbenost krasi pragmafrazeme sa zoonimom **lava** i **lavice** u sva tri jezika: hrv. *boriti se kao lav (lavica)*, polj. *walczyć jak lew*, a ruski ima dva značenja: *tući se i boriti se: драться как лев*.

Glad se izražava pragmafrazemima pomoću sastavnice **vuk** (hrv. *gladan kao vuk*, polj. *głodny jak wilk*, rus. *голодный как волк*).

Plašljivost se realizira u poredbenim pragmafrazemima: hrv. *plašljiv kao zec* i rus. *пугливый как заяц*, *siedzieć (zachowywać się) jak trusia* (= kunić).

#### 4.2.2. Pozitivni pragmafrazemi

Ovi pragmafrazemi imaju pozitivno značenje, a životinjska sastavnica u usporedbi označuje pojačanje cijeloga značenja pragmafrazema. Međutim, sve ovisi o kontekstu pa i se i pozitivno značenje može pretvoriti u neutralno.

**Konj, vol i bik** u hrvatskom i ruskom povezani su s teškim radom: hrv. *raditi (naraditi se) kao konj (vol)*, rus. *работать как конь (бык, вол)*. U poljskom postoji pragmafrazem *pracować (harować) jak koń (wół)*. U sva tri jezika radi se o naglašavanju teškog i prekomjernog fizičkog rada pomoću slike konja ili vola, samo u ruskom spominje se i bik, koji je sastavnica hrvatskoga pragmafrazema *jak kao bik*, što znači: neobično snažan. Drugo hrvatsko značenje nosi poredbeni pragmafrazem *jak (jaka) kao konj* – „vrlo (izuzetno) snažan“ (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 32), što označuje fizički veoma jaku, izdržljivu i zdravu mušku ili žensku osobu. Rječnici (Anić 2003: 78) i (Hrvatski frazeološki rječnik 2014: 32) dodaju i značenje snage, a iz njihova se primjera vidi da je čovjek takvih osobina i agresivan, što pragmafrazemu dodaje negativno značenje). U ruskom jeziku *сильный как бык* ima samo pozitivno značenje velike snage. Poljski pragmafrazem *znać się jak tyse konie* znači: biti dugo prijatelji i dobro se poznavati.

Hrvatski pragmafrazem *biti ovan predvodnik* znači: biti vođa u društvu, što je obično pozitivna osobina, takvu se osobu smatra pametnom i moćnom. Anić ga smatra pejorativnim frazemom i definira ga kao „onaj koga drugi slijede kao stado“ (Anić 2003: 977), no to upravo svjedoči da su drugi glupi, a ovan predvodnik pametan i zna što radi. Može mu se pridodati i značenje ohola čovjeka i tada je negativan. Biblijski pragmafrazem *ići kao janje na klanje* Hrvatski frazeološki rječnik definira značenjem: „ne protiviti se čemu, prihvatiti neugodnost bez pružanja otpora“. U poljskom se u ovom značenju rabi pragmafrazem bez pragmema *janje: iść jak na ścięcie* – ići nevoljko, ali bez trzanja. A u

ruskome se koristi pragmafrazem *идти как **агнец** Божий на заклание*. Poslušnost i krotkost u poljskom se izražava drugačijim korijenom (*potulny jak **baranek***).

U hrvatskome se za **osla** rabi turcizam *magarac*. U dijalektu postoji pragmafrazem *svaki **osel** na svoj posel* – kajkavska je to poslovice ili rimovani pragmafrazem kojim se pokazuje nevoljkost ali nužnost odlaska na rad na koji su pojedinci raspodijeljeni. Poslovice ima humorističnu konotaciju, a zbog organiziranog posla svrstali smo je u pozitivne pragmafrazeme sa sastavnicom *osel*, tj. *osao*. Inače je u svim trima jezicima *magarac* životinja s negativnom konotacijom.

Hrvatski pragmafrazem *vjeran kao **pas***, polj. *wierny jak **pies***, rus. *верный как собака* povećava veličinu, snagu, količinu osobine (vjernosti).

Lukavost, prepredenost, iskusnost vezana uz iskorištavanje situacije u vlastitu korist postoji u pragmafrazemima svih triju jezika: hrv. *lukav kao **lisica***, polj. *sprytny (chytry) jak **lis***, rus. *хитрый как **лука***. Slično značenje u hrvatskome ima pragmafrazem *stari **lisac***, polj. *sprytny **lis***. U ruskome jeziku umjesto zoonima *лис* nalazimo zoonim *волк*: *травленный волк*.

Hrvatski **tvor** nosi značenje širenja smrada pa se kaže: *smrdi kao **tvor***. U ruskome je to značenje sekundarno i zaudaranje se uspoređuje sa smetlištem. U poljskome je tvor povezan sa strahom i za plašljivca se u poljskome kaže da je **tchórz**.

**Hrčak** je sastavnica hrvatskog pragmafrazema *skupljati što kao **hrčak***, isto značenje nalazimo u poljskom glagolu *chomikować* (stvarati nepotrebne zalihe).

**Mravu** i **pčeli** pridaju se obilježja neobično marljive životinje, što se prenosi i u pragmafrazeme svih triju jezika: hrv. *marljiv (vrijedan) kao **mrav** (**pčela**, **pčelica**)*, polj. *pracowity jak **mrówka** (**pszczołka**)*, rus. *трудолюбивый как **муравей** (**пчела**)*.

**Osa** je naoko beskoristan kukac i u hrvatskom jeziku dobiva negativnu konotaciju osobe koja riječima vrijeđa ili izaziva sukob druge osobe: *pikati kao **osa** (**osica**)*. U poljskom i ruskom jeziku ovo značenje ni oblik nisu poznati.

Hrvatski pragmafrazem shvaćanja *u tom grmu leži **zec*** (a, o tome se radi!) u poljskom i ruskom jeziku povezan je sa psom: polj. *tu **pies** pogrzebany*; rus. *вот где **собака** зарыта*.

## 5. Zaključak

**5.1.** U radu nismo navodili pernate domaće životinje jer smo ih obradili u članku o pticama (referat Pintarić i Tibenská: „*Slični korijeni naziva ptica u odabranim slavenskim jezicima*“ na 10. Riječkim filološkim danima 2014., u tisku).

**5.2.** Za sve domaće životinje važni su spol i dob radi razmnožavanja tih životinja u hranidbenom lancu i korištenja za prehranu čovjeka. No zanimljivo je da i za šumske životinje, pa čak i za afričke, postoje razlike u spolnim nazivima (usp. *jelen* – *košuta* – *lane*; *slon* – *slonica* – *slonić*), dok one kojima je spol nevažan čovjeku imaju samo gramatički opći rod (*žirafa*, *glista*, *osa*, *buha* itd.). Spol se tada pokazuje dodatnim leksemom *mužjak* ili *ženka* (npr. *mužjak žirafe*) ili se potreban spol tvori drugačijim korijenom (npr. *pčela* – *trut*; *komarac* – *komarica*).

**5.3.** Dok je kod jednih životinja razlika u izgledu mužjaka, ženke i mladunca popraćena i različitim nazivima (npr. kod *srndaća* koji je najveći, ženka *srna* je manja, a mladunče *lane* ima bijele točke na krznu), kod drugih je razlika samo u veličini, a svi oblici imaju zajednički korijen, a spol i uzrast obilježeni su različitim sufiksima (npr. *slon* je veći od *slonice* i *slonića*, ali su iste boje i oblika). Često se razlikuju i nazivi konja prema boji masti (npr. *vranac* je crni konj). Kod ptica se obično mužjaci izdvajaju, ističu po šarenom perju, dok ženke imaju mimikriju, tj. stapaju se s bojom okoline u kojoj sjede na jajima.

**5.4.** Neke analizirane životinje imaju identične korijene i cijeli oblik riječi (npr. *muha*, *osa*, *glista*), druge imaju minimalne razlike, npr. u rodu (*miš*, m. rod; *mysz*, ž. rod), a mnoge imaju različite nazive za mužjaka i ženku (razlika u spolu: *konj* – *kobila*; *koń* – *kobyła*). Nazivi za mladunčad mogu biti istoga korijena (*mačka*, *mačak*, *mače*; *kot*, *kotka*, *kocię*), zatim mladunče može imati i muški gramatički rod bez razlikovanja spola (*mačić*; *kociak*) ili može biti potpuno drugačijega korijena (*pas* – *štene*; *pies* – *szczeniak*).

**5.5.** Analizirani leksemi uglavnom imaju jedan korijen, rjeđe su složenice od dva korijena (*medvjed*; *niedźwiedź* ili *letimiš*, *šišmiš* u hrvatskome).

**5.6.** Zanimljivo je da etimološki *vjeverica* ima reduplicirani korijen koji znači *brzo kretanje*, *vrtnju* (usp. ps. \**uer-uer*), što taj leksem čini jedinstvenim.

**5.7.** Kad se vrši usporedba sa staroslavenskim ili praslavenskim, ima leksema koji u suvremenim oblicima na početku riječi mogu imati prejotaciju (*jesetra*, *jež*) ili protetsko *v-* (*vidra*; *wydra*, *wąz*).

**5.8.** U poljskom jeziku razlikuje se otrovnica (*žmija*) od neotrovne zmije (*wąż*). Etimologija potonjega povezuje riječ *zmija* s riječju *jež* (usp. ps. \*ężь), a ruski oblik *змеѣ* dobio je novo značenje – *zmaj* (slično je i u hrvatskome).

**5.9.** U poredbenim pragmafrazemima životinjska sastavnica nosi pojačanje obilježja ili osobine.

**5.10.** Pragmemi s nazivom životinja obično se rabe u vokativu i služe kao uvrjede za osobu u komunikaciji ili su u nominativu kad se želi uvrijediti treća osoba, izvan komunikacije.

**5.11.** U svim trima jezicima pragmafrazemi sa sastavnicom psa služe kao psovke, ljutiti izričaji ili nijekanje: hrv. *pas mater*; polj. *pies* komu *mordę lizał* (nije me briga za *koga*), rus. *něc ego znaem* (vrag će ga znati).

**5.12.** Nazivi riba u hrvatskom su jeziku sličnoga korijena s navedenim slavenskim jezicima samo za slatkovodne ribe, što pokazuje da su slavenski narodi živjeli uz slatku vodu, a ne uz more. Nazivi morskih riba u hrvatskom su jeziku posuđenice iz talijanskog i latinskog jezika. Ribe sjevernih mora imaju posuđenice od tamošnjih naroda, npr. *sleđ* smo primili iz poljskoga, *haringu*, *bakalar* ili *lososa* iz sjevernoeuropskih jezika (švedskog, staronordijskog). Boryś navodi da je *sleđ* (*Clupea harengus*) poznat od 13. stoljeća i slične oblike imaju kašupski, češki, slovački (*sleď*), ruski (*сельдь* i *селѣдка*), ukrajinski dijalekti te se izvodi praslavenski oblik s metatezom likvide (\**seldь*) (Boryś 2005: 615). Ovaj oblik ribe *sleđ* nismo uzeli u analizu jer je u hrvatskome gotovo nepoznat, a češći je *haringa* ili *bakalar*.

## LITERATURA

- Anić 2003:** Anić, Vladimir. *Veliki rječnik hrvatskog jezika*. Zagreb: Noviliber, 2003.
- Borowiec 1995:** Borowiec, Helena. *Dąb, osa, wróbel w języku dzieci*. // *Etnolingwistyka*, Lublin, 1995, vol. 7, 53 – 62.
- Boryś 2005:** Boryś, Wiesław. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Dautović 2002:** Dautović, Matija. *Hrvatsko-ruski rječnik A – O i P – Ž*. Zagreb: Školska knjiga, 2002.
- Gluhak 1993:** Gluhak, Alemko. *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec, 1993.
- Hrvatski frazeološki rječnik 2014:** Menac, Antica; Željka Fink Arsovski; Radomir Venturin. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2014.

**Pintarić 2002:** Pintarić, Neda. *Pragmemi u komunikaciji*. Zagreb: FF press, 2002.

**Pintarić, Tibenská 2014:** Pintarić, Neda; Eva Tibenská. *Slični korijeni ornitonima i njihova pragmafrazematska uporaba u odabranim slavenskim jezicima*. Riječki filološki dani X. // Diana Stolac (ur.). Riječki filološki dani 9 : zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2014. Rijeka : Filozofski fakultet. (u tisku).

**Pintarić 2014:** Pintarić, Neda. *Crv i robak u frazeologiji* // Životinje u frazeološkom ruhu, ur. Ivana Vidović Bolt, animalisticki-frazemi.eu. Zagreb: FF-press, 2014.

**Vidović Bolt 2011:** Vidović Bolt, Ivana. *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji I*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2011.

## КОНТЕКСТУАЛНА СИНОНИМИЈА У ЗЕТСКО-СЈЕНИЧКОМ ДИЈАЛЕКТУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

*Тања Танасковић, Бојана Вељовић*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Универзитет у Крагујевцу*

## CONTEXTUAL SYNONIMY IN THE ZETA-SJENICA DIALECT OF SERBIAN LANGUAGE

*Tanja Tanasković, Bojana Veljović*  
*Faculty of Philology and Arts*  
*University of Kragujevac*

In this paper we agree with the types of semantic joint action of contextual synonyms in the Zeta-Sjenica dialect of Serbian language. The consideration of lexems in cooperation, on a syntagmatic plane, shows us the systemic potential of the lexicon as anticipation of the possibility of its movement. The lexems that we have analysed are semantically marked, which means that they are territorial varieties in terms of semantics, and they may also possess formal characteristics of the dialect.

**Key words:** regionalisms, contextual synonymy, common referentiality, lexical cooperation, signification

Циљ овог прилога јесте разматрање контекстуалних синонима у дијалекатским текстовима зетско-сјеничког дијалекта<sup>1</sup>, и то оних синонимских парова или низова који укључују бар једну регионалну лексему. Дијалектизмима, односно регионализмима сматрамо лексеме које су семантички маркиране у датом дијалекту, а код којих

---

<sup>1</sup> „Земљиште зетско-сјеничког дијалекта ограничено је Јадранским морем на сектору од Пераста до Улциња, албанском језичком територијом у простору од Улциња до источних обронака Проклетија, одатле до студеничког краја границом косовско-ресавског дијалекта“ (Ивић 2001: 209).

семантичко варирање може бити праћено варирањем на формалном плану<sup>2</sup>.

Предности дијалекатских текстова за изучавање контекстуалних лексичких садејстава су бројне. Живи говор омогућава нам презентацију неусиљених реализација семантичких дијалектизама. Лексеме реализоване на таквој подлози бивају мерило њиховог системског значења у дијалекту, јер су остварене као непатворене, док су информације о лексикону које можемо пронаћи у дијалекатским речницима инвентарне природе. Лексикографска дефиниција је својеврсна апроксимација, односно приближно одређење десигната према контексту у ком се лексема реализује – у том процесу дефинисања губе се семантичке нијансе које су производ лексичког садејства у живом говору, те изостаје наш увид у могуће типове односа у лексикону. Наш циљ је да сагледамо семантичке односе као дијалектичку категорију, као лексички саоднос у покрету, а таквим се приступом могу предвидети значењска померања у датом лексичком систему. Дакле, разматрање лексичких садејстава на синтагматској равни открива нам мрежу парадигматских односа у лексикону, али уз то може и антиципирати путеве померања значења и функционалних прерасподела унутар система.

Овом приликом одабрали смо да на текстовима из зетско-сјеничког дијалекта<sup>3</sup> прикажемо моделе садејствовања референтних синонима, те њихов системски потенцијал у дијалекатском лексикону<sup>4</sup>.

1. За критеријуме утврђивања синонимности у традиционалној лингвистици узимани су фактори попут једнореферентности, истинитосне вредности исказа са синонимним јединицама, степена семантичке блискости и међусобне заменљивости у контекстима<sup>5</sup>. Закључено је да се једино може говорити о степенима блискости значења, а не о потпуној једнакости (Круз 2001: 265).

<sup>2</sup> О статусу и дефиницији регионализама в. Рамић (2012: 309 – 311) и Рамић (2012а: 289 – 291) и тамо наведену литературу.

<sup>3</sup> Грађа је прикупљена на терену Тутина, Новог Пазара и Сјенице.

<sup>4</sup> За проверавање системске вредности лексема и њиховог дијалекатског карактера користили смо РСАНУ и речник територијално блиских говора – *Речник говора северне Метохије* (М. Букумирића), као и дијалекатске речнике – *Речник косовско-метохијског дијалекта* (Г. Елезовић) и *Црнотравски речник* (Радосава Стојановића).

<sup>5</sup> Више о дефинисању синонимије в. у Круз (2001: 265 – 290), Тафра (2005: 213 – 226), Блажевац-Вајс (1999: 53 – 55), Драгићевић (2007: 244 – 247), Прћић (1997: 97 – 101).

Наш циљ је да укрстимо синонимију као вид парадигматске релације са критеријумом хомореференцијалности као контекстуалне категорије, те да на тај начин ишчитавамо системске односе међу синонимима, овом приликом у датом дијалекатском подсистему. Хомореференцијалне јединице, односно синтаксичке конструкције допуњавања или прецизирања асоцијативним низањем, битна су карактеристика живог говора, а систему поменутих кумулација припада и низање истореферентних лексичких јединица. Посматрамо, дакле, оне контекстуалне/референтне синониме, који су у тексту повезани истим референтом, а који припадају истој категоријално-граматичкој врсти. Повезаност синонима једним референтом омогућава њихово семантичко садејство, те међусобно моносемирање, а уједно је и основа за њихово међусобно контрастирање, будући да се, по принципима језичке економије и релационог идентитета језичког знака, мора подразумевати постојање дистинктивних црта међу језичким јединицама које су хомореференцијалне (уп. нпр. Г. Золотова 2004: 190).

Полазећи од ставова Г. Фрегеа (1995: 167 – 194) да су знакови који су повезани са истим означеним доиста подударни у номинатуму, али да нужно осликавају нарочите начине датости онога означенога, неподударни су у смислу, делимичне семантичке редупликације у низању хомореферентних лексема у говору сматрају се комуникативно нужним (уп. Ковачевић 2000: 152 – 154).

2. У низовима хомореферентних синонима не само да се редуликују семантичке компоненте већ синоними један другом постају оквир за моносемирање, тј. специфичну семантичку реализацију, те такво семантичко јединство омогућава да разумемо регионализме преко контекстуалних синонима. Дакле, референтни синоними омогућавају позицију за семантичку реализацију оног другог, при чему међу њима нема семантичке инкомпатибилности.

У овом прилогу издвајамо моделе садејства хомореферентних лексема. Уочени видови садејства указују на разлике у смислу међу синонимним јединицама, које обезбеђују њихову коегзистенцију у оквиру дијалекта.

2.1.1. Први тип садејства једнореферентних јединица подразумева однос у ком један синоним реализује имплицитну сему другог, не померајући је у семској структури, те се лексема не реализује као секундарна семема, већ се само њен референцијални опсег сужава. Такав је пример односа глагола **ћóрит** : **мл'ёт** : **јáдит**:



Тō је йшло овй стāрй још прйје нāшѣк врѣмена, отйшл'и би, на л'ѣја су дōнијел'и по трйјес кйлā, педесѣт, како којй, пā нāђи пā свѣ на л'ѣја донѣси овāмо, да поврнѣ дyшу фāмил'ији. Тō ћори, мѣљи, донѣсy те мйјесy л'еба, с тйјем се хрāни, јāди.

Регионализми **ћорит** и **јадит** реализују се са значењем 'радити нешто с муком, једва, са оскудним резултатима', а дистинктивна црта међу њима своди се на различиту мотивацију – реализована семема глагола *ћорит* мотивисана је значењем 'слабо видети, губити вид', док је лексема *јадит* реализована у основном значењу. Ова два глагола реализују потенцијалну сему глагола *мл'ѣт* – 'једва, са муком', а да се притом глагол *мл'ѣт* остварује као основна семема. *Јадит*, *ћорит* и *мл'ѣт* са заједничком интегралном семом 'обављати какву радњу' чине једно семантичко поље, с тим да у контексту, хипероними *јадит* и *ћорит* преносе на хипоним *мл'ѣт* негативну семантику актуелизујући сему из потенцијала 'са муком, невољом'.

На исти начин регионализам **фyтит**<sup>6</sup> са значењем 'деловати слабим интензитетом, једва, уз муку' квантификује степен и квалитет радње исказане глаголом **хрāнит**. Регионализам *хрāнит* је у тексту реализован са секундарним значењем 'чинити корист; побољшати околности, усавршити', међутим, глагол *фyтит* као хомореферентна јединица актуелизује имплицитну сему глагола *хрāнит*, која се тиче интензитета и квалитета радње 'једва, уз муку'.

Сāт је гопōдлук, вйдиш, вōда унyтра, шпōрет унyтра, купāтило унyтра, жйвйш кā бѣк, ка у грāt, а ѓндāр тō нйје имāло нйшта, једна гасу-љйца тавал'йкā у хастāl је тyрйш, запāl'иш, горй, тō вйдйш, крај тогā јѣдѣш, синйју постāви и тō ти свијетљй да те фyтй и хрāнй.

Вишечлана лексема **слāткѣ тепсйје** са значењем 'слатки колачи' реализује потенцијалну семантичку компоненту 'слатки' у семској структури лексеме **колāчић**, сужавајући њену референцију.

[...] дōста је имāло нāрōда, сйла бōжā, пйте спрѣмāљи, мѣсо, биријā не, слāткѣ тепсйје, свѣ је тō бйло, слāткѣ тепсйје, замйјеси тйјесто, шећѣра, брāшна па л'ијепо онѣ колачйће, знāш, и тō ти је слāткѣ тепсйје.

**2.1.2.** Други подраздео ове групе чини такво садејство у ком реализовани, заједнички домен употребе условљава неутрализацију

<sup>6</sup> РГСМ: **футо** изразито црна боја предмета; **офутит** оцрнити.

диференцијалне семе међу синонимима, те се шири њихов референцијални опсег, а да притом не долази до метафоризације.

У садејству глагола *нѣћ* и *кѹхат* у примеру

Свѣдбе, л'йјепо бѣга ми, закѣљи вѣла ел'и крѣву, ел'и јѹнѣдѣ дѣста, свѣ такѣ, пећѣ се, мѣсо се кѹхѣ, слѣткѣ тепсѣје, пѣте, свѣ тѣ се кѹвѣ и јѣдѹ свѣтови.

неутрализована је семантичка компонента условљена системским доменом употребе у дијалекту, који подразумева да се *кѹхат* односи на припремање јела у кључалој течности, а *нѣћ* на припремање јела загревањем на високој температури. Дистинктивна компонента која се тиче агрегатног стања у забележеном контексту је неутрализована. Домен *кѹхат нѣту*, који није системски, али је потенцијал, у дијалекту се осећа као стилски маркиран, необичан.

Према теренској грађи, диференцијација у значењу лексема **квѣсац** и **гѣрма**<sup>7</sup> своди се на сему 'домаће израде' у десигнату лексеме *квѣсац*, односно сему 'куповни' у десигнату лексеме *гѣрма*. *Квѣсац* и *гѣрма* у систему дијалекта функционишу као кохипоними, што илуструјемо примером у ком су ове лексеме у напоредном односу:

[...] онѣ на сѣбе пѣчѣла да мѣјесѣм, нѣ знѣм нѣшта но сѣмо онѣкѣ замијесѣ га а нѣшта ни квѣсац ни гѣрму.

док хиперонимски појам нема лексикализовану варијанту, што значи да у систему на месту хиперонима постоји лексичка лакуна. Хомореференцијалност лексема *квѣсац* и *гѣрма* у примеру

Тѣпѹт нѣје имѣло овѣ квѣсцѣве, овѣ гѣрме, но тѣпѹт је бѣло онѣ квѣсац забрѣкѣ мало брѣшна и тѹри помало от тѣјѣста брѣшна, забрѣкѣш.

доводи до неутрализовања семе 'домаће израде' из десигната регионализма *квасац*, те он шири референцију на појам 'герма', тј. функционише као хипероним, попуњавајући лексичку лакуну. У овом типу саодноса долази до неутрализације семе и ширења референције, али не и до метафоризације.

**2.2.** Други модел садејства контекстуалних синонима састоји се у томе да основна семема једне јединице бива оквиром за моносемирање дијалекатске лексеме као секундарне семеме. Један синоним значењски помера други или тако што реализује неку

---

<sup>7</sup> РСАНУ: герма варв. покр. *квасац*.

потенцијалну компоненту у његовој семској структури, или тако што је неутралише.

**2.2.1.** Први подраздео подразумева моносемирање једне лексеме другом хомореферентном јединицом на тај начин што она реализује имплицитну сему свог контекстуалног парњака, померајући је у семској хијерархији.

Нпр. у синонимском низу **вра́чат – учй́нит**<sup>8</sup>, глагол *вра́чат* са значењем ‘изводити обреде и на тај начин изазивати натприродне силе и утицати на судбину и будуће догађаје’ реализује потенцијалну сему ‘(чинити нешто) уз помоћ натприродних сила’ у семској структури глагола *учй́нит* и помера је у међу десигнативна обележја, те се глагол *учй́нит* остварује са секундарним значењем ‘врачати, чинити нешто уз помоћ натприродних сила’. На исти начин у структури глагола *нашкѡдит* и фрази *учй́нит квѡр* активира се и помера међу десигнативне сема ‘уз помоћ враѡбина’, те се и ове јединице остварују са референцијалном вредношћу ‘наврачати’:

Чѡо сам, код нѡс нй́есам чѡо именй́чно на прй́мер, да су уфѡтй́л’и тѡбе ил’и нѡу, й́шл’е су тѡ прй́че, и крѡжй́л’е кро-сѡло, ал’и ѡвде између нѡшй́х сѡлѡ, ѡде овй́ѡ пѡ-шес сѡлѡ, јѡ се не сѡћѡм да је бй́ла прй́ча, на прй́мер, уфѡтй́л’и смо Нѡфй́’у да је тѡ вра́чѡла, ил’и уфѡтй́л’и Пѡрсу, ил’и Јѡну, ил’и Мѡру, ил’и такѡ тѡ. Него, тѡ врачарй́це, ѡне су й́шл’е, ал’и, кол’й́ко су тѡ мѡгле да учй́нѡ квѡр дрѡгѡме, нѡ зѡѡм. Јер врачарй́це нѡјвишѡ мѡгѡ да учй́нѡ квѡр у свѡју порѡдицу. Тѡ су жѡне, бар како су прй́чѡл’и, й́шл’е гѡл’е и вратй́ло којѡ се намоткѡвѡло овѡ ѡснова за ткѡње, нй́је бй́ло ранй́е овй́х рѡзбѡјѡ стојѡћй́х, него су тѡ бй́л’и рѡзбѡ’и, вратй́ло је бй́ло пробй́ено и одѡвѡт и одѡвѡт, за запињѡчу. Да би тѡ вратй́ло појѡхѡле и држѡл’е га ѡ рѡку и вѡкл’е га и прекорѡчй́л’и би преко њѡга и такѡ би се онѡ јѡдан дѡо вѡкѡ по зѡмл’и, као нѡводно на кѡѡа, тѡ је имитѡцијѡ кѡ онѡ дѡца кад би се й́грѡла. Й́шл’е су пѡсѡн и чињѡл’е тѡ чй́на, кол’й́ко су то мѡгл’е да нашкѡдѡ, код нѡс нй́је бй́ло да се зѡѡ – дѡшла је Нѡфй́’ѡ и учинѡла Ду’и, ил’ Ду’ѡ нѡѡа, и такѡ тѡ.

Лексема **ѡдат се** са значењем ‘ступити у брак, одласком из родитељске куће’ реализује потенцијалну сему ‘ради удаје’ у семским структурама глагола **отй́ћ** и **пѡбећ** и подиже је на позицију архисеме. Глагол *отй́ћ* реализује се тако као секундарна семема са архисемом ‘удати се’ и диференцијалном семом ‘одлазећи из родитељске куће’, а

<sup>8</sup> РСАНУ: **чинити I. 1.** делати тако да нешто постане друкчије правити, израђивати, стварати, творити.

глагол *пѡбећ* са архисемом ‘удати се’ и њеним пратећим делом ‘изне-нада и без родитељског знања’.

Девѡјке кѡд нѡс, ѡне нѣ би се *ѡдѡл’е* док хи родитељи нѣ би *дѡл’и*.  
Имѡло је да *пѡбѣгнѣ* ал’и мѡњѣ. Сѡд и не пѡтајѡ родитеље, *ѡтѡдѡ*.

**2.2.2.** Други подраздео из ове групе примера подразумева такав међуутицај контекстуалних синонима при ком синонимски парњак остварен као основна семема неутралише десигнативну сему свог парњака, те га на тај начин моносемира као секундарну семему.

Глаголи *двѡрет*<sup>9</sup> и *стѡјат* реализовани у основном значењу са компонентом ‘заузимати усправни став’ неутралишу десигнативну сему ‘ослањајући се доњим делом трупа на нешто’ из основног значења глагола *сѣдет*, док сема ‘постојати дуже на одређеном месту у неком положају’ постаје основа за асоцијативно ширење овог глагола. *Сѣдет* је тако у контексту фиксирано са секундарним значењем ‘бити неко време, мировати у *стојећем* положају’.

Невѣста богами *двѡрѡ*, онѡ јѣдну ѡаткѡју на главу, рѡке држѡ овѡкѡ и *двѡрѡ*, зѡва јѣдна покрај њѣ сѣдѡ пѡсѣнке дѡрујѣ пѡрѡма, како кѡ е дѡрујѣ, дѡдни пѡрѡ, накѡпи се дѡста. Ѧна тѡ *двѡрѡ*, *сѣдѡ* овѡкѡ, *стојѡ* пред свѡтове.

**2.3.** Трећи модел семантичког садејства контекстуалних синонима за последицу има то да су једнореферентни синоними један другом оквир за моносемирање.

Такво садејство репрезентује пример односа лексема *сѣрђѡја* и *зѡд*:

Тапѡт су бѡл’е звѡнѣ *сѣрђѡје*. Спрѣму тѡ, *зѡдовѡма* све рѣдом, прѡје дѡн-двѡ, ѡна порѣђѡ тѡ тѡ да кад долѡзѡ оне жѣне да вѡдѡ.

У Речнику турцизама Абдулаха Шкаљића (Шкаљић 1966) *сѣрђѡја* је дефинисано као 2. *мјесто гдје се што излаже*. Контекстуални синоним *зѡд* актуелизује потенцијалну сему ‘усправни део конструкције куће’ у семској структури лексеме *сѣрђѡја*, док истовремено *сѣрђѡја* у семском потенцијалу јединице *зѡд* фиксира сему ‘простор за излагање’. Имајући у виду да се лексема *сѣрђѡја* употребљава најчешће у тематском оквиру свадбених обичаја, она има потенцијал да се помери у систему са значењем ‘зид на ком се излаже девојачка

---

<sup>9</sup> *Дворет* подразумева компоненту ‘стојећи’ – в. РГСМ *дворет* *стајати у усправном ставу с обореним погледом*.

спрема', као што је нпр. у бугарском изворно значење овог турцизма 'изложбени простор' померено у 'тезга; постоље од дасака на ком је изложена роба'<sup>10</sup>.

Једнореферентни синоними **ѓмладина** и **махљѹк**<sup>11</sup> моносемирају један други на тај начин што лексема *махљѹк* реализује потенцицијалну сему 'дивље понашање, понашање налик животињама' у семској структури лексеме *ѓмладина*, спецификујући је; док синоним *ѓмладина* фиксира као архисему лексеме *махљѹк* компоненту 'људско биће', омогућавајући да се она реализује као секундарна семема. Редупликујући семантичке компоненте једна другој, ове лексеме изједначају референцијалну вредност – 'млада људска бића која се недолично понашају'.

Ова *ѓмладина*, ѓна знā на н'егѓво, нѓ знā шта би кад би му љѓп затѓ гѓ да нѓмā да јѓдѓ, нѓшто би бѓло, а дрѹкшѓ не мѓре. Не мѓре, ово је *махљѹк*, нѓти то слѹшā, нѓти пѓштуѓ родѓтел'е, нѓти пѓштуе нѓкѓга.

**2.4.** Четврти тип садејства контекстуалних синонима подразумева семантичко позиционирање спецификоване регионалне лексеме преко општејезичког хиперонима, тако што хипероним одређује њено архисемско својство. Комуникациона потреба за семантичким позиционирањем овога типа указује на периферни положај хипонима у лексичком систему дијалекта. У примерима односа *марāмица* – *чѓвре*, *послужāонѓк* – *тāбља*, *обѓжит* – *окрнѓсат*, хипероним омогућава референцијалност хипонима, јер је хипоним из ужег тематског домена (свадебени обичаји) и осећа се као архаичан, те у тексту тражи ослонац у најближем хиперониму, који је лексема из општег језика (*марāмица*, *послужāонѓк*, *обѓжит*).

У тāј бошчāлук долāзило је прслук, пл'ѓтен од вѹнѓ, чарāпе, назѹв-ци, кошѹл'а и по јѓдна, кāко да ти кāжѓм, вѓшā *марāмица* којā се назѓвāла *чѓвре*; ѐн би ишѓ са тѓм *тāбљѓм* рѓдом и ѓни би ко којѓ хѓће да дарѹе тѹ млāдѹ спѹшћāл'и на тā *послужѓнѓк*.; [...] тѓ је тā ѓбичāј дāнас на прѓмер се турā бѓја онѓј девѓјки, сѹтра долāзѹ свāтови, е покѹпил'и се љѹди, жѓне на весѓље онѓ, турā бѓју, но овā кујѓ је имѓ вѓљу за њѹ, ѓн је некѹ жѓну пот-

<sup>10</sup> Уп. БТР: **сергия ж.** тур. Наредени дѹски, маса и пр., кѓдето се излага стока за продажба на открито.

<sup>11</sup> РСАНУ: **махлук м** (тур. mahluk) покр. *живо биће, створ, створење; у зб. значењу: жива створења, живина (уопште)*. — Један махлук ријет и једна мала бајица, па и она нешто зна (Скар. С. 1, 72). Свакога је махлука било прије више, па и птица; сада их је мање, јер побѓ свијет (БиХ, Мургић Ф., ЗНЖ 8, 85). (Шкаљ. А. 2).

платио и сат кажѐ онѐј, ђна пот бѐју, окрнйсѐл'и је, обојил'и, и ђна нѐкако тѹ дѐспи до нѐ, окрнйсѐљи је ђни.

С друге стране, уочени су примери у којима хипоними дефинишу хипероним, тј. конкретизују га, будући да је хипероним регионална лексема, или има превише опште значење, тј. не упућује на први ниво уопштавања.

Синонимски низови *упухљат се* – *утврђит*, *позелѐнет* и *хајван* – *пијетђо*, *кокђшка* пример су спецификације регионалног хиперонима *упухљат се*, односно *хајван* општејезичким лексемама у функцији хипонима. Тако се хипероним *упухљат се* разуме преко конкретизација *утврђит се*, *позелѐнет*, а *хајван* се разуме преко хипонима *пијетђо*, *кокђшка*, итд.

Још овђ да ти причѐм, мђј ђтац, мђја бѐба, ђна је дѐла ѐктер земљѐ за ђсам ђка брѐшна кукурѹзна и тђ брѐшно је бѐло ѹпухљѐло се, ко у бусѹ ке дђшло, утврђило се позел'енѐло; „Сѐмо да ми дѐш бѐсу да ми не дѹрѐш фамѹлију и да ме ѹбијеш и кђга да ми ѹбијеш, дђђи.“ ѐн рѐкђ: „ѐво ти је бѐса.“ „А и тѹ мѐне ако ти кђга ѹбијем, јѐ сам тѹ да ти дѐм бѐсу, сѐмо немђ да урѐдѹ шта невелѐтно, да плѐћкајѹ, да ѹбију дѐцу, хајване, да ми дѐш бѐсу да нѐће.“ „Дђбро, хѐјде.“ Дђђи на кђнак, овѐ пѹшћи хи на кђнак, кат ђни ѹвѐћѐ, један топђѹја ѹѹхан, имѐл'и тђп, дѹгни се те уби пијетла, кокђшку.

Будући да први члан синонимског пара *ђбавеза* – *вѹтар* није директни хипероним, ѹегово значење у тексту разуме се (моносемира, сужава) у једнореференцији са *витар* у значењу ‘новчани прилог у добротворне сврхе који се даје након рамазанског Бајрама’.

Тђ су нѐше ђбавезе према тђ, да ако, постѐљи смо рамазѐн, трѐба да га оствѐрѹмо да смо ствѐрно имѐљи жѐљу да га провѐдѐмо како трѐба и да помђгнѐмо нѐкђга сиромѐха, тђ се зовѐ вѹтар код нѐс.

**2.5.** Петом типу синонимског садејства припадају примери у којима се дистинкција међу синонимима своди на раслојавање дијалекатског лексикона на подсистеме, а најчешће се тиче питања избора лексема по критеријуму професионалне припадности говорника (турцизам – општа лексика). Ту спадају примери контекстуалних синонима *ни хић* – *никако*, *вакат* – *доба* – *година*, *бегенисат* – *свидет*, *накс* – *задрт*, где је први у низу турцизам карактеристичан за израз муслиманског живља, док је други општа, односно по критеријуму професионалне припадности немаркирана лексема.

Понёко нйје ишао ни хйћ, он нйје знао, ўмрō је нйје знао шта је вōс, нйќако А бивало је стварно, у тō дōба, кад су људи се жениљи са девōјќа ма без познавања уопште ранйјē, аљ су љйјепо жйвот провѣљи, крос цйјело дōба жывōта. Тйјā гōдйнā је бйло такйјā и вāктōвā. „Сйнко, хоћу да те пйтāм, бйгйнйшѣш л'и тй овогā дѣчка што смо те мй довѣл'и за нйме?“ „Вāлā“, јā рѣко: „Хā сам дōшла, бйгйнйшѣм, но шта но бйгйнйшѣм.“ Нѣкат су дāвāл'и за дōбријем мōмцима свāкојāку девōјку. Он ми се свйде пōсл'ѣн, хā сам дōшла, к-ōј, ко нѣј, тй рѣкни јѣсте. Пйтајў ме они пōсѣнке, оденāке што су ми овй, и свѣкар ми дōђе и пйтā ме: „Сйнко, свйћā л' се тѣбе овā мōј сйн?“; Довѣди мōмка па ко се бегенйшў, нѣмā пробл'ѣма, дāћемо девōјку“, но он одвѣди дрўгōга, ако су двā брāта, онā је мало лошй јй, онā мало бōљй, он одвѣдѣ оногā бōљѣга да се свйдй девōјки, е девōјка бегенйсāла и ѳдмā се ўзѣл'и и свāдбу прāвил'и, [...]; гни нйјесу вол'ѣл'и тў да отйдѣ, ѳна је отйшла, и ѳни су такō бйл'и нāкс, зāдрти, и нйкат се помйрйо нйје, а нѣко јōк но се помйри ѳдмā.

**3.** Како се значење лексема остварује у садејству асоцијативне и текстуалне равни, за његово изучавање од значаја је увид у њихову неусиљену, спонтану реализацију. Контекст бива прави показатељ позиције неке лексеме у датом систему, те нам омогућава да пратимо статус дијалекатских јединица, тј. различите видове раслојавања лексике унутар дијалекта. Лексичко садејство хомореферентних лексема на синтагматском плану открива и најтананије типове семантичког нијансирања – од фиксирања потенцијалних сема којима се сужава референција, преко неутрализације дистинктивних сема међу синонимима, чиме се шири референцијална вредност једног од синонима, све до измене семске структуре и хијерархије семантичких компонената, што доводи до реализације секундарних значења контекстуалних синонима. Лексеме које системски нису део истог лексичко-семантичког поља, захваљујући хомореференцијалности, у датом контексту могу то постати (нпр. *сѣрћйја* : *зйд*; *ѳмладина* : *махљўк*). Семантички потенцијал који се реализује кроз хомореференцијалност показатељ је евентуалних системских померања лексема кроз време.

Предочени типови садејства стандарднојезичких и дијалекатских лексема осветљавају дистинктивна обележја међу референтним синонимима: тако се испоставља да се синоними могу разликоваати по томе што је један семантички немотивисан (нпр. *стѳјат* / *двѳрет*; *отйћ* / *пѳбећ*; *врāчат*) а други семантички мотивисан (*сѣдет*; *ўдат се*; *учйнит*); могу се разликовати по броју семантичких обележја на тај начин да је једна лексема спецификованија од друге (*марāмица* : *чѣвре*; *ѳбавеза* : *вйтар*); затим,

контекстуални синоними могу припадати различитим подсистемима у оквиру дијалекатског лексикона: тако је хронолошки маркиран архаизам *чѐвре*, конфесионално је условљена лексема *окрнисат*, доменом употребе употребе је обележена лексема *кѹват* (~ *слѣткѣ тѣпсѹје*, ~*пѹте*) итд.

## ЛИТЕРАТУРА

- Блажевац, Вајс 1999:** Blaževac, Krešimir, Nada Vajs. Sinonimija i jednojezični rječnik. // *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovle*, knj. 25, 1999, 47 – 76.
- БТР:** Андрейчин, Л., Георгиев, Л., Илчев, Ст., Костов, Н., Леков, Ив., Стойков, Ст., Тодоров, Цв. *Български тълковен речник*. София: Наука и изкуство, 1973.
- Драгићевић 2007:** Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Золотова и кол. 2004:** Золотова, Г. А., Онипенко, Н. К., Сидорова, М. Ю. *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва: Наука, 2004.
- Ивић 2001:** Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2001.
- Ковачевић 2000:** Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- Круз 2001:** Cruse, D. A. *Lexical semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Прћић 1997:** Прћић, Твртко. *Семантика и прагматика речи*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1997.
- Рамић 2012:** Рамић, Никола. Територијално раслојавање лексикона. // *Српски језик*, XVII, Београд, 2012, 305 – 316.
- Рамић 2012а:** Рамић, Никола, Опште карактеристике дијалекатске лексике. // *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28 – 29.10.2011). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012, 289 – 297.
- РГСМ:** Букумирић, Милета. *Речник говора северне Метохије*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2012.
- Речник САНУ:** *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I – XVIII. Београд: САНУ, 1959 – 2010.



- РКМД:** Елезовић, Глигорије Глиша. *Речник косовско-метохијског дијалекта*, I– II. Приштина: Институт за српску културу, Културна манифестација „Глигорије Глиша Елезовић“, Народна и Универзитетска библиотека, 1998.
- Тафра 2005:** Taфра, Branka. *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Фреге 1995:** Frege, Gottlob. O smislu i značenju. // *Osnove aritmetike i drugi spisi*. Zagreb: Kruzak, 1995, 167 – 194.
- ЦР:** Стојановић, Радосав. *Црнотравски речник*. Српски дијалектолошки зборник LVII. Београд: САНУ, Институт за српски језик САНУ, 2010.
- Шкаљић 1966:** Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.

## KRATAK POGLED U ZRINSKU SIBILU I NJEZINU FRAZEOLOGIJU

*Anđela Frančić, Bernardina Petrović*  
*Filozofski fakultet*  
*Sveučilište u Zagrebu*

## A SHORT VIEW OF *THE SYBILLA OF ZRINSKI* AND ITS PHRASEOLOGY

*Anđela Frančić, Bernardina Petrović*  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*  
*University of Zagreb*

*Sybilla of Zrinski* is a book of divination from Zrinski palace in Čakovec and a very finely illustrated 17<sup>th</sup>-century Latin manuscript from the 17th century, rendered and remade from the Hungarian. The paper presents an analysis of the phraseological units in terms of frequency, structure and concept in this Croatian manuscript. The research has shown that Zrinska sibila, as a record of spoken language, contains a large corpus of spoken idioms.

**Key words:** *Sybilla of Zrinski*, phraseology, books of divination, circle of Ozalj

### 1. Uvod

Gatanje se obično definira kao vještina predviđanja budućih događaja na osnovi iščitavanja različitih znakova. Razvidna je njegova prisutnost u ljudskome životu kao dio arhetipskih običaja još od drevnih civilizacija i njegova utkanost ne samo u osnove politike i filozofije nego i njegova široka rasprostranjenost u kulturi staroga svijeta. Od pamtivijeka je proricanje budućnosti bilo vrlo popularno u višim društvenim slojevima, osobito među plemstvom. Kako su magija i proricanje dijelom velikoga mita tajne povijesti, ne začuđuje činjenica da su upravo te vještine dijelom službe vladara i vladarskoga dvora jer aktivno tumače zbivene i nezbivene događaje u skladu s recentnim mišljenjem koji tako sebi osigurava vladajuću poziciju u sadašnjosti i budućnosti društva (Grakalić 1989: 64).

Neke su se metode proricanja tijekom srednjega vijeka prakticirale u tajnosti, a počele su se koristiti u javnosti tek negdje poslije križarskih ratova. Mnogi su se gatalački naputci sačuvali u srednjovjekovnim rukopisima, a među njima su svakako najrasprostranjenije *sibile*<sup>1</sup>. Sibilske su se knjige prepisivale, prevodile s jednoga jezika u drugi, prerađivale te prilagođivale jeziku primaocu i životnome okružju svojih korisnika. Gatalice su izuzetnu popularnost stekle u 16. stoljeću, dok su se u 17. stoljeću interesi poglavito okrenuli hiromantiji, štihomantiji i gatanju iz karata te nešto umjerenije astragalomantiji, odnosno gatanju iz kockica. Osobito su se intenzivno gatalice rabile u razdobljima gospodarskih i društvenih kriza jer je uvjerljivost njihova iskaza pridonosila pragmatičnome podnošenju svakodnevnih teških situacija u tim turbulentnim vremenima. Svojim su formalnim, sadržajnim i strukturnim okvirom gatalačke knjige bile prilagođene ponajprije slušnoj recepciji. Otuda njihov karakterističan jezični izričaj i stilski izraz.

Među hrvatskim rukopisnim sibilama osobit položaj i važno mjesto zauzima *Zrinska sibila*<sup>2</sup>, stihovani astragalomantski hrvatski rukopis iz 17. stoljeća, iznimno djelo hrvatske kulturne baštine. Ta hrvatska sibila nije autorsko djelo nego je preradba mađarske gatalice *Fortuna* (Bartfeld 1594) nastala na temelju njemačkoga izvornika (*Das weltlich Loosbuch* Jörg Wickram von Colmar, Strassburg, 1557) i pripada kleromantskim, odnosno astragalomantskim gatalačkim knjigama jer se u njoj budućnost proriče bacanjem kockica.

<sup>1</sup> U antičkoj je predaji Sibila kao jedna od Apolonovih svećenica bila glasovita po svojim proricateljskim sposobnostima. U staroj su ju Grčkoj štovali u okviru dionizijskoga kulta. Kao božanski obdareno pogansko biće u svoju ju je *Eneidu* uvrstio i pjesnik Vergilije. U doba su helenizma proricateljski tekstovi objedinjeni pod nazivom *sibile*. Sibilski su se tekstovi koji su nastali u antici osobito proširili na bizantskome tlu s kojega su se u različitim inačicama, prijevodima i preradbama potom širili po Europi. Proročanstva su se prevodila prvo na latinski jezik, a poslije i na ostale europske jezike, pa pučka literatura u liku Sibile više nije vidjela pogansku Apolonovu svećenicu nego Kristovu proročicu (Lukežić 1995: 114).

<sup>2</sup> Taj se rukopis različito naziva – *Knjiga gatalica Katarine Zrinske* (Ivančan 1901; Ivančan 1906), *Sibila – knjiga gatalica Zrinskoga dvora u Čakovcu*, odnosno samo *Sibila* (Bartolić 2007b) – iako „knjiga ne ima nikakova naslova“ (Ivančan 1901: 264). Kako rukopis nije naslovljen i kako je *sibila* uopćeni naziv za gatalačku ili proročku knjigu, držimo da bi ga primjerenije bilo zvati *Zrinskom sibilom* kazujući tim naslovom vrstu knjige i njegovu nedvojbenu pripadnost ostavštini obitelji Zrinskih.

## 2. Zrinska sibila – astragalomantski stihovani rukopis iz 17. stoljeća

Na *Zrinsku* je *sibilu* prvi pozornost skrenuo Ljudevit Ivančan u *Vjestniku Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva* 1901., dakle tek početkom 20. stoljeća. Isti će autor pet godina poslije u istome časopisu o *Sibili* objaviti raspravu dodajući joj netranskribirani tekst rukopisa. Tekst je *Sibile* transkribirao, komentirao te opsežnom raspravom popratio Zvonimir Bartolić (2007b) te ju objavio pod naslovom *Sibila : knjiga gatalica Zrinskoga dvora u Čakovcu*. O autoru, odnosno prerađivaču *Zrinske sibile* postoje različita mišljenja – na osnovi vlastoručnoga potpisa Katarine Zrinski na unutarnjoj strani korica smatralo se da joj je ona autoricom (Vončina 1976: 15), bilo je onih koji su autorstvo pripisivali Pavlu Ritteru Vitezoviću (Ivančan 1976: 265), usporedba s jezikom prijevoda *Adrijanskoga mora sirene* Petra Zrinskog nametala je zaključak o Petru kao prevoditelju, odnosno prerađivaču, a u novije se vrijeme ta uloga pripisuje „jednom od Petrovih dijaka, koji su manje-više svi pisali jezikom ozaljskoga kruga“, a obilno zastupljena toponimija pretpostavlja da je u njezinu nastajanju vjerojatno sudjelovao veći broj ljudi (Bartolić 2007b: 214).

U dosadašnjim se promišljanjima *Zrinskoj sibili* pripisivala jezična i stilaska nedotjeranost te trivijalnost „u književnom smislu“ (Bartolić 2007a: 277) jer se ubrajala u pučku književnost<sup>3</sup>. U ovome se radu polazi od pretpostavke da se tim tzv. hibridnim hrvatskim jezikom komuniciralo na Zrinskome dvoru osobito na pisanoj razini, da taj jezični idiom nije bio izvještačen, da je bio komunikacijskim polazištem pisanim uporabnim tekstovima na Zrinskome dvoru i da su na njemu napisani ili mogli biti napisani svi tekstovi javne komunikacije Zrinskoga dvora. U asertivima informativnoga tipa kao što su gatalice izraženo je recipijentovo vjerovanje u istinitost sadržaja iskaza, a kako se asertivima mentalno usvaja svijet, ona se odnose na stvarna ili moguća stanja stvari (Ivanetić 2003: 69).

---

<sup>3</sup> *Zrinska sibila* pripada „onoj vrsti književnih tvorevina koje nisu nastale iz bilo kakvih umjetničkih pobuda. Nastale su na rubu literature, koriste formalna literarna sredstva – najčešće stih – ali ne dosižu relevantne estetske domete pa bismo stoga sibile, gatalice, bajalice i slične tvorbe s najviše opravdanja mogli uvrstiti u onu vrstu literature koja je poznata pod imenom pučke književnosti. Tu vrstu književnosti, pokraj narodne i umjetničke, Divna Zečević nazvala je trećim književnim fenomenom. Iako kao takav, dugo u književnoj povijesti nije bio definiran, s vremena na vrijeme privlačio je pozornost književnih istraživača, katkada zbog toga što su ga nerijetko nalazili kao prethodnicu književnosti, a katkada kao isključivo sociološko-kulturološki fenomen“ (Bartolić 2007b: 209).

*Zrinska* je *sibila* pisana hrvatskim jezikom ozaljskoga jezično-književnoga kruga čijom je osnovnom značajkom hibridnost proizišla iz participacije jezičnih elemenata svih triju hrvatskih narječja. To je jezik za koji se u nekim recentim znanstvenim krugovima tvrdi da se njime „nigdje nije govorilo, ali se na njemu pisalo, molilo, uredovalo, propovijedalo; i svi koji su ga slušali ili čuli, lako su ga mogli razumjeti“ (Bratulić 2011: 270). Lako je preispitati tu pretpostavku: teško da je jedan idiom bio u govornoj uporabi, a da nije bio u pisanoj i/ili obrnuto. Na temelju analize oproštajnoga pisma Petra Zrinskog svojoj ženi *Moje drago serce* i pjesme *Serce žaluje da vilu ne vidi* Frana Krste Frankopana daje se zaključiti da „dijalekatski mješovit jezik nije pripadnicima ozaljskoga kruga služio samo kao medij kojim su, udaljujući se od svojega stvarnoga govora i težeći jezičnoj izvještačenosti, pisali književna djela. Njime su se služili i u najintimnijim trenucima“ (Vončina 1974: 67).

*Zrinska* je *sibila* vrlo čitak i bogato oslikan rukopis, u likovnome izričaju jedan od najljepših tekstova 17. stoljeća. Ima 47 listova. Nakon dvaju praznih listova slijede listovi s dvjema koloriranim slikama. Na prvoj je slici prikazano kolo sreće, osmokraki drveni kotač na čijemu vrhu sjedi kralj koji u lijevoj ruci drži žezlo, a desna mu je položena na globus s križem na vrhu. S lijeve se strane ljudi penju na kotač, s desne padaju s njega, a ispod kotača očajna lica leže oni koji su se s njega sunovratili. Na drugoj je slici Fortuna zavezanih očiju prikazana u profilu kako razapetim jedrom pliva u školjki po uzburkanome moru, a iznad nje je Amor koji zavezanih očiju odapinje strelicu u njezinu glavu. Iza tih dviju slika slijedi gatalačka knjiga trodijelno strukturirana – dva sustava kola sreće i tekst.

Prvi sustav kola sreće ima 21 kvadrat. U svakome su kvadratu tri koncentrična kruga podijeljena na 21 polje. U svakome polju vanjskoga kruga prikazane su različite kombinacije dviju kocaka. U središnjemu krugu navedeni su naputci poput *Poy Biku na Legrad*. U unutarnjemu je krugu slika ptice kadšto popraćena njihovim nazivom (npr. *Racza, Golub, Szraka, Jarebicza*). Iznad svakoga su kvadrata pitanja poput *Hoche li koiemu szadasni put szrechan biti, Kakouom szmertiom hoche koj prominut iz ouoga szvita, Spunilisze koiemu niegoua miszal*.

Drugi je sustav kola sreće strukturno identičan prvomu. U svakome polju vanjskoga kruga upisano je ime jednoga naselja (npr. *Draskoucze, Sv. Maria, Sabnik, Vratisinczi, Pogancz, Sv. Vid, Kris, Konszschina, Bistricza, Szeuerin, Gradecz*). U središnjemu krugu upućuje se na broj sibile u tekstu i na broj katrene unutar njega (npr. Sibilla 3. Vers. 12.). U unutarnjemu je krugu slika domaće, divlje ili mitološke životinje uglavnom popraćena njezinim nazivom (npr. *Oucza, Zaiecz, Meduid, Vuk, Pozoy,*

Griff). Iznad svakoga je kvadrata naziv životinje prikazane u unutarnjemu krugu kola.<sup>4</sup>

Sam tekst gatalačke knjige podijeljen je na 12 dijelova. Svaki dio u naslovu sadržava ime jedne od 12 sibila: *Persica*, *Libica*, *Delphica*, *Cymerea*, *Erythrea*, *Sumia*, *Cumana*, *Hellespontica*, *Phrigia*, *Tiburtina*, *Cumea*, *Agripina*. Imenu sibile u naslovu anteponirana je riječ *sibilla*, a u retku ispod riječima ispisan njezin redni broj (npr. *SIBILLA CYMEREAE Chueterta*). Ispod troriječnoga naslova slika je sibile a potom se niže tekst podijeljen na 37 strofa po četiri dvanaesteračka stiha (tekst ima ukupno 444 katrene, 1776 stihova i 11 122 riječi). Tekst završava stihovima, naslovljenim *Siromahom*, oblikovanim u četiri dvanaesteračke katrene.

Naputci iz prvoga sustava kola sreće vode do imena naselja u drugome sustavu (npr. *Poy k Jeleni na Szkrad*), a oni iz drugoga sustava na broj sibile i broj katrene u trećemu dijelu, odnosno u tekstu (npr. Sib: 2 v: 19.).

### 3. Frazeološki korpus *Zrinske sibile*

U asertivu kao što je gatalački tekst prevladavaju uglavnom priopćavanja, konstatacije i tvrdnje priopćene najčešće izjavnim i pogodbenim rečenicama. Iako je *Zrinska sibila* stihovani tekst, ona je zapravo zapis govornoga jezika i u njezinu se leksiku uočava bogata, uglavnom razgovorna frazeologija. Želeći uvjeriti recipijenta u istinitost iskaza, emitent se nerijetko oslanja upravo na frazeološke izričaje koji pružaju neiscrpne mogućnosti slikovitoga izražavanja unoseći u komunikaciju ne samo živost i ekspresivnost nego i notu neobaveznosti i jednostavnosti. Analizirajući frazemski korpus *Zrinske sibile* i polazeći od određenja frazema kao semantički nedjeljive cjeline čije značenje ne čini zbroj značenja pojedinih sastavnica, istraživanju se frazeološkoga korpusa pristupilo s čestotnoga, strukturnoga i konceptualnoga gledišta, a korpus je oblikovan i utemeljen na Bartolićevoj transkripciji rukopisa (Bartolić 2007b).

#### 3.1. Čestotnost frazema u *Zrinskoj sibili*

Već je spomenuto da tekst *Sibile* ima 1776 stihova. Frazemi se pojavljuju u njih 209, što znači da 11,76% stihova sadržava frazeološke jedinice. Frazemska građa nije podjednako zastupljena u svim dijelovima teksta. Najmanje je frazema – dvanaest – u šestoj Sibili (ako se ne računa dodatak *Siromahom*, gdje se pojavljuju samo tri frazema), a najviše u drugoj Sibili – čak 26.

---

<sup>4</sup> Kadšto se zapisi naziva životinje iznad kvadrata i u unutarnjemu krugu razlikuju, npr. *LISICZA/Liszicza*, *MEDMED/Meduid*, *VELIKI PASZ/Veliki Pesz*, *ZAEC/Zaiecz*, *SVINIA/Szuinia*.

Većina se frazema pojavljuje samo jedanput<sup>5</sup>, npr.:

**taščicu koldušku ponašati** ‘prosjaciti’ *Taščicu koldušku hoće ponašati* (3.20.)

**drugomu guzicu posuditi** ‘učiniti preljub, prevariti koga, biti nevjeran’ *Drugomu guzicu hoće posuditi* (12.1.)

**nakanjenje (čije) na ništar će dojt** ‘neće uspjeti (tko)’ *Tvoje nakanjenje na ništar će dojt* (2.29.).

Malobrojni su frazemi više puta zasvjedočeni u tekstu *Zrinske sibile*. Neki se od njih pojavljuju u istome obliku, npr.: **glavu si tarti/terti** ‘razmišljati o čemu; brinuti se’ Veće puti zaman ti *si glavu tareš* (1.28.) Radi česa misliš i *glavu si tareš* (1.34.) Nego za tim ludo *glavu ti se terti* (2.25.),

a neki se pojavljuju u varijantnom obliku, npr. **zamuž se odati, замуž iti, za muža pojti, za muža iti, замуž pojti, za muža se dati, muža zadobiti** – sve u značenju ‘udati se’ Koja misli dobro *zamuž se odati* (2.17.) Jurjevoj pervoj hoćeš *zamuž iti* (2.30.) Ovo lito možeš jur *za muža pojti* (3.35.) Da bi skoro rada *za muža ti iti* (7.34.) Vidim da šetuješ, gospe, *zamuž pojti* (9.10.) Skoro moreš tako *za muža se dati* (9.23.) Čez malo dan hoćeš *muža zadobiti* (3.1.) .

### 3.2. Strukturni frazemski tipovi u *Zrinskoj sibili*

U ukupnosti frazeološkoga korpusa zamjećuju se tri strukturna frazemska tipa: sveze riječi, poredbeni frazemi i frazemske rečenice<sup>6</sup>.

Među svezama riječi brojnošću se ističu ovisne sveze riječi, odnosno sveze najmanje dviju punoznačnica, koje su i inače najrašireniji frazemski tip.

**glavu si tarti** ‘razmišljati o čemu; brinuti se’ Veće puti zaman ti *si glavu tareš* (1.28.)

**glavu izgubiti** ‘stradati; poginuti’ Drugač ti je skoro *glavu izgubiti* (1.22.)

**k rukam zadobiti** ‘dobiti oteto’ Vrimenom još moreš *k rukam zadobiti* (2.4.)

**na viru davati** ‘davati robu na dug’ *Na viru ti nimaš nikomu davati* (2.16.)

**čistim srcem** ‘iskreno’ *Čistim srcem tebe ne stane ljubiti* (4.2.).

Od neovisnih je sveza riječi, odnosno sveza dviju punoznačnica koje pripadaju istoj vrsti riječi i povezane su sastavnim veznicima ili rastavnim

<sup>5</sup> Potvrde se iz korpusa označuju rednim brojem gatalačke knjige u kojoj se potvrda pojavljuje u *Zrinskoj sibili* te rednim brojem katrene u toj knjizi. Primjerice, 1.14. znači da se potvrda pojavljuje u 14 katreni 1. gatalačke knjige. Prvo se navodi frazem i frazemsko značenje, a potom (u zasebnome retku) stih u kojemu se frazem pojavljuje. Značenja su frazema oblikovana prema Matešić (1982) i Menac, Fink, Venturin (2014) te Anić (1998) i RHJ (2000).

<sup>6</sup> U recentnoj se frazeološkoj literaturi frazemski strukturni tipovi različito nazivaju i opisuju, a i polazni su im kriteriji definiranja, određivanja i nazivanja različiti. Ne ulazeći u podrobnju raščlambu tih pristupa u ovome se radu razmatraju navedena tri strukturna tipa jer su najviše zamjetna u prikupljenome korpusu.

veznikom, u korpusu zabilježena samo jedna: – ***dan i noć*** ‘neprestano, neprekidno’ Ne prestane za te *dan i noć* zdihati (7.17.)

Specifičnom strukturnom tipu frazema pripadaju poredbeni frazemi. Taj frazemski tip zauzima znatan dio sveukupnoga frazeološkog korpusa u većini jezika. U poredbenim se frazemima jedan pojam uspoređuje s drugim, najčešće na temelju sličnosti ili asocijacije. Takav način u velikoj mjeri izoštrava sliku pojma o kojemu je riječ čineći pritom diskurs ekspresivnijim jer opisuje ljude, njihove karakteristike, osobine i način njihova djelovanja<sup>7</sup>. U frazeološkome se korpusu *Sibile* poredbeni frazemi ističu svojom brojnošću, a najčešće opisuju ljudske osobine, emocije i način djelovanja.

***hoditi kako nori Martin*** ‘hodati smušeno, bez cilja’ Kak *nori Martin* hoćeš ti *hoditi* (1.32.)

***kako bivol jesi*** ‘snažan, jak’ Jaka si života, *kako bivol jesi* (2.6.)

***kako pas mačku ljubiti*** ‘ne voljeti, mrziti’ *Kako pas* će *mačku* hoće te *ljubiti* (2.35.)

***kako sina ljubiti*** ‘jako voljeti’ *Kako sina* hoće gospodar *ljubiti* (2.32.)

***bojati se kak samoga vraga*** ‘jako se bojati’ Vsaki se tak *boji kak samoga vraga* (4.27.)

***deržati se kako lisac šegav*** ‘oholo se ponašati; omalovažavati’ *Kako lisac šegav* hoćeš se *deržati* (11.22.)

Frazemske rečenice kao cjelina mogu biti uklopljene u drugu rečenicu ili u širi kontekst. U ovome su korpusu primjeri takvih frazema malobrojnima.

***žlici vode vtopiti*** (koga) ‘uništiti (koga)’ *Žlici vode* bi te vatlje rad *vtopiti* (2.23.)

***kako došlo, tako ce razajti*** ‘što se lako stekne, lako se izgubi, potroši’ *Kako došlo* k tebi *tako će razajti* (4.25.)

Valja dodati da se zbog stihovane naravi teksta *Zrinske sibile* ovisne sveze riječi nerijetko doimaju frazemskim rečenicama jer obično „zauzimaju“ jedan stih, no taj je površan dojam dakako samo prividan i nedostatan.

### 3.3. Frazeologija *Zrinske sibile* s konceptualnoga motrišta

Frazeološka se građa *Zrinske sibile* propituje i s konceptualnoga gledišta jer se frazemi mogu razvrstati prema konceptima, odnosno

---

<sup>7</sup> U frazeološkoj se teoriji poredbeni frazemi na strukturnome planu sastoje od triju dijelova: uspoređivanoga dijela (dio A), poredbenoga veznika (dio B) i dijela s kojim se prvi dio uspoređuje (dio C). U posebnim prigodama prvi dio može izostati (redundantnost uspoređivanoga dijela ili upotreba frazema s većim brojem uspoređivanih dijelova). Hrvatske je poredbene frazeme iscrpno i temeljito istražila Fink-Arsovski 2002.



tematskim semantičkim poljima u koja se grupiraju određene značajke na temelju kojih je oblikovano frazeološko značenje. Pridruživanje se različitim konceptima oblikuje s obzirom na pozadinsku sliku frazema na temelju kojega se dolazi do frazetskoga značenja. Dosadašnja su frazeološka istraživanja pokazala da su najbrojniji frazemi koji se odnose na čovjeka, njegovu osobnost i njegovu recepciju izvanjezične zbilje, a ovim je istraživanjem potvrđen bogat frazeološki korpus frazema koji se odnose na čovjekova osobna htijenja i stvarne ili nestvarne želje. Zamijećeno je da se frazemski koncepti u *Zrinskoj sibili* uglavnom odnose na životnu sudbinu pojedinca, što je i pretkazivo s obzirom na tematiku sibilске knjige. Pojedinač sibilama postavlja posve različita i praktična pitanja osobne naravi kojima želi doznati hoće li dugo živjeti, čime će se u životu baviti, hoće li napredovati u poslu, hoće li biti sretan, hoće li biti bogat, hoće li mu se ispuniti želje, hoće li se dobro oženiti, hoće li se uskoro udati, hoće li uspjeti u svojim nakanama, hoće li pronaći ukradeno blago, hoće li žena roditi sina ili kćer, kakvom će smrću umrijeti itd. Iz navedenih se pitanja razaznaje da su tematska semantička polja u zrinskosibilskome frazeološkom korpusu ponajprije vezana uza sreću, udaju/ženidbu, nevjeru i preljub, uspjeh i materijalno bogatstvo te smrt – dakle sve ono što je recipijentu važno ili misli da je važno u njegovu osobnom životu.

Fenomen sreće i u naizgled striktno denotacijskome iskazu uvijek nosi konotativno značenje u kontekstu. Sreća ponajprije označuje cilj kojemu se teži, a u različitim se kontekstima nerijetko izjednačuje s užitkom i zadovoljstvom jer sva tri fenomena imaju bliska, ali nipošto istovjetna značenja. Čini se da upravo usmjerenost cilju sreću razdvaja od zadovoljstva kao prolaznoga stanja i užitka kao izvanjskoga stimulansa. U *Zrinskoj se sibili* uz koncept SREĆA vezuju frazemi koji recipijentu navješćaju sretnu, manje sretnu ili nesretnu budućnost.

**povoljno hoće sriča uslužiti** (komu) ‘posrećit će se *komu*, imat će sreće (*tko*)’ *Povoljno ti hoće sriča uslužiti* (1.5.)

**sriča hoće na ruku dojt** (komu) ‘postat će sretan (*tko*)’ *Dobra sriča hoće na ruku ti dojt* (10.22.)

**sriča neće služiti** (komu) ‘neće imati sreće (*tko*)’ *Sriča tebi služiti nikako ti ne će* (11.13.).

Sreća se proteže i na dio životnoga iskustva između pojedinaca i između pojedinca i zajednice koji se obično zove zajedničkim životom, odnosno životom u zajednici, a koji pokriva nekoliko razina – od odnosa muškarca i žene do složenijih obiteljskih odnosa. Zajednički život muškarca i žene, usklađen s civilnim (građanskim) ili crkvenim propisima

ili s njima neusklađen, podrazumijeva ponajprije okrilje sigurnosti svakoga pojedinca, a onda i prihvaćanje i poštivanje različitih tipova odnosa unutar uže i šire obiteljske zajednice. Među frazeološkom se građom zamjećuju frazemi (uglavnom varijantni) koji se vezuju uz koncept UDAJE/ŽENIDBE sa značenjima ‘udati se’ i ‘oženiti se’:

***zamuž se odati/pojti/iti /, za muža se dati/pojti/iti, muža zadobiti*** ‘udati se’; ***za ženu uzeti*** (koga) ‘oženiti se (*kime*)’ Koja misli dobro *zamuž se odati* (2.17.), Jurjevoj perva hoćeš *zamuž iti* (2.30.), Ovo lito možeš jur *za muža pojti* (3.35.), Da bi skoro rada *za muža ti iti* (7.34.), Vidim da šetuješ, gospe, *zamuž pojti* (9.10.), Skoro moreš tako *za muža se dati* (9.23.), Čez malo dan hoćeš *muža zadobiti* (3.1.), Lip mlad junak hoće *za ženu te zeti* (12.17.)

Uz muško-ženske ljubavne odnose vezan je i koncept NEVJERA (kao širi pojam koji obuhvaća čin kojim je prekršena vjernost) odnosno PRELJUB (kao specifična nevjera koja obuhvaća prekršaj bračne vjernosti) s frazemskim značenjima ‘učiniti preljub’, ‘prevariti (*koga*)’, ‘biti nevjeran’ i frazemima sa sastavnicama *rit* i *guzica*.

***drugomu guzicu posuditi*** (12.1.) ‘učiniti preljub, prevariti (*koga*), biti nevjeran’ *Drugomu guzicu* hoće posuditi (12.1.)

***prodati ka drugomu riti*** ‘prevariti (*koga*)’ *Ali je prodala ka drugomu riti* (12.27.)

Svako ljudsko biće teži uspjehu kao postignuću nekog planiranoga cilja, a većina ljudi i materijalnomu bogatstvu, pa su i frazemi koji pripadaju tim konceptima prilično frekventni u korpusu *Zrinske sibile*. Želja za uspjehom kao i potreba za pobjeđivanjem, prihvaćanjem i uvažavanjem nerijetko je ograničena na društveni prestiž i ekonomsku moć. Stoga i frazemi koji pripadaju konceptu USPJEH obično znače ‘uspjet će’, ‘neće uspjeti’, ‘postat će poznat, slavan’:

***nakanjenje (čije) na ništar će dojt*** ‘neće uspjeti (*tko*)’ *Tvoje nakanjenje na ništar će dojt* (2.29.)

***ime (čije) hoće na visoko zajti*** ‘postat će poznat, slavan (*tko*)’ *Ime tvoje hoće na visoko zajti* (12.13.)

***hoće (komu što) na ruku pojti*** ‘uspjet će (*tko u čemu*)’ *Hoće tebi teržtvo na ruku ti pojti* (12.24.)

S društvenim je uspjehom povezano i posjedovanje materijalne imovine, odnosno materijalno bogatstvo koje zahtijeva općenito prihvaćenu konvenciju vlasništva nad stvarima, zemljištem ili novcima. Konceptu MATERIJALNO BOGATSTVO pripadaju frazemi sa značenjem ‘postati bogat’, ‘obogatiti se’, ‘učiniti bogatim (*koga*)’:

**hoće bogatstvo pasti** (na koga) ‘postati bogat’ *Hoće ti bogatstvo skoro na te pasti* (6.15.)

**mošnju napuniti** ‘postati bogat, obogatiti se’ Dosad jesi mogao *mošnju napuniti* (7.12.)

**mošnju napuniti** (komu) ‘učiniti bogatim (*koga*)’ Ter ubogu nasta *mošnju napuniti* (Sir.).

Među frekventne frazeme u korpusu *Zrinske sibile* zamijećeni su frazemi koji se odnose na smrt kao stalnicu u ljudskome životu i prirodnu pojavu. Čovjek umire, kao što umire bilo koje drugo živo biće, a predodžba o naravnoj smrti jest predodžba o mirnom gašenju nakon ispunjenoga života. Konceptu SMRTI pripadaju frazemi sa značenjima ‘umrijeti’ i ‘nastradati, poginuti’:

**glavu izgubiti/zgubiti** ‘nastradati, poginuti’ Drugač ti je skoro *glavu izgubiti* (1.22.) Koncu očes zato i *glavu zgubiti* (2.29.)

**glavu pogubiti** ‘poginuti’ Zato hoćeš *glavu paski pogubiti* (2.1.)

[Bog] **hoće iz svita uzeti** (koga) ‘umrijet će (*tko*)’ *Da te hoće* [Bog] skoro iz svita uzeti (5.1.)

**iz svita minuti/prominuti** ‘umrijeti’ Zato hoćeš lipo iz svita minuti (7.5.) *Prominut iz svita* hoćeš ti u lahkosti (2.22.)

**žitak doveršiti** ‘umrijeti’ Lipom smertjom hoćeš *žitak doveršiti* (10.20.)

[Smert] **oštrom kosom hoće zamahnuti** ‘umrijet će (*tko*)’ [Smert] *Oštrom kosom hoće* skoro zamahnuti (11.30.)

**z svita prominuti** ‘nastradati, poginuti’ Ali ružno hoćeš z svita prominuti (8.31.).

Većina je koncepata u frazeološkome korpusu *Zrinske sibile* usmjerena recipijentu. Ipak, u korpusu se zamjećuje i dio frazema kojim se kazuje odnos gatačkoga emitenta prema recipijentu osobito razvidan u konceptu IRONIJA. Ironija se u pragmatičkim teorijama razmatra zajedno s metaforom, retoričkim pitanjima, ublaženim izjavama, pleonazmima i drugim izrazima u kojima značenje nije izrečeno izravno. Ironični izraz uvijek skriva namjeru kritiziranja pa ironijom prikrivena kritičnost zapravo ograđuje emitenta od odgovornosti in a taj je način jednom od strategija uljudnosti:

**šantavu buhu ne dati** (za koga) ‘smatrati nevažnim (*koga*)’ *Neg šantavu buhu ne će za te dati* (7.6.)

**terbuh napuniti** ‘najesti se’ Već je tebi u skerbi *terbuh napuniti* (1.10.)

**stara duda** ‘starac’ *Stara duda* jur si, ni va tom koristi (3.14.)

**drek z makom vridan** ‘nevrijedan’ *Drek z makom su vridni* vsi ti tvoj puti (5.6).

#### 4. Zaključak

*Zrinska se sibila* svrstava među iznimna rukopisna djela hrvatske kulturne baštine 17. stoljeća. Iako ju je žanrovski teško svrstati u zadane stereotipne okvire, mora se uzeti u obzir da je riječ prije svega o uporabnome asertivnom tekstu čiji recipijent vjeruje u istinitost sadržaja iskaza. Na taj se način gatački tekstovi izuzimaju iz književnoga korpusa te ih se razmatra u okviru komunikacijskih i pragmatičkih izričaja bez obzira na to što su pisani u stihovima. Svojim su jezičnim, formalnim, sadržajnim i strukturnim obilježjima takvi tekstovi bili prilagođeni širemu slušateljskom krugu, pa otuda potječu specifičnosti njihova jezičnoga izraza na svim jezičnim razinama, a osobito u neobično bogatome frazeološkom izričaju. U frazemima kao zrcalu životne zbilje akumulirano je ljudsko iskustvo pretočeno u uglavnom okamenjene jezične izraze koji ožive svaki put u situaciji sličnoj onoj u kojoj je frazem nastao. Analiza je frazeološkoga korpusa *Zrinske sibile* pokazala da frazemi pripadaju govornome jeziku i da je potvrđena njihova aktualnost, ali i svestremenost. Kako upravo frazeologija s jedne strane čuva staro stanje, a s druge je podložna promjenama, dijalekatne se posebnosti čuvaju u frazemima u većoj mjeri nego u drugim dijelovima govora, a to je slučaj i s frazemima u *Zrinskoj sibili*. Istraživanje je frazeološkoga opusa asertivnoga informativnoga teksta kao što je gatačka knjiga otvorilo put istraživanju frazemske građe u uporabnim tekstovima 17. stoljeća kao zapisima govornoga jezika hrvatskoga ranonovovjekovlja. Kratak pogled u frazeologiju *Zrinske sibile* prinos je tim istraživanjima.

#### LITERATURA

- Anić 1998:** Anić, Vladimir. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 1998.
- Bartolić 2007a:** Bartolić, Zvonimir. Čakovečka knjiga gatalica *Sibila*. // *Povijest obitelji Zrinski* [gl. ur. Jelena Hekman]. Zagreb: Matica hrvatska, 2007, 265 – 279.
- Bartolić 2007b:** Bartolić, Zvonimir. *Sibila: knjiga gatalica Zrinskoga dvora u Čakovcu*, pogovor. Čakovec: Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- Bratulić 2011:** Bratulić, Josip. Tronarječni tip hrvatskoga književnog jezika. // *Povijest hrvatskoga jezika*, II. knjiga, Zagreb: Croatica, 2011, 230 – 275.
- Fink-Arsovski 2002:** Fink-Arsovski, Željka. *Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra*, Zagreb: FF press, 2002.
- Grakalić 1989:** Grakalić, Marijan. *Nesretna fortuna: esej o gatanju. Knjiga gatalica kneginje Katarine Zrinske*. Beograd: „A – Š DELO“.

- Ivančan 1901:** Ivančan, Ljudevit. Sibila Katarine Zrinske. *Vjestnik Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva*, 1901, 3, 264 – 265, <https://archive.org/stream/vjestnikkrhrvat00unkngoog#page/n6/-mode/1up>, 27. svibnja 2015.
- Ivančan 1906:** Ivančan, Ljudevit. Knjiga gatalica Katarine Zrinske, *Vjestnik Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva*, 1906, 8, 42 – 105. <https://archive.org/stream/vjesnikkrhrvats00unkngoog#-page/n10/mode/1up>, 27. svibnja 2015.
- Ivanetić 2003:** Ivanetić, Nada. *Uporabni tekstovi*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2003.
- Matešić 1982:** Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2014:** Menac, Antica, Fink-Arsovski, Željka, Venturin, Radovan. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2014.
- RHJ 2000:** *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Školska knjiga, 2000.
- Vončina 1974:** Vončina, Josip. Pogled na hrvatski književni jezik u 17. stoljeću: jezik ozaljskoga kruga. // *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, 2, knj. 2, 1974, 59 – 71.
- Vončina 1976:** Vončina, Josip. Petar Zrinski. // *Izabrana djela / Zrinski, Frankopan, Vitezović, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 17, Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1976, 7 – 23.

## ТОПОНИМНИ КОМПОНЕНТИ В БЪЛГАРСКАТА И СРЪБСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЯ

*Павел Крейчи*  
*Масариков университет, Бърно*

## TOPONYMIC COMPONENTS IN BULGARIAN AND SERBIAN PHRASEOLOGY

*Pavel Krejčí*  
*Masaryk University in Brno*

The article presents the Bulgarian and Serbian phrasemes that contain in their structure toponymic components of various nature (horonyms, hydronyms etc.). The phraseological material has been collected from dictionaries of phraseology published after 1990. The toponymic components we have encountered are, in their nature, locally, regionally or globally known. Furthermore, we have been able to determine evaluation connotations – the majority of the samples has proven mainly negative, a smaller part of them – positive or neutral.

**Key words:** Bulgarian phraseology; Serbian phraseology; phrasemes with a toponymic component

Фразеологизмите с топонимен компонент, които са предмет на нашето изследване, от формална гледна точка са много близки до фразеологизмите с други проприални компоненти (антропоними, имена на жители<sup>1</sup> и др. под.), от гледна точка на мотивацията често те биват свързани с фразеологизми, които в своята структура съдържат някакъв етнонимен компонент или производно от него прилагателно или ктетик. Често в тях намираме отражение на историческия опит от локален, регионален или международен характер, стереотипи или предразсъдъци, и тези конотации могат да дадат отражение в значението на фразеологизма като цяло. Целта на нашето изследване е да се анализира избраният тип фразеологизми от гледна точка на семан-

---

<sup>1</sup> В български те не се включват към собствените имена, което се проявява и на правописно ниво чрез изписването им с малка буква в началото.

тичната партиципация на техния топонимен компонент във фразеосемантичната класификация на фразеологизмите. Разглеждаме този тип фразеологизми в български и сръбски езиков материал, използваните източници са най-новите фразеологични речници на българския и сръбския език (*Нов фразеологичен речник на българския език* – К. Анкова-Ничева, 1993; *Малък фразеологичен речник на българския език* – В. Въртов, 1999; *Фразеологичен речник на българския език* – М. Ничева, 2002; *Фразеологичен речник на българския език А – Я* – М. Банова и С. Димова, 2014; *Фразеолошки речник српског језика* – Ђ. Оташевић, 2012). Тези де факто авторски речници са сравнително малки по обем и в известен смисъл изхождат от по-обемните, по-комплексни и подробни тълковни фразеологични изследвания от 70-те и 80-те години на XX век (двухтомния *Фразеологичен речник на българския език* – К. Ничева, С. Спасова-Михайлова и К. Чолакова, 1974, 1975; *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika* – J. Matešić, 1982) или в известен смисъл ги допълват. Ако говорим за сръбския език, понятието „приемственост/продължение“ не е изцяло коректно, тъй като речникът на Ђ. Матешич обхваща цялата тогавашна сръбохърватска езикова територия (и използва съответните източници), Дж. Оташевич взема своя езиков материал само от сръбски източници (аналогично в хърватска среда в първата декада на новия век се появява *Hrvatski frazeološki rječnik* – A. Menac, Ž. Fink Arsovski, R. Venturin, 1. izd. 2003, 2. izd. 2014). Можем да илюстрираме разликите с пример на синонимни фразеологизми (или може би лексикални варианти на един и същ фразеологизъм? – авторът на настоящия текст подкрепя по-скоро второто твърдение) *i/pa mirna Bosna* и *i/pa mirna Bačka*. При Ђ. Матешич откриваме и двете единици (Матешич 1982: 38, 9) със значение ‘sve je u redu, stvar je u redu’, докато А. Менац и кол. предлага само фразеологизма *i mirna Bosna* – ‘i sve je u redu, i tu prestaje svaka diskusija, i stvar je završena’ (Менац, Финк Арсовски, Вентурин 2014: 46). Дж. Оташевич посочва само *u/pa мирна Бачка* – ‘и све је у реду, све ће бити у реду’ (Оташевич 2012: 34)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> От географска гледна точка нищо не свидетелства за това, че топонимът *Bosna* е мотивиращ само за фразеологията на хърватите, а топонимът *Bačka* – изключително за фразеологията на сърбите – историческата земя Босна днес е част от държавата Босна и Херцеговина, на чиято територия заедно с мюсюлманските босненци (т. е. бошняци) живеят и хървати, и сърби; историческата област Бачка е част от Сърбия (намира се в автономната област Войводина), но западната ѝ граница е именно с Хърватия и на територията на Бачка също живеят хървати.

### **Фразеологизми със стилистичен признак „критика, насмешка, ирония“**

Оценъчната конотация на единиците от тази група е негативна. В ексцерпираните български и сръбски речници регистрираме един топоним, който е глобално известен (Америка) – българският *откривам Америка* – ‘нищо ново и неизвестно не казвам’ (Вътов 1999: 144) е посочен от М. Ничева с лексикални варианти *откривам Америка/велосипеда/колелото/топлата вода* – ‘проумявам или казвам нещо общоизвестно, банално и добре познато’ (Ничева 2002: 252). Сръбският еквивалент е *открити/откривати Америку* с вариант *пронаћи/проналазити Америку* – ‘изнети/износити познате, баналне чињенице, нешто одавно познато представити/представљати као ново и непознато’ (Оташевич 2012: 18). Топонимът *Америка* не мотивира фразеологичното значение на цялата единица, тук е съществен преносът на значението на цялото словосъчетание (т. нар. семантично преосмисляне) и неговото иронизиране.

В следващите два фразеологизма (само на сръбски) се срещат регионално познати топоними (река Дрина, град Крагуевац). Фразеологизмът *изводити криве Дрине* – ‘глупирати се, лудирати се, понашати се неозбиљно, детињасто’ (Оташевич 2012: 245), очевидно няма еднозначна мотивационна връзка между хидронима *Дрина* и значението на самия фразеологизъм, по-скоро можем да изтъкнем известно наподобяване на критикуваното поведение (необичайно, в известен смисъл хаотично) с изразителното криволичене на течението на река Дрина.

Сравнението *обилазити/залазити као киша око Крагујевца* – ‘околишати, заобилазити суштину у говору, причи’ (пак там: 300), е свързано най-вероятно с метеорологичните наблюдения на сърбите с град Крагуевац като място с рядко срещани валежи. Мотивацията на дясната страна на сравнението, която съдържа ойконим, е важна за разбирането на целия фразеологизъм.

Последните два фразеологизма съдържат топонимен компонент със значение с локална разпознаваемост (град Троян, тревненски колиби Бойчевци и Плачковци – вж. Анкова-Ничева 1993: 278). Диалектният фразеологизъм *оправям работата колкото Бамо в Троян* – ‘никак, съвсем не оправям нещо’ (пак там: 189), е носител на ироничен признак аналогично на примера с компонент *Америка*. Диалектният пропозиционен фразеологизъм *Ще те пратя на Бойчевци и ще минеш край Плачковци* – ‘ще те бия и ще плачеш’ (пак там: 278), из-



ползва за игра на думи паронимията на ойконима *Бойчевци* със съществителното *бой* и *Плачковци* със съществителното *плач*.

### Фразеосемантично поле „трудни условия и отношение към тях“

Три единици по своето фразеологично значение са свързани с изразяване на трудни условия, на това как човек се справя с тях и какво е влиянието им върху човека. Оценъчната конотация при тях е отчасти или изцяло негативна. Заслужава внимание фактът, че и трите топонимни компонента са хидроними, които са регионално разпознаваеми (реките Дрина, Марица, Дунав).

Семантиката на сръбския фразеологизъм *исправљати/исправити криву Дрину* – ‘покушати/покушавати решити оно што је немогуће, што превазилази нечије моћи, узалуд настојати да се исправи нека укорењена неправда, нелогичност и сл.’ (Оташевич 2012: 245, 372), изхожда от образа за невъзможността за реализация на това, което съобщава вътрешната форма на дадения фразеологизъм. Също както при първия фразеологизъм и тук виждаме препратка към силното криволичене на река Дрина.

Българският фразеологизъм с изреченска структура *накрай Дунав(а) власите се давят* се употребява, ‘за да се подчертае, че някой, в самия край на някакво трудно начинание, не е успял да издържи и не е могъл да постигне желанието и очакван резултат’ (Анкова-Ничева 1993: 203). Трудните обстоятелства са били почти преодолени, но т. нар. последна стъпка не е направена и крайният резултат на цялото начинание е негативен.

Специфична семантика има фразеологизмът *бацити/бацати нешто у мутну Марицу* – 1. ‘узалуд потрошити/трошити нешто’ или 2. ‘неповратно изгубити нешто’ (Оташевич 2012: 32), с който описваме състояние, когато човек попада в трудна ситуация едновременно със загубата на нещо. Интересен е фактът, че фразеологизмът съдържа името на река Марица, която не преминава през Сърбия (извира в източната част на Рила и нейното течение преминава на изток), но тя е свързана с едно значимо историческо събитие, а именно битката при Марица (1371), когато сръбските войски са поразени от османската армия. Негативното звучене е подсилено и от атрибута *мутна*, т. е. мътна.

### **Фразеосемантично поле „не се чувствам добре, усещам объркване, хаос“**

Това семантично поле съдържа най-голям брой фразеологични единици. Топонимите препращат към глобално разпознаваеми дено-тати (Вавилон, Содом и Гомор, Тарпейска скала, Дания), регионално разпознаваеми (Косово поле) и локално разпознаваеми (Батак). Фразеологизмът *бити/наћи се/налазити се у Вавилону* – ‘бити у месту у којем се говори много језика, с неразумљивим језиком’ (Оташевич 2012: 91, 535), е с произход от старозаветния мотив за изграждането на Вавилонската кула (книга Битие). В ексцерпираниите български фразеологични речници не намираме аналогичен вербален фразеологизъм, но във всички речници е отчетен номинален фразеологизъм (и винаги отбелязан със стилистичен маркер „книжно“) *вавилонско стълпотворение* – ‘голямо разбъркване, голяма неразбория’ (Вътов 1999: 48), ‘неразбория, бъркотия, хаос, липса на ред’ (Банова, Димова 2014: 33), ‘голяма неразбория, бъркотия, хаос при масово струпване на хора’ (Ничева 2002: 45), чиято мотивация произхожда от същата историческа случка. Докато значението на сръбския фразеологизъм винаги е свързано с безпорядъка, причинен от концентрацията на езици на едно място, българският има по-широко и обобщаващо значение. Остатъците от библейския Вавилон днес се намират в централната част на Ирак край река Ефрат.

Следващият библейски фразеологизъм в това фразеосемантично поле със стилистичен маркер „книжен“ е *Содом и Гомор* – ‘пълнен нравствен упадък, разврат’ (Вътов 1999: 167). Неговата вътрешна мотивация може да бъде намерена в друг старозаветен сюжет (книга Битие) за божие наказание и разруха върху два града, пълни с грех и поквара. Содом и Гомор са се намирали в Близкия изток до Мъртво море. Оташевич не отбелязва този фразеологизъм, но Матешич – да (*Sodoma i Gomora* ‘razvrat, najveća pokvarenost; propast, pakao’ – Матешич 1982: 625).

Последният фразеологизъм с номинална форма, от античен произход и с маркер „книжен“ е *Тарпейска скала* – ‘място над пропаст, на гибел’ (Анкова-Ничева 1993: 251). К. Анкова-Ничева посочва: ‘Произходът се свързва със скала с това название в Древния Рим, от която хвърляли осъдените на смърт’ (пак там). Това скално образувание (лат. *rupes tarpeia* или *tarpeium saxum*) се намира в Рим и е получило названието си от името на дъщерята на управителя на крепостта на Капитола.

В драмата *Хамлет* на У. Шекспир намираме крилатата фраза с изреченска структура **има нещо гнило в Дания** – ‘съществуват някакви нередности, неясноти, престъпления, хаос’ (Ничева 2002: 139), и мотивацията за използването на съответния хороним е обусловена от литературния контекст.

Топонимът *Косово* с конкретизиран вариант *Косово поле* се среща във фразеологизма **закъсал съм като (Крали) Марко на Косово (поле)** ‘в много тежко, безизходно положение съм’ (пак там: 107). Фразеологизираното сравнение очевидно препраща към битката на Косово поле (1389) и участието на историческата фигура Крали Марко (сръб. Марко Краљевић) в нея.

Последният фразеологизъм в тази семантична група е **вадя от батака (вадя/изваждам от батака/блатото)** – ‘помагам на някого да излезе от объркано и неприятно положение’ (пак там: 47), който е единствената единица, изразяваща процеса на помощ някой да бъде измъкнат от ситуация, която засегнатото лице възприема негативно, т. е. оценъчната конотация се приема като позитивна. Във фразеологизма е наличен депроприализираният компонент *батак*, който препраща към град Батак, известен с клането на българското население през май 1876 г. Батак се използва като метафора за крайно проблематична ситуация.

**Фразеосемантично поле „чувствам се добре, не се оставям върху мен да въздействат различни проблеми“**

Фразеологизмите от това семантично поле представляват определен противовес на предишната група – с изключение на последния пример те имат положителна конотация. Фразеологизмът със стилистичен маркер „книжен“ – **блажена Аркадия** – ‘място, където животът е лек и безгрижен’ (Ничева 2002: 34), съдържа наименование на митологичната земя, седалище на античния бог Пан и била символ на спокойния живот. Топонимът може да бъде смятан за световно разпознаваем – както и топонимите в други фразеологизми с библейски или античен произход. Реалната Аркадия се намира в Гърция в централната част на Пелопонес.

Фразеологизмът **и/на мирна Бачка** – ‘и све је у реду, све ће бити у реду’ (Оташевич 2012: 34), който съдържа регионално разпознаваемия топоним *Бачка*, вече беше споменат и описан в увода на настоящия текст.

Последният фразеологизъм от това фразеосемантично поле е **(некоме) је све равно (чак) до мора/Косова** – ‘бити равнодушан, пре-

ма свему се односити равнодушно, не узбуђивати се, не секирати се' (пак там: 433). И този фразеологизъм съдържа топоним от регионално значение – *Косово*. Вътрешната мотивация в случая на варианта с *Косово* може да бъде изведена от факта, че докато на север сръбската държава е предимно равнинна (Войводина, в която навлиза и Панонската низина), в централната си част вече преобладава шумадийското възвишение и чак в южната си част, т. е. след Западна Морава, теренът започва да придобива изразено планински характер (планината Копаоник на границата с Косово).

### Фразеосемантично поле „вземане на решение“

Към това поле спада вербалният фразеологизъм, съдържащ световно разпознаваемия хидроним *Рубикон* (ит. *Rubicone*, сравнително маловажна река в днешна Северна Италия, провинция Емилия-Романя): *минавам/преминавам Рубикон* – ‘извършвам смела и решителна постъпка с важни последствия за мене’ (Ничева 2002: 187), ‘права решителна, съдбовна крачка; смело преодолявам голямо препятствие, което ме поставя в нова позиция, с нови възможности’ (Банова, Димова 2014: 218). Произхода на фразеологизма можем да намерим в историческото събитие на преминаването на реката от Гай Юлий Цезар през 49 г. пр. н. е., след което избухва гражданска война, през която Цезар влиза в Рим. Оташевич в своя речник няма еквивалентен фразеологизъм, за разлика от Матешич (*prijeći Rubikon* – ‘donijeti smjelu/neopozivu odluku, učiniti odlučan korak’ – Матешич 1982: 579). Оценъчната конотация на фразеологизма е по-скоро позитивна.

С определени резерви включваме в това поле и жаргонния фразеологизъм *заминавам/замина за Австралия* със значение ‘развеждам се’ (Анкова-Ничева 1993: 87), като го разбираме като конкретизация на определено взето решение. Хоронимът *Австралия* е глобално разпознаваем, оценъчната конотация на самия фразеологизъм зависи от отношението на говорещия, т. е. от конкретната комуникативна ситуация, в която фразеологизмът е използван, и не може да бъде обективно определена.

### Фразеосемантично поле „пространство, разстояние“

Фразеологизмите от това семантично поле по някакъв начин изразяват отдалеченост или описват пространството. Оценъчната конотация на тези единици е неутрална. Разстояние се изразява от два т. нар. минимални фразеологизма, при които автосемантичният компонент представлява някакъв град – регионално разпознаваемият турски

Диарбекир във фразеологизма *в Диарбекир* ‘много далече’ (Ничева 2002: 50) и глобално разпознаваемият германски Франкфурт на Майн във фразеологизма *във Франкфурт на Майн* ‘много далече’ (Анкова-Ничева 1993: 172). Мотивацията на двата фразеологизма най-вероятно не е екстремната отдалеченост<sup>3</sup> – със сигурност има много градове, които са всеобщо известни и които са много по-отдалечени от българската територия. По наше мнение за фразеологизацията са допринесли други фактори: конотацията на турския град е била свързана с историческата реална опасност от жесток затвор, което е увеличавало болката от раздялата, а това впоследствие е усилвало представата за извънредно голяма отдалеченост („По време на османското владичество там са изпращани на заточение много дейци на българското националноосвободително движение“ – Ничева 2002: 50). Конотацията на германския град е мотивирана от паронимното взаимоотношение на името на германската река Майн и на българския жаргонен израз *на майната си* ‘някъде много далече’ (Андрейчин и кол. 2005: 431). Последният фразеологизъм от тази група е номиналният израз *от Япония до Патагония* ‘по целия свят’ (Анкова-Ничева 1993: 200), чиито глобално разпознаваеми хоронимни компоненти (Япония = наименование на източноазиатска островна държава, Патагония = наименование на територия в Южна Аржентина) дават границите на представата за възможно най-голямо разстояние в световен мащаб.

### Заклучение

Изследването на фразеологизмите с топонимен компонент, извършено въз основа на ексцерпция на най-новите фразеологични речници на български и сръбски език, показва интересни факти най-вече по отношение на произхода и мотивацията на самите топоними. Осъзнаваме също факта, че не съществуват изследвания и наблюдения най-вече от гледна точка на информацията за това до каква степен – дали изобщо, или все още – фразеологизмът в дадената езикова среда е активно използван и разпознаваем (като семантичната прозрачност на фразеологичната единица играе второстепенна роля; вж. напр. Крейчова, Сталянова 2016). При опит за контрастивен българо-сръбски поглед е необходимо да се има предвид и фактът, че докато в наблюденията от нас период в сръбското езиковедско пространство е излязъл само един речник (ако не включваме неговия по-съкратен вариант

<sup>3</sup> За илюстрация – разстоянието по въздух от София до Диарбекир е приблизително 1500 км, до Франкфурт на Майн – приблизително 1350 км.

от 2007 година)<sup>4</sup>, българската фразеография се проявява в пълната си сила и в периода, който наблюдаваме, излизат речници на петима автори (Кети Анкова-Ничева, Мира Ничева, Мария Банова, Стамена Димова и Върбан Въртов), които са четири на брой, тълковни по своята насоченост, излезли в четири различни издателства (УИ „Св. Климент Охридски“, „Хермес“, „Бан Мар“ и „Слово“) в три университетски града (София, Пловдив, Велико Търново).<sup>5</sup>

Накрая ще се опитаме да представим рекапитулация на изводите от изследвания материал:

1. Фразеологизмите с топонимен компонент, който е глобално разпознаваем, са общо 12 – 10 български (с топонимни компоненти *Австралия, Америка, Аркадия, [Вавилон], Дания, Рубикон, Содом и Гомор, Тарпейска скала, Франкфурт на Майн, Япония и Патагония*) и 2 сръбски (с топонимни компоненти *Америка, Вавилон*); и двата сръбски фразеологизма имат свой български еквивалент, което също доказва твърдението, че става въпрос за фразеологични интернационализми.

2. Идентифицирахме общо 9 фразеологизма с топонимен компонент, който е регионално разпознаваем – 3 български (с топонимни компоненти *Диарбекир, Дунав, Косово /поле/*) и 6 сръбски (с топонимни компоненти *Бачка, 2 пъти Дрина, Косово, Крагујевац, Марица*); в тази група не откриваме никакви междуезикови еквиваленти.

3. Екскерпираните фразеологизми с топонимен компонент, който е локално разпознаваем, са 3 – всичките български (с топонимни компоненти *Батак, Бойчевци и Плачковци, Троян*).

От горепосоченото е очевидно значителното преобладаване на български фразеологизми в първата и третата група, и превес на сръбски фразеологизми във втората група. Процентуално това взаимоотношение може да бъде изразено 62,5% : 18,75% : 18,75%, при сръбските фразеологични единици 25% : 75% : 0%.

Що се отнася до типа топонимен компонент, в екскерпирания материал има ойконими (10), хороними (8), хидроними (4) и ороними (1) (при двукомпонентните топонимни фразеологизми – напр. *Бой-*

---

<sup>4</sup> Ђорђе Оташевић: *Мали српски фразеолошки речник*. Београд: Алма, 2007.

<sup>5</sup> Съзнателно в настоящото изследване не сме включили още две други специализирани фразеографски публикации, които допълнително подчертават изобилието на продукцията на българската фразеологична школа – *Библията в езика ни. Речник на фразеологизмите с библейски произход* (Върбан Въртов, Велико Търново, 2002) и *Фразеологичен синонимен речник на българския език* (Ани Нанова, София, 2005).

чевци и Плачковци – включихме всеки компонент самостоятелно; когато определен топоним е част от по-голям брой фразеологизми – напр. *Косово*, броим го само веднъж).

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин и кол. 2005:** Андрейчин, Л., и кол. *Български тълковен речник*. Четвърто издание. Допълнено и преработено от Димитър Попов. София: Наука и изкуство, 2005.
- Анкова-Ничева 1993:** Анкова-Ничева, К. *Нов фразеологичен речник на българския език*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Банова, Димова 2014:** Банова, М., С. Димова. *Фразеологичен речник на българския език А – Я*. София: Бан Мар, 2014.
- Вътов 1999:** Вътов, В. *Малък фразеологичен речник на българския език*. Велико Търново: Издателство „Слово“, 1999.
- Крейчова, Стаянова 2016:** Крейчова, Е., Н. Стаянова: Фразеологизми с компонент „дете“ и „бебе“ в български и полски език. // *Balkanistic Forum*, 2016, Vol. 1–2, 307 – 312.
- Матешич 1982:** Matešić, J. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO Školska knjiga, 1982.
- Менац, Финк Арсовски, Вентурин 2014:** Menac, A., Ž. Fink Arsovski, R. Venturin. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2014.
- Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова 1974, 1975:** Ничева, К., С. Спасова-Михайлова, К. Чолакова. *Фразеологичен речник на българския език*. Том първи А – Н; том втори О – Я. София: Издателство на БАН, 1974; 1975.
- Ничева 2002:** Ничева, М. *Фразеологичен речник на българския език*. Пловдив: Издателска къща „Хермес“, 2002.
- Оташевич 2012:** Оташевић, Ћ. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: ИК Прометеј, 2012.

## **KULTUREM KAO SASTAVNICA BUGARSKIH I HRVATSKIH FRAZEMA<sup>1</sup>**

*Ana Vasung  
Filozofski fakultet  
Sveučilište u Zagrebu*

## **CULTUREME AS A COMPONENT OF BULGARIAN AND CROATIAN IDIOMS**

*Ana Vasung  
Faculty of Humanities and Social Sciences  
University of Zagreb*

This paper presents Bulgarian and Croatian idioms as cultural signs. The main goal is to detect cultural and national connotation of idioms. This research is primarily an analysis of idioms containing cultureme (the culture bond term). A classification of the culturemes is suggested according to idioms found in Bulgarian and Croatian language and their national markedness. Collected idioms are analyzed from the semantic and linguoculturological aspect.

**Key words:** Bulgarian, Croatian, idioms, cultureme, linguoculturology

### **1. Kulturem kao središnji pojam etnolingvistike i lingvokulturologije**

Kao reakcija na strukturalističko shvaćanje jezika kao sustava znakova u lingvistici se javljaju dvije discipline, etnolingvistika i lingvokulturologija čiji predmet istraživanja nije samo jezik i verbalni izričaj već i kultura, koju u antropološkom shvaćanju čini i jezik. Etnolingvistika je izrasla iz antropologije, pa se često i naziva antropološkom lingvistikom, i rijetko izlazi izvan anglo-američke zone, a prva su proučavanja vezana uz domorodačke američke kulture (usp. Trask 2005, Nagorko 2004). Gotovo stoljeće kasnije, 90-ih godina 20. st., u Rusiji se kao predstavnica antropocentrične paradigme u jezikoslovlju

---

<sup>1</sup> Ovaj rad je financirala/sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom Komparativnoslavističke lingvokulturalne teme [2131].



pojavi lingvokulturologija koja jezik proučava kao kulturološki fenomen. Za razliku od etnolingvistike, čiji je cilj povijesna retrospektiva i utvrđivanje folklorne slike svijeta pojedinog naroda, lingvokulturologija osim povijesnih, istražuje i suvremene jezične fenomene kroz prizmu duhovne kulture (Barčot 2014: 31). U središtu su zanimanja ovih disciplina one jezične jedinice koje su različite i nositelji su kulturne informacije, a najlakše ih se može detektirati upravo u analizama kontrastivnog (poredbenog) karaktera. Etnolingvistika i lingvokulturologija odnos jezika i kulture promatraju iz različitih perspektiva, što je rezultat i donekle različitih okružja u kojima su se etablirale, dok predmet svoga istraživanja obje definiraju kao jezičnu sliku svijeta, a temeljnu jedinicu opisa kulturem (u etnolingvistici) odnosno lingvokulturem (u lingvokulturologiji). Polazeći od definicija ovih termina kako su predstavljene kod A. Nagórko (2004) i V. Vorob'jova (2008), riječ je o jezičnom znaku koji osim znaka i značenja sadrži i kulturnu komponentu kao izvanjezični sadržaj (Barčot 2014: 36). Opis (lingvo)kulturema tako uz opća definicijska svojstva sadrži i konotativna značenja pa ih Vorob'jov naziva znakovi-funkcije. Opseg (lingvo)kulturema varira od morfema<sup>2</sup>, kao najmanje jezične jedinice koja nosi značenje, preko leksema i sintagmi do cijelih tekstova i kulturnih scenarija<sup>3</sup> (usp. Nagórko 2004, Vorob'jov 2008, Pišković 2014).

U ovom ćemo se radu detaljnije osvrnuti na kultureme u užem smislu, koje može činiti jedan leksem ili sintagma, a odnose se na ključne riječi kulture pojedinog naroda (u ovom slučaju bugarskog i hrvatskog). Ovi se pojmovi nazivaju i egzotizmi, kulturne realije, elementi kulture, kulturno-specifični pojmovi, a kao glavno se obilježje ističe njihova neprevodivost, jer kao bezekvivalentne leksičke jedinice u drugome jezičnom sustavu tvore leksičku prazninu.

I frazeološke se jedinice mogu promatrati kao jezični nositelji kulturnih sadržaja u kojima je sadržana kulturna konotacija, predstavnici su kulturnog naslijeđa i pamćenja, folklora pa čak i stereotipa i tabuiziranja. Frazeološki se fond svakoga jezika sastoji od univerzalnog i kulturno-specifičnog sloja, prvi je rezultat misaonih procesa i kognitivnih

<sup>2</sup> To su, primjerice, afektivni sufixi jer sadrže izniman ekspresivni potencijal, mogu biti afirmativni (hrv. *ljudina*, *poštenjačina*, *sestrica*) ili negativni (hrv. *kretenčina*, *komunjara*, *pijandura*). T. Pišković i gramatički rod analizira kao kulturem (2014), navodi kako u mnogim jezicima tako postoji gramatička defeminizacija žena tj. neudane se žene označuju modifikatorima muškog ili srednjeg roda.

<sup>3</sup> Tipične jezične interakcije u različitim društvenim situacijama, primjerice komplementiranje, čestitke, zdravice, tepanje te psovanje, vrijeđanje i slično (Nagórko 2004: 136).

sposobnosti, a drugi rezultat interakcije jezika i kulture. Nacionalno-kulturna specifičnost jezičnih jedinica otkrivaju se kontrastivnim proučavanjima i to lingvokulturološkog karaktera (Nedkova 2011). Kontrastivna analiza frazema u ovom radu uključuje dva južnoslavenska jezika, bugarski i hrvatski, a u definiranju nacionalno-specifičnih frazema ključnu ulogu ima kulturem kao sastavnica frazema.

## 2. Implicitni i eksplicitni kulturemi

U tradicionalnoj se frazeologiji frazemi prema podrijetlu dijele na nacionalne i internacionalne. Prema Antici Menac (2007: 16) nacionalni su frazemi „nastali u krilu jezika u kojem se upotrebljavaju“. Ovaj se kriterij pokazao nedostatnim jer nisu svi frazemi rječnički registrirani niti su poznati svim govornicima. Tako se dugo vremena smatralo da je frazem *kao guske u magli* hrvatski nacionalni frazem jer ga je Stjepan Radić upotrijebio u svom govoru, no prilikom sastavljanja *Hrvatsko-slavenskog rječnika poredbenih frazema* (2006) otkriveni su identični frazemi u bugarskom i makedonskom jeziku (Vidović Bolt, Kodrić 2011: 44). Ipak, za Hrvate ovaj frazem nosi određenu simboliku i kulturnu konotaciju jer se veže uz važan povijesni događaj i u tom je smislu nacionalno-specifičan iako je zabilježen u još dvama južnoslavenskim jezicima.

Jedini kriterij kojim možemo odrediti pripadnost frazema samo jednom jeziku, točnije jednoj nacionalnoj frazeologiji, jest postojanje sastavnice koja u drugom jezičnom sustavu (ili sustavima) ne postoji, odnosno ostavlja leksičku prazninu. Riječ je o leksemima koji opisuju kulturne pojmove svojstvene pojedinoj kulturi ili širem kulturološkom krugu, a koji se u etnolingvističkim i lingvokulturološkim proučavanjima nazivaju kulturemi ili lingvokulturemi. To su osobna imena, toponimi, hidronimi i slično – sastavnice koje su dio hrvatskog, odnosno bugarskog, nacionalnog života i povijesnog iskustva. Navodimo nekoliko primjera iz oba jezika: hrvatski frazemi *pakrački dekret*<sup>4</sup> (‘dobiti otkaz, morati napustiti neko mjesto’), *otići na Mirogoj*<sup>5</sup> (‘umrijeti’), *za Kulina bana*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Pridjevska komponenta *pakrački* izvedena je od slavonskog grada Pakrac i odnosi se na povijesni događaj. Izraz je nastao u vrijeme Khuena Hedervaryja kada je ban donosio dekrete o premještanju neposlušnih činovnika. Kako je Pakrac u to doba bio na zlu glasu zbog loših prometnih veza nastao je i takav termin.

<sup>5</sup> Mirogoj je najveće zagrebačko groblje, a sastavnica je niza frazema povezanih sa smrću.

<sup>6</sup> Ban Kulin (1180 – 1240) vrlo je važna ličnost u povijesti Bosne. Oslobodio je Bosnu bizantskog vrhovništva (Fink, 2007: 241), za njegove se vladavine u Bosni nisu vodili ratovi i ona je gospodarski napredovala. Za hrvatsku je povijest važan jer je Poveljom

(‘nekoć davno, u davnini, u dubokoj prošlosti’) te bugarski frazemi *за Карлуково сџм*<sup>7</sup> (‘poludjeti’), *Гјуро Михайлов на пост*<sup>8</sup> (‘osoba koja se nerazumno žrtvuje’), *Бай Ганьо*<sup>9</sup> (‘prost i nepristojan čovjek’). Navedene frazeološke jedinice za sastavnicu imaju osobno ime ili toponim, koji se zbog svoje kulturne konotacije može odrediti kao kulturem, a frazem čini nacionalno-specifičnim i određuje njegovu pripadnost pojedinoj kulturi.

Ipak, s vlastitim imenima valja biti oprezan, primjerice frazem *kasno Marko (Janko) na Kosovo stiže (dođe)*, podrijetlom iz srpske narodne pjesme, zabilježen je u hrvatskim dijalektima, ali postoji i u bugarskom jeziku *закъсал сџм като <Крали> Марко на Косово <поле>*. U srpskoj se frazeologiji on smatra nacionalnim frazemom, a je li njegovo postojanje u drugim južnoslavenskim jezicima dovoljno da ga odredimo južnoslavenskim ili čak internacionalnim frazemom ovisi o postavljenim kriterijima. U skupinu frazema s prepoznatljivim kulturemom uvrštavamo i one koji za sastavnicu imaju kulturne realije poput nacionalnih jela ili predmeta specifičnih za određenu kulturu. Tako je naziv hrvatskog proizvoda *Vegeta*<sup>10</sup> sadržan u frazemu *biti kao vegeta* (‘miješati se u sve’), a primjerice bugarsko nacionalno jelo *banica*<sup>11</sup> u frazemu *не е луд който изяжда баницата* (‘osoba koja je nezasluženo izvukla korist’).

Problem predstavljaju frazemi koji sadrže „sakriven“, implicitan kulturem za čiju je identifikaciju potrebna lingvokulturološka kompetencija, prema Barčot (2014: 39) to je idealno znanje ukupnog sustava kulturoloških vrijednosti sadržanih u jeziku kojim vlada govornik-slušatelj. Pretpostavlja se da se ona usvaja u procesu internalizacije kolektivnog kulturološkog iskustva. Ovakav je primjer bugarski frazem *каквото сабя покаже* (‘kako god’) koji potječe iz pjesme Hriste Boteva *На прощаване*. Ovdje je riječ o kulturemu većeg opsega, jer je riječ u stihu koji je frazeologiziran. Implicitni kulturemi mogu biti i oni koji

---

Kulina bana 1189. godine Dubrovčanima omogućio slobodno kretanje po njegovu području i eksploataciju bosanskih rudnika čime je ojačao gospodarske veze. Njegova je vladavina zapamćena kao vrlo povoljno razdoblje u povijesti Bosne, ali i Dubrovnika.

<sup>7</sup> Karlukovo je mjesto, udaljeno 80 km od Sofije, u kojem se nalazi psihijatrijska bolnica.

<sup>8</sup> Gjuro Mihajlov je bugarski vojnik koji je na straži poginuo za vrijeme požara jer se slijepo držao zapovijedi da ne napušta stražu.

<sup>9</sup> Baj Ganjo je glavni junak istoimenog romana Aleke Konstantinova.

<sup>10</sup> Proizvod tvornice Podravka iz Koprivnice jedan je od najpopularnijih hrvatskih brendova. Vegeta je dodatak jelima, pripremljen od povrća i začinskog bilja.

<sup>11</sup> Banica je spiralno savijena savijača od tankog tijesta punjena sirom.

potječu iz narodnih običaja, vjerovanja, praznovjerja ili narodne književnosti. I ovdje valja biti oprezan jer i oni mogu pripadati kulturnom naslijeđu više naroda, takav je primjer *lakat brade pedalj muža* koji, iako se aktualizirao u djelima Vladimira Nazora, zapravo potječe iz usmene književnosti i to vjerojatno šireg (južno)slavenskog kruga jer isti nalazimo i u bugarskom jeziku *недя човек <лакът брада>*.

Dosad je bilo govora o kulturemima u kojima se mogu prepoznati kulturni sadržaji zbog njihove pripadnosti jednome jeziku (osobna imena, toponimi, kulturne realije, stihovi pjesama), a postavlja se pitanje mogu li opće imenice kao sastavnice frazema biti kulturemi. Imaju li one unatoč svom općem karakteru, svojoj univerzalnosti (jer ne pripadaju jednom kulturno-jezičnom krugu) kulturnu konotaciju i kako je možemo detektirati, definirati i dokazati. Kulturna se konotacija najjasnije realizira upravo u frazeološkim jedinicama i drugim metaforičkim izrazima, a jedna od metoda njezina definiranja, u okviru lingvokulturologije, jest asocijativno ispitivanje.

Ovakvo je istraživanje na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu provela Branka Barčot (2014) koja nazive za divlje životinje postavlja kao koncepte, a od ispitanika traži da navedu asocijacije na riječ podražaj (u ovom slučaju naziv životinje). Njezino je istraživanje pokazalo sličnosti i razlike u jezičnoj slici Rusa, Nijemaca i Hrvata. Polje asocijacija među navedenim se narodima razlikuje, nešto specifično za Hrvate je asocijacija *lički* uz koncept MEDVJED, a iz ove se reakcije rekonstruirala poredbeni frazem *zaštićen kao lički medvjed*. Pretpostavljamo da bi u bugarskom jeziku kulturnu specifičnost pokazao koncept LAV koji u odnosu na hrvatski, ima veći stupanj kulturne konotacije budući da je ta životinja jedan od nacionalnih simbola Bugarske. U prilog tome govori i činjenica da se u *Rječniku bugarskog jezika* Bugarske akademije nauka pod natuknicom lav kao drugo značenje navodi 'lik životinje kao emblem na bugarskom nacionalnom grbu i simbol bugarske države'. Ovi primjeri pokazuju da i zoonime valja promatrati kao kultureme u sastavu frazema.

Na temelju navedenih primjera kultureme možemo podijeliti s obzirom na eksplicitnu i implicitnu kulturnu konotaciju i na temelju toga izdvojiti nacionalne tj. kulturno-specifične frazeme.

S druge strane, kulturno-specifični frazeološki sloj iako sadrži izvanjezične kulturne informacije, ne može se uvijek odrediti kao „nacionalan“, jer kulturni sadržaj može pripadati širem kulturnom krugu, primjerice europskom, balkanskom ili slavenskom.

## LITERATURA

- Barčot 2014:** Barčot, B. *Divlja životinja kao sastavnica u hrvatskoj, ruskoj i njemačkoj frazeologiji*, doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2014.
- Menac 2007:** Menac, A. *Hrvatska frazeologija*. Zagreb: Knjigra, 2007.
- Nagórko 2004:** Nagórko, A. Etnolingvistika i kulturemi u međujezičnom prostoru. // *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 2004, knj. 30, 131 – 143.
- Nedkova 2011:** Недкова, Е. *Фразеологизмите като знаци в езика на културата (върху материал от български, сръбски и руски език)*. Русе: Лени Ан, 2011.
- Pišković 2012:** Pišković, T. Hrvatski gramatički rod kao kulturem. // *Fluminensia*, 2012, god. 24, br. 2, 61 – 70.
- Trask 2005:** Trask, Robert L. *Temeljni lingvistički pojmovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Vidović Bolt, Kodrić 2011:** Vidović Bolt I., A. Kodrić: Otkrivanje skrivenoga u hrvatskim i poljskim nacionalnim frazemima // *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim II*. Ur. D. Sesar. Zagreb: FF press, 2011, 271 – 277.
- Vorob'jov 2008:** Вороб'ѣв В. В. *Лингвокультурология*. Москва: РУДН, 2008.

## O FRAZEOLŠKIM ISTRAŽIVANJIMA U HRVATSKOJ DIJALEKTOLOGIJI

*Marija Malnar Jurišić*  
*Filozofski fakultet*  
*Sveučilište u Zagrebu*

## ON PHRASEOLOGICAL RESEARCHES IN CROATIAN DIALECTOLOGY

*Marija Malnar Jurišić*  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*  
*University of Zagreb*

The purpose of this paper is to systematically show dialectical phraseological researches in Croatia as well as to present the most important conclusions obtained by fieldwork. There has recently been a lot of interest in Croatian phraseology. In order to preserve the phraseological corpus, it is important to collect phrases and phrasemes that can be found in the speech of older generations. Former researches have shown that passive lexical units mentioned above can be found only in the vocabulary of older examinees, while younger ones tend to replace an old phrase with its modern counterpart.

**Key words:** dialectology, phraseology, lexis, Croatian researches

### 1. Uvod

Istraživanje hrvatske nacionalne frazeologije započelo je sedamdesetih godina prošloga stoljeća, što je rezultiralo objavljivanjem mnogobrojnih teorijskih i praktičnih radova, monografija, rječnika... Najčešće se tako proučavaju frazemi u hrvatskome standardnome jeziku kojima se pristupa deskriptivno ili kontrastivno, komparirajući ih s frazemima drugih, uglavnom slavenskih jezika<sup>1</sup>. Osim standardnoga jezika,

---

<sup>1</sup> Npr. Korać, Tatjana, Antica Menac, Milenko Popović, Miho Skljarov, Radomir Venturin i Renata Volos, *Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik* (1979 – 1980); Menac, Antica, Dubravka Sesar i Renata Kuchař, *Hrvatskosrpsko-češko-slovački*

autori često posežu i za jezikom književnih djela. Tako u djelima starijih i suvremenih pisaca pronalaze frazeme koje ne samo da analiziraju, nego im isti pomažu i u utvrđivanju mogućih jezičnih promjena i utjecaja<sup>2</sup>. Osim analize jezika jednoga autora, obrada se može temeljiti i na jeziku skupine autora svojstvene za jedno područje, na temelju čega se utvrđuju jezične osobitosti<sup>3</sup>. Neki su frazemi, posebice dijalektni, zabilježeni i u rječnicima organskih, mjesnih govora, gdje autori uz pojedine lekseme navode i odgovarajuće frazeme<sup>4</sup>. U novije se vrijeme zamjećuje znatan porast radova koji prikazuju suvremenu dijalektnu frazeološku građu, a što je, između ostaloga, i rezultat projekata koji se bave istraživanjem hrvatske dijalektne frazeologije. Tako se u okviru projekta *Istraživanje hrvatske dijalektne frazeologije* i *Hrvatska dijalektna frazeologija* prikupljaju frazemi u stotinjak hrvatskih štokavskih, kajkavskih i čakavskih punktova prema posebno izrađenim upitnicima i u slobodnom razgovoru s ispitanicima. Rezultati su uglavnom objavljeni u znanstvenim radovima koji donose i prikazuju frazeologizme pojedinoga mjesnoga govora<sup>5</sup>, te ih opisuju na strukturnoj, semantičkoj ili konceptualnoj razini. Rijetke su pak studije koje donose građu za šire govorno područje ili cijeli dijalekt. Među njima, svakako treba izdvojiti rječnike frazema novoštokavskih ikavskih govora M. Menac-Mihalić (*Frazeologija novoštokavskih ikavskih govora u Hrvatskoj*, 2005) i križevačko-podravskih kajkavskih govora (*Frazeologija križevačko-podravskih kajkavskih govora s rječnicima*, 2008) J. Maresić i M. Menac-Mihalić.

Tako prikupljeni i zabilježeni frazemi omogućuju nam da, između ostaloga, donosimo nove zaključke o njihovoj rasprostranjenosti<sup>6</sup>, a samim

---

*frazeološki rječnik* (1986); Vidović Bolt, Ivana, *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji I* (2011).

<sup>2</sup> Npr. Filaković, Svetlana, *Frazeologija u djelima Ivane Brlić-Mažuranić* (2008); Kolenić, Ljiljana, *Pogled u frazeologiju Reljkovićeve „Satira“* (*Frazeološki rječnik Reljkovićeve Satira*) (1991); Petrović, Bernardina, *O frazeologiji Josipa Kozarca* (*Mali frazeološki rječnik Josipa Kozarca*) (1997).

<sup>3</sup> Npr. Menac, Antica, Mira Menac-Mihalić, *Elementi venecijanskog dijalekta u frazeologiji suvremenih čakavskih pjesnika* (1997).

<sup>4</sup> Npr. Barbić, Ante, *Rječnik Pitava i Zavale* (2011); Blažeka, Đuro, *Rječnik Murskog Središća* (2014); Kalogjera, Damir, Mirjana Svoboda i Višnja Josipović, *Rječnik govora grada Korčule* (2008); Malnar, Slavko, *Rječnik govora čabarskog kraja* (2014); Maresić, Jela, Vladimir Miholek, *Opis i rječnik đurđevačkoga govora* (2011).

<sup>5</sup> Iscrpan prikaz frazema jednoga govora (splitskog) u rječničkom obliku donose Menac-Mihalić, Mira i Antica Menac (*Frazeologija splitskoga govora s rječnicima*, 2011).

<sup>6</sup> U hrvatskoj dijalektnoj frazeologiji zabilježeni su frazemi-europeizmi, frazemi karakteristični za grupu jezika, za cijeli hrvatski jezični sustav ili za njegov dio (Menac-Mihalić 2006: 361).

time i utvrdimo moguće utjecaje i veze ne samo unutar jednoga dijalekta nego i među narječjima, pa čak i jezicima.

U ovome će se radu na temelju izbora iz frazeološkoga korpusa jednoga dijalektnog područja kajkavskog narječja nastojati prikazati do kakvih zaključaka možemo doći uključivanjem frazeologije u dijalektologiju. Na temelju frazema<sup>7</sup>, većim dijelom prikupljenih u razdoblju od 2007. do 2013. godine u mjesnome govoru Tršća (Tr) te sporadično i u govorima Prezida (Pr) i Čabra (Ča), mjesta u Gorskom kotaru međusobno udaljenih 10-ak km, predstaviti će se pojavnosti koje je moguće iščitati iz frazeološkoga fonda, pri čemu će se osobita pozornost posvetiti obradi leksičkoga materijala. Rezultati dobiveni na manjem dijelu hrvatskoga dijalektnog područja koje pripada goranskom dijalektu kajkavskoga narječja, tako će prikazati moguću situaciju u obradi i drugih korpusa dijalektne frazeologije.

## 2. Frazeologija u dijalektologiji

Zahvaljujući osnovnim značajkama frazema, oni u dijalektologiji predstavljaju izvrstan materijal za obradu i donošenje zaključaka o nekom govornom sustavu. A. Menac, govoreći o značajkama frazema (Menac 2007: 15), navodi da je za njih osnovno sljedeće:

1. značenje cjeline nije jednako zbroju značenja pojedinih sastavnica,
2. uglavnom stabilan red riječi,
3. čvrsta struktura u kojoj su leksičke zamjene ograničene, a gramatičke ne unose semantičke promjene,
4. najmanji mu je opseg kad se sastoji od jedne samostalne i jedne pomoćne riječi, a najveći opseg frazema nije određen<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Usmjerenim frazeološkim upitnikom za kajkavske govore, izrađenim u sklopu projekta *Istraživanje hrvatske dijalektne frazeologije*, i spontanom razgovorom ispitano je deset ispitanika rođenih između 1920. i 1940. godine. Svi su ispitanici izabrani prema utvrđenim dijalektološkim kriterijima; rođeni su i odrasli u mjestu ispitivanja, starije su životne dobi, artikulacijske su im sposobnosti na razini pravilnoga izgovora i ne pričinja im napor izražavati se na mjesnome govoru.

<sup>8</sup> Veza najmanje dviju riječi ipak nije jedini preduvjet za postojanje frazema. Naime, da bi neka sveza riječi postala frazemom, važna je njezina upotreba, to jest rasprostranjenost. „Kada se konkretna veza preinačila u jedinicu u svrhu novog značenja, kod čega su mogli utjecati unutarjezični ili izvanjezični čimbenici ili jedan i drugi zajedno, konvencija, česta komunikacija postala je konačno odlučujućim faktorom da je ta veza riječi dobila status bilateralnoga jezičnog znaka u vidu frazema“ (Matešić 1982 – 1983: 408).



Za dijalektologiju je osobito važna čvrsta veza među sastavnicama koja pretpostavlja ograničene zamjene. Kako zbog toga frazemi postaju okamenjeni jezični izrazi, u njima mogu biti sačuvani i oni leksemi koji više ne žive u svakodnevnome organskom govoru<sup>9</sup>. Usto, s obzirom na to da su oblikovani mjesnim govorom, oni su nositelji i njegovih osnovnih značajka te tako predstavljaju izvrstan materijal za izradu opisa određenog organskoga govora.

## 2.1. Dijalektna frazeologija i leksik

Frazemski fond mjesnoga govora važan je pokazatelj njegova leksičkoga blaga. Jezik je osnovno sredstvo prikazivanja i reproduciranja kulture, te nam tako i frazemi pokazuju kulturne svjetonazore određenoga društva. Oni preko svojih sastavnica čuvaju i prenose socijalne elemente i shvaćanja ljudi u nekome području.

### 2.1.1. Čuvanje sastavnica iz pasivnog leksika

Preko frazema čuvaju se ondašnji izrazi koji više nisu dijelom „aktivnoga“ organskoga govora i žive isključivo u frazemima. U prikupljenome su se korpusu tako potvrdile dvije različite situacije. S jedne strane, potvrđeni su oni frazemi koji kao sastavnicu imaju leksem koji se u svakodnevnome govoru više ne koristi i upotrebljava se isključivo u frazemu, ali je njegovo značenje ispitanicima dobro poznato<sup>10</sup>:

Bog bu *kaga štrafou*<sup>11</sup> = stići će kazna *koga: Nàkar tu deivat zàk tē bu Bòk štráfou* (Tr)<sup>12</sup>.

arjavit ko *čreidnek*<sup>13</sup> = jako vikati: *Arjaviš ko čreidnek* (Tr).

nē jemet ni *fekirja*<sup>14</sup> = nemati novaca, biti sasvim bez novaca: *Nèima ni fekirja* (Tr).

<sup>9</sup> „Unatoč inovacijama koje nastaju razvojem samoga sustava i onima nastalim posuđivanjem iz drugih sustava, dijalektne karakteristike pojedinoga govora čuvaju se u frazemima u većoj mjeri nego u drugim dijelovima govora – frazemi su poznati po svojoj konzervativnosti“ (Menac-Mihalić 2006: 364).

<sup>10</sup> Treba primijetiti da mlađi govornici uglavnom ne poznaju značenje navedenih sastavnica.

<sup>11</sup> Štrafat = kazniti (usp. Malnar 2008: 336).

<sup>12</sup> Zanimljivo je primijetiti da je u ovome primjeru s jedne strane sačuvan leksem koji se u svakodnevnome govoru više ne upotrebljava, dok s druge strane leksem *Bog* nije prilagođen organskome govoru (glasio bi *Búk*), već se upotrebljava njegov književni oblik (uz minimalnu fonološku prilagodbu tipičnu za kajkavsko narječje – obezvučenje na kraju sloga/riječi).

<sup>13</sup> Čreidnek = seoski pastir (usp. Malnar 2008: 84).

<sup>14</sup> Fekir = sitan novac.

{muder} ko **feškal**<sup>15</sup> = važan: *Műder ję ko fęškal* (Tr).

prefrigan ko **feškal** = mudar, snalažljiv: *Prefrigan ję ko fęškal* (Tr).

ne jemet ni **ficka**<sup>16</sup> = nemati novaca, biti sasvim bez novaca: *Nęima ni ficka* (Tr).

klit ko **furman**<sup>17</sup> = puno, ružno psovati: *Tàk gàrdu klīję ko fűrman* (Tr). *Klījęš ku fűrman* (Ča).

bet kaga/čęga da sę **gamli**<sup>18</sup> = biti puno koga/čęga: *Tűlku jęh ję da sę gămli* (Tr).

stat ko **junka**<sup>19</sup> = biti nezainteresiran: *Te stáj i glńda mę ko jűnka* (Tr). *Tàk ję namăren da nńčę nęč dęivat, stáj ko jűnka* (Tr).

ret ko **kat**<sup>20</sup> = velika stražnjica: *Ręt ku kăt* (Pr).

bleit ko **lek**<sup>21</sup> = jako blijed: *Joj kők ję blęit ko lęk* (Tr).

peit ko **lintvar**<sup>22</sup> = besciljno hodati, lutati: *Se griš ko lńtvar* (Tr).

sramačen ko **piklar**<sup>23</sup> = jako siromašan: *Tàk ję sramăčen ko pńklar* (Tr).

uopalet s **puanafco**<sup>24</sup> = imati lošu frizuru: *Frizűro ima ko da se ga s puănafco uopălu* (Tr).

reĝlat ko **reĝelca**<sup>25</sup> = puno govoriti, brbljati: *Ręgla ko ręgelca* (Tr).

smřdi ko **tajfl**<sup>26</sup> kaj = jako smrdi tko / što: *Šmřdi ku tăjfal* (Pr).

Razlog prelaska navedenih sastavnica u pasivan leksik može biti dvojak. Tako on može biti rezultat promjene u načinu života, to jest objektivne stvarnosti u kojoj je došlo do nestanka određenih realija te za izraze kojima su imenovane više nema potrebe. Primjeri su za to leksemi poput *čreidnek*, *fekir*, *ficek*<sup>27</sup>, *furman*, *lek* ili *reĝelca*. Osim toga, može se

---

<sup>15</sup> Feškal = odvjetnik; Malnar (2008: 102) uz osnovno značenje navodi i značenje *mudrijaš*, *prevrtljivac*, čime je razvidno da se sadržaj frazema preslikava na njegov uopćeni leksem.

<sup>16</sup> Ficek = sitan novac.

<sup>17</sup> Furman = kirijaš (usp. Malnar 2008: 108).

<sup>18</sup> Gamlit = vrvjeti (usp. Malnar 2008: 110).

<sup>19</sup> Junka = granični humak (usp. Malnar 2008: 130), granični kamen.

<sup>20</sup> Kat = kada (usp. Malnar 2008: 131).

<sup>21</sup> Lek = lužina, prokuhan pepeo za pranje rublja; Malnar (2008: 163) bilježi leksem *lűg*.

<sup>22</sup> Lintvar = lotalica, skitnica (usp. Malnar 2008: 162).

<sup>23</sup> Piklar = prosjak (usp. Malnar 2008: 245).

<sup>24</sup> Puanafca = tava s drškom (usp. Malnar 2008: 266).

<sup>25</sup> Reĝelca = čegrtaljka (usp. Malnar 2008: 274).

<sup>26</sup> Tajfl = vrag.

<sup>27</sup> „Uz najčešći uobičajeni frazem *nemati ni prebijene pare* promjenama novčanog nazivlja dolazi i do promjene sastavnice u tom frazemu pa u Tršću stariji govornici kažu: *Nějman ni prębite păre / ni ficka* i *Nějma ni fekırja / šűškę*, dok srednja generacija

dogoditi i da leksem bude zamijenjen istoznačnicom. Tako je *junka* postala *meinik*, *lintvar* je postao *kuātež*, *kat bājna*, *piklar* biva zamijenjen sa *sramāken* ili se objašnjava deskriptivnom definicijom „*une kīre prūse*”, a *puanaſca* suženjem značenja postaje *palačinkarca* (govornici sve tave s drškom običavaju nazivati *palačinkarcama*), pri čemu je jasno da je kod zamjene upotrijebljena riječ iz organskoga govora, a ne iz standarda. Nestanak nekih sastavnica može biti uvjetovan i zamjenom istih s onima iz književnoga jezika. Tako su u svakodnevnome govoru, to jest isključivo izvan frazeološke upotrebe, potvrđene zamjene *gāmlit* → *vārvet*, *fēškal* → *òdvjetnik*, *štrāfat* → *kāznet*, *tājfl* → *vrāk*, pri čemu je jasno da su sastavnice iz književnoga jezika fonološki prilagođene.

S druge strane, zabilježeni su i frazemi koji čuvaju sastavnicu čije značenje više nije poznato ni govornicima koji su ih upotrijebili ta ga samo pretpostavljaju:

zdrav ko **drēn**<sup>28</sup> = sasvim zdrav, dobra zdravlja: *Zdrāf se ko drēn* (Tr).

suh ko **galajdra**<sup>29</sup> = jako mršav: *Sūh jē ko galājdra* (Tr).

pajou be **galido**<sup>30</sup> *kedu* = jako je gladan *tko*: *Ūāčen jē da be cēuo galido pājou* (Tr).

suh ko **stakviš**<sup>31</sup> = jako mršav: *Sūh ko stākviš* (Tr, Pr, Ča). *Šūh jē ku stākviš* (Pr). *Lēj ga ku jē ku stākviš* (Pr).

**hiter ko špreh**<sup>32</sup> = jako brz: *Hiter jē ko šprēh* (Tr).

{krivlast} ko **uacajn**<sup>33</sup> = krivonog: *Al jē krīvlast ko uācajn* (Tr).

pejan ko **zagujzda**<sup>34</sup> = pijan: *Pējan ko zagūjzda* (Tr).

tṛt ko **zagujzda** = glup: *Tērt jē ko zagūjzda* (Tr, Ča).

### 2.1.2. Ulazak posuđenih leksema u frazeme

U leksikologiji je zamijećeno da se iz sustava u sustav najlakše preuzima upravo leksik, a ta se zakonitost ogleda i u frazeološkome

u istom značenju koristi frazem *Nējma ni prēbijenē pāre*. Od mlađe generacije možemo čuti *Nējman ni prēbijenē līpe!*“ (Menac-Mihalić, Malnar 2011: 36).

<sup>28</sup> Drēn = vrsta tvrdog vižljastog drva (usp. Malnar 2008: 95).

<sup>29</sup> Galajdra = uže (?) (kako ovaj leksem nije potvrđen u Malnar 2008., a ispitanici nisu sigurni u značenje, možemo ga samo pretpostaviti).

<sup>30</sup> Galida = u Malnar (2008: 110) navedeno je značenje *drvena posuda slična kablu, za držanje kuhane stočne hrane*. Ispitanici nisu znali odrediti točno značenje.

<sup>31</sup> Stakviš = sušeni bakalar (usp. Malnar 2008: 314).

<sup>32</sup> Špreh = puščano zrno (usp. Malnar 2008: 332).

<sup>33</sup> Uacajn = košara (?) (kako ovaj leksem nije potvrđen u Malnar 2008., a ispitanici nisu sigurni u značenje, možemo ga samo pretpostaviti).

<sup>34</sup> Zagujzda = klin (usp. Malnar 2008: 401).

korpusu<sup>35</sup>. Frazemi tako nastaju i posuđivanjem sastavnice, u njima se mogu spominjati nove realije, događaji i sl. kao i realije s novim značenjem (Menac-Mihalić, Malnar 2011: 33). U korpusu iz čabarskih govora pokazalo se da su u frazeološkome korpusu zabilježene i one posuđene, neizvorne sastavnice koje, za razliku od prethodno spomenutih primjera, nikada nisu bile dio spontanoga govora, već su potvrđene isključivo u frazemima.

grđ ko **akrap** = jako ružan: *Gàrt jẹ ko àkrap* (Tr).

zamatan ko turska **bula** = jako zamotan, obučen: *Zamatàua sẹ jẹ ko túrska bùla* (Tr).

sveitet ko **afenena** ret = jako sjajiti: *Svétìsh sẹ ko àfenena rèt* (Tr).

treba pajest duaste **žgancov** *kedu* = još je mlad *tko*, nezreo: *Trèbaš šẹ duàste žgàncov pàjẹst da buš pẹ̄shu na màj* (Pr).

Treba napomenuti kako se ovdje ne navode frazemi koji spominju realije novoga vremena, poput *film je puknu kamu*, *past pad kosilico*, *ko da je paua atomska bomba* ili *dok se riku keks* (više u Menac-Mihalić, Malnar 2011: 36), već isključivo oni koji čuvaju sastavnice koje su u svakodnevnome govoru zamijenjene istoznačnicom (*akrap* → *škàrpija*, *bula* → (*turska*) *žìena*, *afena* → *màjmun*, *žganci* → *palinta*).

Osim toga, korpus<sup>36</sup> upućuje i na mogućnost potpunoga preuzimanja frazema iz drugoga, najčešće književnoga jezika, a do čega dolazi zbog globalizacije i utjecaja medija. Takvo preuzimanje može se dogoditi uz minimalnu fonološku/morfološku prilagodbu:

bog i batina = apsolutni gospodar, autoritet, glavni: *Dẹ̄zi sẹ ku da jẹ bók i bàtina* (Ča).

Bog oslobodi *kaga* = vrlo loše, ne može biti gore, užas jedan: *Tàka jẹ da tẹ Bók oslobòdi* (Tr).

<sup>35</sup> Preuzimanje leksika različito je od preuzimanja frazema. Tako M. Matešić (2006: 43) navodi: „Motivacija za preuzimanje frazema ponešto je pritom drugačija od one s kojom se preuzima leksem – dok je za leksemsko preuzimanje karakteristično da se događa zajedno s preuzimanjem predmeta iz objektivne stvarnosti [...] pri preuzimanju frazema najvažniji su: *stilistički naboj* koji frazem ima ili mu se, češće, pri prijenosu u drugi idiom takav naboj pridaje samim time što je ušao izvana i donio novum u inventar promatranog idioma (dakle motiv je potreba za postizanjem ekspresivnosti u govoru), te *potreba za kraćenjem iskaza* (frazemi često svojom slikovitošću služe upravo tome) i to u onim sferama izražavanja u kojima se govornik referira na nešto što smatra tipskim: situacije, značajke, obilježja, ponašanje i sl.“

<sup>36</sup> Treba napomenuti kako se ovdje navode samo frazemi potvrđeni kod skupine starijih govornika (rođeni između 1920. i 1940.), dok je za mlađe naraštaje sasvim očekivan intenzivniji ulazak novih jedinica i frazema preuzetih bez prilagodbe (više u Menac-Mihalić, Malnar 2011).

Bog t<sup>1</sup> pitaj = tko zna, ne zna se: *Bòk t<sup>1</sup> pitaj kàj d<sup>1</sup>ivajo* (Tr).

pr<sup>1</sup>išua baba s kalačme = prekasno je za što, zakasnio je tko: *V<sup>1</sup>č na m<sup>1</sup>ar<sup>1</sup>en p<sup>1</sup>et pa g<sup>1</sup>ūb<sup>1</sup>e, pr<sup>1</sup>išua bāba s kalāčme* (Tr).

trla baba lan da joj projde dan = ništa ne raditi: *T<sup>1</sup>la bāba lān da joj pròjde dān* (Tr).

na pada jabuka d<sup>1</sup>ieľ<sup>1</sup> uod stabua = biti poput svojih predaka, imati osobine i navike svojih prethodnika: *Na pāda jābuka d<sup>1</sup>ieľ<sup>1</sup> uot stābua* (Tr).

živet ko bubreg v loje = dobro živjeti: *Ž<sup>1</sup>ive ko būbrek v lòje* (Tr). *Īmaš svēga na svēte, nēč te n<sup>1</sup> fāli, ž<sup>1</sup>eviš ko būbrek u lòju* (Ča).

ili pak bez nje (ali uz očekivanu prilagodbu akcenatskome sustavu organskoga govora):

do zla Boga = jako, prekomjerno, previše: *Gmāzanu j<sup>1</sup> d<sup>1</sup> zla Bòga* (Tr).

pitaj Boga = tko zna, ne zna se: *N<sup>1</sup>vein, nēkan j<sup>1</sup> uod<sup>1</sup>šua, p<sup>1</sup>itaj Bòga kān* (Tr).

prošla baba s kolačima = prekasno je za što, zakasnio je tko: *Pròšla bāba s kolāčima, gòtovo j<sup>1</sup>* (Pr).

tri dana jahanja = jako daleko: *D<sup>1</sup>ieľ<sup>1</sup> j<sup>1</sup>, tr<sup>1</sup> dāna jāhaña* (Ča).

Navedeni primjeri pokazuju da se tako gube arhaične crte potrebne za cjelovit opis govora te u tom slučaju frazeološki korpus nije prikladan materijal za obradu govora. Istraživač bi, prema tome, određene frazemske sastavnice trebao prepoznati kao preuzete ili posuđene jer bi u suprotnome rezultati mogli biti pogrešno interpretirani. U inventar bi tako mogle biti uvrštene jedinice koje nisu dio organskoga govora, poput leksema *pitaj* (umjesto *prāšaj*) ili *lan* (umjesto *uān*), glasa *nj* u *jahanja*, a refleksi polaznih jedinica pokazali bi „pogrešne“ mogućnosti, kao primjerice refleks sonanta *l* u glagolskom pridjevu radnom *trla* ili *prošla*, koji se u spontanome govoru promatranih idioma redovito ostvaruje kao *u*: *trua, preišua*<sup>37</sup>.

Iz svega navedenog, može se reći da dijalektna frazeologija u najvećoj mjeri pridonosi očuvanju leksičkog sustava pojedinoga govora, to jest oživljavanju i bilježenju elemenata njegova pasivnog leksika. Ipak, jasno je da je prikupljeni leksički materijal unutar frazema ujedno i nositelj informacija o fonološkim i morfološkim karakteristikama određenoga mjesnoga govora, posebice stoga što se u rječnicima i objavljenim radovima uglavnom donose transkribirane i akcentuirane potvrde s terena. Tako se na temelju frazeološkoga korpusa može izraditi temeljni fonološki opis koji može upućivati i na neke osobitosti u razvoju, a što je istraženo

<sup>37</sup> O fonologiji spomenutih govora više u Malnar 2012.

područje šire, omogućene su i usporedbe među govorima te utvrđivanje međusobnih sličnosti i razlika koje rastu kako raste i udaljenost među govorima.

### 3. Zaključak

Kako su u frazemima u velikoj mjeri očuvane leksičke sastavnice koje su prešle u pasivan leksik, razvidno je da prikupljanje frazema uvelike doprinosi očuvanju leksika, a samim time i potpunijem opisu leksičkoga sloja pojedinoga idioma. Prikupljanjem leksika prikupljaju se i važne fonološke i morfološke značajke koje naknadno mogu biti provjerene i usmjerenim upitnikom. Ipak, upravo zbog inovacija koje dokazano zahvaćaju i „nazaštićenije“ organske govore, potrebno je pri izradi opisa temeljenih na frazemima biti osobito oprezan. Potrebno je tako u obradi prepoznati *nove* elemente, te ih kritički promotriti i utvrditi jesu li oni potvrđeni i u svakodnevnome govoru ili su zaživjeli samo unutar frazema. Pokazalo se da je preuzimanju cjelovitih frazema ili novih jedinica iz književnoga jezika posebno sklona mlađa generacija ispitanika (rođeni oko 1980.) te je potrebno što prije zabilježiti frazeme žive u govoru najstarije generacije. Tek će nam taj korpus pokazati pravo bogatstvo leksičkih, a samim time i fonoloških i morfoloških značajki, koje će nam dati i temeljni pogled na razvoj pojedinoga sustava.

### LITERATURA

- Barbić 2011:** Barbić, A. *Rječnik Pitava i Zavale*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011.
- Blažeka 2014:** Blažeka, Đ. *Rječnik murskog središća*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
- Filaković 2008:** Filaković, Svetlana. Frazeologija u djelima Ivane Brlić-Mažuranić (Mali frazeološki rječnik) // *Život i škola*: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, god. 54, br. 19. Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Učiteljski fakultet u Osijeku, 2008, 37 – 64.
- Kalogjera, Svoboda, Josipović 2008:** Kalogjera, D., Svoboda, M., Josipović, V. *Rječnik govora grada Korčule*. Zagreb: Novi liber, 2008.
- Kolenić 1991:** Kolenić, Ljiljana. Pogled u frazeologiju Reljkovićeve „Satira“ (Frazeološki rječnik Reljkovićeve Satira) // *Vrijeme i djelo Matije Antuna Reljkovića* (urednik Đuro Berber et al.). Posebna izdanja XIV., Osijek: JAZU, Zavod za znanstveni rad, 151 – 164.
- Korać, Menac, Popović, Skljarov, Venturin, Volos 1979 – 1980:** Korać, T., Menac, A., Popović, M., Skljarov, M., Venturin, R., Volos, R.

- Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, 1979 – 1980.
- Malnar 2012:** Malnar, M. *Fonološki opis čabarskih govora na frazeološkom korpusu* (doktorski rad). Zagreb, 2012.
- Malnar, Menac-Mihalić 2011:** Malnar, Marija, Menac-Mihalić, Mira. Novo u tršćanskoj frazeologiji // *1. Međimurski filološki dani* (ur. Bežen, Ante; Blažeka, Đuro). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011, 33 – 39.
- Malnar 2008:** Malnar, S. *Rječnik govora čabarskog kraja*. Čabar: Matica hrvatska Ogranak Čabar, 2008.
- Malnar 2014:** Malnar, S. *Rječnik govora čabarskog kraja hrvatski standardni jezik – duamač pamejne*. Čabar: Ogranak Matice hrvatske u Čabru, 2014.
- Maresić, Menac-Mihalić 2008:** Maresić, J., Menac-Mihalić, M. *Frazeologija križevačko-podravskih kajkavskih govora s rječnicima*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2008.
- Maresić, Miholek 2011:** Maresić, J., Miholek V. *Opis i rječnik đurđevačkoga govora*. Đurđevac: Gradska knjižnica Đurđevac, 2011.
- Matešić 1982 – 1983:** Matešić, Josip. Frazem kao posljedica značenjske preinake riječi. // *Filologija*, 11, Zagreb: JAZU, Razred za filološke znanosti, 1982 – 1983, 405 – 414.
- Matešić 2006:** Matešić, Mihaela. Frazeologija mjesnoga govora Vrbovskoga // *Fluminensia*, god. 18, br. 2. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 2006, 37 – 81.
- Menac 2007:** Menac, A. *Hrvatska frazeologija*. Zagreb: Knjigra, 2007.
- Menac, Menac-Mihalić 1997:** Menac, Antica, Menac-Mihalić, Mira. Elementi venecijanskog dijalekta u frazeologiji suvremenih bračkih čakavskih pjesnika. // *Riječ*, časopis za slavensku filologiju, god. 3, sv. 2. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo Rijeka, 1997, 54 – 58.
- Menac, Sesar, Kuchař 1986:** Menac, A., Sesar, D., Kuchař, R. *Hrvatskosrpsko-češko-slovački frazeološki rječnik*, Mali frazeološki rječnici, 2. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1986.
- Menac-Mihalić 2005:** Menac-Mihalić, M. *Frazeologija novoštokavskih ikavskih govora u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2005.
- Menac-Mihalić 2006:** Menac-Mihalić, Mira. Projekt „Istraživanje hrvatske dijalektne frazeologije“. // *Diachronija in sinhronija v dialektoloških raziskavah* (ur. Koletnik, Mihaela; Smole, Vera). Maribor: Slavistično društvo Maribor, 2006, 360 – 365.

- Menac-Mihalić, Menac 2011:** Menac-Mihalić, M., Menac, A. *Frazeologija splitskoga govora s rječnicima*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011.
- Petrović 1997:** Petrović, Bernardina. O frazeologiji Josipa Kozarca (Mali frazeološki rječnik Josipa Kozarca). // *Riječ*, časopis za slavensku filologiju, god. 3, sv. 1. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo Rijeka, 1997, 88 – 106.
- Vidović Bolt 2011:** Vidović Bolt, I. *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji* I. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2011.



**ЗА ПРЕВОДА НА НЯКОИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ  
ОТ ТВОРЧЕСТВОТО НА КАРЕЛ ЧАПЕК НА БЪЛГАРСКИ  
И СРЪБСКИ ЕЗИК**

*Елена Крейчова*  
*Масариков университет, Бърно*

**PHRASEOLOGY TRANSLATION FROM CZECH INTO  
BULGARIAN AND SERBIAN WITH EXAMPLES FROM KAREL  
ČAPEK'S WORKS**

*Elena Krejčová*  
*Masaryk University in Brno*

The paper presents the problem of translating phraseology from the Czech language into Bulgarian and Serbian. We have looked for the functional equivalence of the phrases and idioms and illustrated it with examples from Karel Čapek's work and its translations. The excerpted phrasemes have been classified in the following groups: usage of identical phraseme both semantically and formally; translation with a phraseme, different in its structure and key components; translation without a phraseme; literal translation; inadequate translation of a Czech phrasal unit.

**Key word:** translation, phraseology, South Slavonic languages

В теорията на превода се срещахме с три основни принципа: принципа на преводимостта, в основата на който стои схващането, че всеки текст е преводим, въпреки че за някои езикови единици (като например фразеологизмите и реалиите) по-трудно се намират съответствия в друг език; принципа на функционалността, в чиято основа е залегнало разбирането, че при превод трябва да се търси не пълното речниково съответствие, а функционалният еквивалент; и прагматичния принцип, който изисква преведеният текст и оригиналният текст да имат еднакво комуникативно въздействие (Христова 2011: 81). Преводът е не само вид действие, а форма на междуетникова комуникация, т.е. преводачът изпълнява функцията на посредник на чуждия в целевия език, като той е и първият чуждоезиков реципиент на из-

ходния текст. Едновременно с това обаче е и реципиент на текста на превода, тъй като декодира изходния език и кодира посланията в целевия език. Той изцяло се пренася в ситуацията на целевия език, като по този начин съблюдава именно комуникативната ситуация и контекста на съобщението. Преводачът взема под внимание предпоставките и предварителните познания на реципиента на целевия текст, т. е. в превода той може да добави текст или да пропуска информация. (Кирякова-Динева 2011: 172).

Въпросът за превода на фразеологизми<sup>1</sup> винаги е бил много интересен и е привличал вниманието както на теоретици на превода, така и на самите преводачи, и то далеч не само в областта на художествената литература. Трябва да уточним, че преводът и преводимостта са два различни аспекта на преводаческата практика. Преводът на фразеологизмите се отнася по-скоро към крайния резултат, а преводимостта засяга самия процес, като отчита конотативното значение на текста, комуникативната му цел и функционалните му характеристики. И при лоша преводимост е възможно, като се използват подходящи преводачески методи и техники, да се направи добър превод (Кирякова-Динева 2011: 173).

В транслатологичната теория често се среща с понятието „успешен превод“ и с различни негови дефиниции. В настоящия текст няма да конфронтираме различни схващания за това кой превод е успешен и кой – не, а искаме да представим интересни преводачески решения при превод на художествен текст. Опитваме се да проследим какъв е преводът на фразеологизмите и дали освен с превод чрез друг фразеологизъм се получават някакви несъответствия, размествания и промени в сравнение с оригинала. Това обаче в никакъв случай няма отношение към качествата на самия преводач, а насочва вниманието към фразеологизмите като интересен казус в преводаческата практика. Общоприето е схващането, че преводът на един фразеологизъм е успешен тогава, когато реципиентът (читателят) не разбере, че става дума за преводен фразеологизъм.

Изискването за еквивалентност и безпрепятствена рецепция на превода в целевия език подчертава един основен проблем при превода на фразеологизми, поставен пред преводача: да избере фразеологичен превод, когато в целевия език няма абсолютен семантичен еквивалент на дадения фразеологизъм, или да избере нефразеологичен превод,

---

<sup>1</sup> В настоящия текст няма да се спираме на определението на термина „фразеологизъм“ и на различията при неговото интерпретиране в славянското езикознание. Бел. моя – Е. К.

който се стреми да изрази максимално семантиката на използваното словосъчетание в текста на оригинала. Също така трябва да се вземат предвид и разликите при формално идентичен фразеологизъм в изходния и целевия език както в семантичен аспект, така и в стилистичната му маркираност, респективно функциите му в съответната комуникативна ситуация. В настоящия текст представяме различни преводчески решения в славянски контекст, демонстриращи гореспоменатите проблеми.

Примерите, посочени по-долу, са ексцерпирани от разказите на Карел Чапек *Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy* и от превода им на български и сръбски език. Преводът на български е направен от Светомор Иванчев и Григор Ленков, авторите на сръбския превод са Вида Ляцка и Олга Шафарик. Ексцерпираният фразеологизъм в настоящия текст се посочва в неговата неутрална речникова форма, т.е. при фразеологизмите без глагол името е в основната си форма, единствено число; при фразеологизмите, съдържащи глагол, той е в инфинитив в сръбски език и в основната си форма – в български. Компонентите, които са факултативни, респективно и вариантите на един и същ фразеологизъм, се посочват в правоъгълни скоби. Посочено е и на коя страница в книгата се намира даденият фразеологизъм и в кой фразеологичен речник се среща.

**Фразеологизми, преведени чрез фразеологизми, различни по структура и ключов компонент, но семантично идентични**

*V Ránu* (21II., РЧФИ-НИ, 228); *На оня свят* (165, ФРБЕ II., 25);  
*Otići bogu na istinu* (162, ФРХСЕ, 31)

Фразеологизмът с религиозен произход *v Ránu* обозначава „починал, мъртъв човек“ и подтекстът е, че става дума за починал християнин. Българският фразеологизъм *на оня свят* има чешки еквивалент *na onom světě*, който е посочен във фразеологичния речник (SČFI-NS, 330) със значението *člověk po smrti*. Сръбският фразеологизъм отговаря на архаичния чешки израз *odejít na pravdu Boží, být na pravdě Boží* (РКЧ, 381). Интересно е, че и в двата езика, на които се превежда, използваните фразеологизми нямат никакъв общ ключов компонент, нито имат сходна структура, а чешкият и българският фразеологизъм са безглаголни, докато сръбският е с глагол.

*Vzít na to jed* (48II., РЧФИ ГИ-I., 297); *Обзаложа се* (196);  
*Dati hlavu* (189, ФРХСЕ, 135)

Чешкият фразеологизъм *vzít na to jed* със значение „силно вярвам на нещо, не е необходимо да се съмнявам в нещо“ на български е преведен чрез глагола *обзаложа се*, а на сръбски със семантично идентичен фразеологизъм *dati hlavu* (със значение „залагам си главата, обзалагам се“). В чешки също съществува аналогичен на сръбския фразеологизъм – *dát na něco krk* (РЧФИ ГИ-I. 369). Чешкият и сръбският фразеологизъм се отличават по своя ключов компонент, който и в двата фразеологизма е соматичен – *glava/krk*.

*Ber kde ber* (107II., РЧФИ-НИ, 509); *На всяка цена* (229);  
(–) *Разказът липсва*

Чешкият израз *ber kde ber* не е посочен в чешкия фразеологичен речник, там е регистриран само *vem kde vem*, който е с идентична семантика (и самите глаголи *brát* и *vzít* се различават единствено по вида си, те са членове на видова двойка, *brát* е от несвършен вид, а *vzít* е от свършен). Този фразеологизъм означава „абсолютна необходимост да се извърши планираното или изискваното действие, решимост; на всяка цена“.

*Být v ráži* (102, РЧФИ ГИ-II., 19); *Съм в стихията си* (109);  
(–) *Разказът липсва*

Чешкият фразеологизъм *být v ráži* със значение „изпълнен съм със сили, кипя от енергия“ е преведен на български с *съм в стихията си* (ВТР, 927), като българските фразеологични речници не регистрират това словосъчетание като фразеологизъм.

### **Превод без използването на фразеологизъм**

*Skákat do řeči* (37, РЧФИ ГИ-II., 68); *Непрекъснато прекъсвам*  
(41 – 42); *Upadati u riječ* (36, ФРХСЕ, 572)

Чешкият фразеологизъм *skákat do řeči* със значение „прекъсвам някого, докато говори“ е преведен на български със словосъчетание, което не е с фразеологичен характер. Сръбският преводач е използвал семантично идентичен фразеологизъм, който се отличава от чешкия по ключовите си компоненти – на мястото на чешкия глагол *skákat* е използван сръбският *upadati*.

**Дословен превод**

*Hudba budoucnosti* (46, РЧФИ-НИ, 107); *Химн на бъдещето* (52);  
*Muzika budoucnosti* (46)

При превода на горепосочения пример на български можем да говорим за почти дословен превод на фразеологизъм. Чешкият фразеологизъм *hudba budoucnosti* е със значение „обещаваща перспектива, добро бъдеще, добри изгледи за бъдещето“, а формално идентичен фразеологизъм няма нито в българските, нито в сръбските фразеологични речници. В сръбски има семантично адекватен фразеологизъм, близък по структура на чешкия – *pjesma budućnosti* (ФРХСЕ, 471), който се различава само по ключовия компонент – в чешки *hudba*, а в сръбски *pjesma*.

**Фразеологизми, преведени описателно**

*[Něco] dá běhání* (72II., РЧФИ ГИ-I., 407); *Тая работа иска много тичане* (218); *S tím poslom je suviše trčkanja* (207)

Чешкият фразеологизъм *[něco] dá běhání* със значение „трябва да уредя нещо, което е трудно и изисква много усилия“ е преведен описателно на български, като преводачът запазва ключовия компонент *běhání*, аналогичен е и преводът на сръбски, като и в двата превода за подсилване на въздействието е използвано и наречието *много*.

*Brát na někoho* (74II., РКЧ, 43); *Правя впечатление на* (219);  
 (–) *Разказът липсва*

Чешкият фразеологизъм *brát na někoho* със семантика „проявявам [любовен] интерес към някого“ също е преведен описателно с „правя впечатление на някого“ (БЧР, 90).

**Използване на идентичен фразеологизъм както от семантична, така и от формална гледна точка**

*Na každém kroku* (102, РЧФИ-НИ, 151); *На всяка крачка*  
 (109, ФРБЕ, 615); (–) *Разказът не е включен*

Този чешки фразеологизъм със значение „навсякъде, на много места, на всяка крачка“ е преведен на български с напълно идентичен фразеологизъм с един и същ ключов компонент *krok/ крачка*.

*Na pŭl huby* (30II., РЧФИ-НИ, 107); *С половин уста*  
(176, ФРБЕ II., 330); *Bez volje* (171)

Значението на тези фразеологизми в чешки и български е „казвам нещо с неясна, небрежна артикулация, тихо, стеснително [при разговор с някого]“. Преводът на сръбски е описателен с дословно изразяване на нежелание. От формална гледна точка чешкият и българският фразеологизъм се различават само по използвания предлог, но в чешки е използвано и стилистично маркираното съществително *huba*, което е експресивен израз за *ústa* (РКЧ, 127), докато съществителното в българския фразеологизъм е стилистично неутрално.

*[být někomu] sůl v očích* (46, РЧФИ ГИ-II, 152); *Трън в окото*  
(52, ФРБЕ II., 752); *Trn u oku* (46, ФРХСЕ, 703)

Тук е интересна формалната разлика само в един ключов компонент на фразеологизма в трите езика, като смисълът е идентичен „неприятен съм на някого, преча на някого“. И в двата превода е използван еквивалент на чешкия фразеологизъм *trn v oku*, който от своя страна е семантично адекватен на оригинала *sůl v očích*. Чешкият фразеологизъм *[být někomu] trnem v oku* (РЧФИ ГИ -II., 204) е посочен във фразеологичните речници със същата семантика като използвания от автора фразеологизъм. Общият ключов компонент в оригинала и преводите е соматичен – съществителното *око*.

### **Неадекватен превод на чешката фразеологична единица**

*Rovnou na dlani* (65II., РЧФИ-СР, 85), *Непреведено на български*,  
*Prosto kao pasulj* (200, СЧР, 473)

Чешкият фразеологизъм *rov nou na dlani* със значение „нещо е близо, пред мен, в непосредствена близост, под носа“ и „получа нещо много лесно, на тепсия“ е пропуснат от българския преводач, преводачът на сръбски е използвал друг фразеологизъм, отговарящ по-скоро на чешкия *jednoduchý jako facka*.

*Rozhodit rukama* (57, РЧФИ ГИ-II., 58), *Разперя ръце* (63),  
*Odmahnuti rukom* (56, ФРХСЕ, 587)

Чешкият фразеологизъм *rozhodit/rozhozovat rukama* със значение „проявявам безпомощност и раздразнение с жест на разперване на ръцете“ е преведен на български дословно с *протягам, разпервам ръ-*

це (БЧР, 822), но на сръбски е преведен с фразеологизъм, който не отговаря на чешката семантика. Сръбският фразеологизъм е със значение „махна с ръка“ като израз на незаинтересованост или пренебрежение (ФРХСЕ, 587).

*Tahat odpověď kleštěmi* (46), *Между чука и наковалнята* (52, ФРБЕ I., 577), *Izvlačiti odgovor kleštima* (45)

Словосъчетанието *tahat odpověď kleštěmi* с дословен превод „вадя отговора с клещи“ не е посочено в чешкия фразеологичен речник, но може да бъде възприемано като авторски фразеологизъм. Българският преводач е използвал при превода фразеологизъм, който е еквивалентен на чешкия *být mezi dvěma ohni* (РЧФИ ГИ, 568) със значението „подложен съм на натиск от две страни, ограничен съм от две противоположни страни“, или на друг чешки фразеологизъм *mezi dvěma mlýnskými kameny* със същата семантика. Този български фразеологизъм не отговаря на смисъла на чешкото словосъчетание *tahat odpověď kleštěmi*, чиято семантика на чешки е по-скоро *páčit z někoho odpověď*, *dolovat z někoho odpověď*, а в български също има семантично-функционален еквивалент „вадя с ченгел от устата“. Сръбският преводач е избрал да използва дословен превод.

Необходимо е обаче да отбележим, че при случаите, когато говорим условно за неадекватен превод, ние не го преценяваме като негативен. Посочените примери тук са извадени от контекста, необходимо е те да бъдат разгледани в дискурса на комплексния поглед на преводача към цялото текстово поле, а не само към отделния фразеологизъм. Преводачът може да промени самата система на текста и да избере фразеологизъм, който да ни се струва неадекватен като преводен еквивалент (ако се фокусираме само върху речниковото значение на фразеологизма в оригинала и фразеологизма в превода), но пък за сметка на това използваният в превода фразеологизъм може успешно да се вписва в структурата и в цялостния контекст на преводния текст.

В заключение можем да посочим, че разгледаните примери показват някои аспекти от преводимостта на фразеологизмите и са потвърждение на безспорното твърдение, че езиковите компетенции, в това число и фразеологичната компетентност в областта на чуждия, но най-вече на родния език, са най-важният фактор при предаването на съдържанието на даден фразеологизъм в изходния език. Ако при превод на отделни лексеми преводачът трябва да избере най-точното речниково значение на думата, то при превода на фразеологизми за-

дачата му се усложнява както от различните оттенъци в семантиката на фразеологичните еквиваленти в езика, на който се превежда, така и от избора на езикови средства, които да бъдат аналогични на изходния фразеологизъм, ако негов семантичен еквивалент липсва.

#### ЕКСЦЕРПИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ЇАРЕК, К.: *Povídky z jedné kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

ЇАРЕК, К.: *Povídky z druhé kapsy*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

ЇАРЕК, К.: *Pripovetke iz levog i drsnot džepa*. Прев. Вида Љацка, О. Шафарик. Београд: Rad, 1959.

ЧАПЕК, К.: *Разкази от единия и от другия джоб*. Прев. Св. Иванчев, Г. Ленков. София: Народна младеж, 1966.

#### СЪКРАЩЕНИЯ НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ РЕЧНИЦИ

БЧР: НОРА, К.: *Bulharsko-český slovník*. Praha: ČAV, 1959.

БТР: Андрейчин, А., ред.: *Български тълковен речник*. София: Наука и изкуство, 1994.

ЧБР: ИВАНЧЕВ, Св., ред.: *Чешко-български речник*. София: Труд & Прозорец, 2005.

ФРХСЕ: МАТЕЇЇĆ, Ј.: *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.

ФРБЕ-І., ІІ.: НИЧЕВА, К. – СПАСОВА – МИХАЙЛОВА, С. – ЧОЛАКОВА, К.: *Фразеологичен речник на българския език*. Т. 1 – 2. София: БАН, 1974.

РЧФИ-Ср.: ČERMÁK, F., HRONEK, J.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání*. Praha: Academia, 1983.

РЧФИ-НИ.: ČERMÁK, F., HRONEK, J.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. Praha: Academia, 1988.

РЧФИ ГИ-І., ІІ.: ČERMÁK, F., HRONEK, J.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné*. Díl 1. A – P, Díl 2. R – Ž, Praha: Academia, 1994.

СЧР: Kol. autorů: *Srbochorvatsko-český slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.

РКЧ: Kol. autorů: *Slovník spisovné češtiny*. Praha: Academia, 1978.

ГРХЕ ГРХЕ: ANIĆ, V.: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 1994, CD-R.



## ЛИТЕРАТУРА

**Христова 2011:** Христова, А. Проблеми при превода на някои термини от металознанието. // *Многообразие в единството*. София: Издание на Съюза на учените в България, 2011, кн. 1, 81 – 86.

**Кирякова-Динева 2011:** Кирякова-Динева, Т. Преводът на фразеологизми от приказките на Братя Грим в български и руски език. // *Linguistic World (Езиков свят – Orbis Linguarum)*. issue: 2/2011, pages: 172 – 180, < [www.cceol.com](http://www.cceol.com) >.

## РЕЛАТИВНЕ КЛАУЗЕ СА КОНЦЕСИВНОМ СЕМАНТИКОМ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

*Мијана Кубурић Маџура*  
*Универзитет у Бањој Луци*

## RELATIVE CLAUSES WITH CONCESSIVE SEMANTICS IN CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE

*Mijana Kuburić Macura*  
*University of Banja Luka*

This paper deals with clauses that express interference between concessive and qualificative semantics. Since adjectivity does not exclude adverbial semantics, under some specific syntactic and semantic conditions relative clauses can express concessive relations (as well as predicative appositive and some attribute – on the syntagmatic level).

**Key words:** relative clauses, concessive semantics

### 1. Увод

Да би се говорило о овој теми, треба на првом мјесту нагласити да концесивни однос у мишљењу, а самим тим у језику уопште, па тако и у српском језику, представља семантички вишеслојну и сложену релацију чија се суштина, структура и семантички подтипови могу одредити само анализом опречности, али и сродности и сличности са неколико других мисаоних и језичких категорија, на првом мјесту са категоријама кондиционалности, каузалности и адверзативности. Таква сложеност категорије концесивности говори умногоме о томе да је она одлика познијих фаза развоја мишљења и језика. Развој мишљења и сазнања, а самим тим и језика, текао је постепено, од примитивног мишљења, које је било, у ствари, „чулно“ мишљење и познавало само простор, вријеме, квалитет и квантитет, преко рационалног и емпиријског, до теоријског. У таквом процесу, форме мишљења постајале су све бројније и све сложеније, а језик их је пратио и развијао се у потпуности на њих ослоњен. На основу овога, одавно је већ закључено да је језик као систем познавао у

почецима свог развоја само просте категорије и развијао језичка средства која су омогућавала њихово представљање<sup>1</sup>. Како су мишљење и сазнање прелазили свој наведени развојни пут, језик је већ постојећи апарат, тј. језичка средства већ постојећих категорија, у новим контекстима користио за исказивање нових односа, све до стварања контекстуално неусловљених средстава за исказивање новоформираних категорија (Касирер 1985: 147 – 148, Будагов 1981: 87 – 88). Из овога слиједи да концесивност, на основу њене семантичке и генеалогске сложености, представља и једну од комплекснијих, ако не и најкомплекснију мисаону релацију која се језиком исказује и да представља карактеристику напредног, сазнајно-теоријског мишљења. Концесивна релација, у својој основи, као и каузална и кондиционална, почива на вези између два фактора који учествују у њеном остваривању, а то су основ и посљедица. Међутим, у концесивном контексту, у везу су доведени обрнути узрок и посљедица (или, општије, услов и условљено), тако да се у концесивној релацији појављује посљедица супротна оној коју очекујемо на темељима експлицираног основа.

## **2. Интерференција концесивног и адјективног значења на синтагматском нивоу**

Језичке јединице којима се исказује концесивно значење у српском језику релативно су добро описане, ако говоримо о јединицама које стоје у самом центру концесивног семантичког поља (као што су, нпр., приједлошко-падежне везе и зависне клаузе са општеконцесивним значењем). Међутим, јединицама у којима се огледа интерференција концесивног и других значења, које стоје на самим рубовима тог поља, досад се није поклањала посебна пажња. Изузетно значајно и занимљиво подручје истраживања представља интерференција концесивног и адјективног значења, која своју језичку манифестацију налази првенствено у релативним клаузама са концесивном као придруженом семантиком, али и, дјелимично, у

<sup>1</sup> Заговорници у лингвистици општеприхваћене локалистичке теорије тврде да је локалност била прва категорија коју је језик познавао. Локалистичка теорија, тј. идеја о структурисању и функционисању разних непросторних категорија на основу образаца којим се исказују просторна значења, позната је још од антике. Та теорија се заснива на принципу метафоризације просторних односа, при чему се језички знакови за обиљежавање примарно просторног значења преносе на обиљежавање односа апстрактне природе, првенствено временских односа, а преко њих и на остале односе који су по нечему аналогни просторним односима (в. Пипер 2001: 37 – 47).

неким другим језичким јединицама, на синтагматском нивоу језичке организације.

Концесивна семантика у адјективном значењу може бити донекле присутна и када су у питању атрибути – конгруентни и неконгруентни, међутим, таква семантика је у атрибутима присутна без икакве везе са предикатом реченице, која је неопходна да бисмо могли говорити о правом концесивном значењу неке језичке јединице. Такви су сљедећи конгруентни и неконгруентни атрибути, у којима је концесивна семантика присутна због природе лексема којима се они изражавају, а које, по правилу, имплицирају одсуство адекватног узрока или неопходног/адекватног услова неке појаве:

Јер, има у једним људима *безразложних* мржња и зависти које су веће и јаче од свега што други могу да створе и измисле. (Андрић, 68); [...] али толико пије и толико уздише да је јасно да га на то гони неки дубљи, много већи и њему самом непознати јад него што је његова неуслишана љубав и *безразложна* љубомора према лепој Јеврејци из Тарнова. (Андрић, 210); Чекао сам насред собе, с осјећањем немира, а нисам могао да му одредим узрок, горак због онога што сам учинио, и што нисам учинио, промашен те ноћи испуњене пријетњом и стрепњом *без разлога*. (Селимовић, 53); [...] обичан смртник, чувени певач *без оргуља свог гласа*, без патетике својих покрета, геније у тренутку док спава заборављен од својих муза и богиња, клоун *без маске и без лажног носа* [...] (Киш, 80); Зорић је додао да је Бреговић примио решење 9. августа и подсетио да је кривичну пријаву због кривичног дела градње *без грађевинске дозволе* тужилаштву поднело средином марта Министарство за животну средину и просторно планирање. (Блиц, 25); [...] који се препознаје по пренаглашеном осећају страха *без реалног повода* [...] (Политика, 17); Панични поремећај је изражен напад страха *без јасног узрока* [...] (Политика, 17); Окренуо сам се од њега, од ружне слике коју сам видео у њему, и од *безразложне* мржње што је у мени букнула, гушећи ме као дим, као гњилеж (Селимовић, 60); [...] ућуткај *безразложни* страх, немаш чега да се бојиш [...] (Селимовић, 77); [...] и заиста ме ослободила кратке и *безразложне* зачараности [...] (Селимовић, 86); Малопређашње *безразложно* узбуђење ме није више држало [...] (Селимовић, 98); Осјећање је сасвим необично: као да је свјеже сунчано јутро, као да сам се с далеког пута вратио кући, као да ме обасјала *безразложна* а јака радост, као да је тмине нестало. (Селимовић, 99); [...] жељан *случајне* добре воље [...] (Селимовић, 77); [...] наше *случајне* додире нико не примећује. (Киш, 61) и др.

Из ових примјера видимо да су такви атрибути, нпр.: „*безразложна* мржња“, „*безразложна* љубомора“, „*безразложни* страх“, „*стрепња без разлога*“, „*страх без реалног повода*“, „*напад страха без јасног узрока*“, којима се исказује одсуство узрока неке појаве или неког његовог типа (разлога или повода). Други тип оваквих атрибута су атрибути којима се исказује недостатак неког

неопходног основа за неку појаву („кловн без маске и лажног носа“, „певач без оргуља свог гласа“), а регистровали смо и атрибуте (једине у афирмативној форми) као што су „случајна добра воља“ и „случајни додири“, којима се такође указује на одсуство адекватног узрока одређене појаве. Дакле, сви наведени атрибути имају на логичком плану нијансу концесивног значења, која се огледа у томе што се њима указује на чињеницу да појава на коју се односе нема адекватан основ за своје постојање. Међутим, не може се говорити о њиховој концесивној вриједности на синтаксичком плану, јер је њихова улога искључиво идентификација, одређење именског појма, без успостављања односа са предикатом, који је, нпр., карактеристичан за предикатске апозитиве, јединице са „дјелимичном“ адјективном вриједношћу.

Неки од примјера предикатских апозитива са концесивном семантиком јесу сљедећи:

*Свесна његове камене воље, ипак сам се понекад питала када ће је прекинути, када ће наталожени гнев грунути, када ће се брана пробити и бујица потећи.* (Куић, 45); *Свестан чињенице да демистификујем значај и величину очевог подухвата, ипак понављам да у првом тренутку у његовим намерама није било ничег изузетног ни величанственог.* (Киш, 35); *Мало зачуђен због касне посете, сињор Јехуда га ипак љубазно прими [...]* (Куић, 288); *У први мах неодлучан, ипак је пристао [...]* (Албахари, 138); *[...] слеже Владо задовољно раменима, не налазећи никакав сигурнији адут којим би се супротставио овој двојници тврдоглаваца, који се, *толико различити*, ипак одједном нађоше на истој линији.* (Ђопић, 103).

Концесивно значење предикатског апозитива, иако је првенствено ослоњено на контекст, тј. на чињеницу да се њиме овдје исказује нека особина агенса која представља неадекватан основ за реализацију радње исказане предикатом, али се та радња упркос томе реализује, у наведеним примјерима је прецизирано и потврђено навођењем концесивне партикуле *ипак*. Концесивна партикула у наведеним примјерима онемогућава било какву другачију интерпретацију предикатског апозитива осим концесивне<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Примјери са концесивном партикулом нису једини случај у којем предикатски апозитив остварује концесивну адвербијалну семантичку вриједност. У неким случајевима, концесивна интерпретација предикатског апозитива је једина могућа интерпретација захваљујући томе што се остварује у колокацији са глаголима чије је значење „неадекватно“ значењу предикатског апозитива, нпр.: У општем гневу против Срба, он је *невин* погубљен [→ [...] он је погубљен *иако је био невин*], а Циганчад су му усадила цигару у мртва уста. (Андрић, 101); Знао

### 3. Релативне реченице као језичке јединице којима се може исказивати концесивно значење

За истраживање релативних реченица у овом контексту, веома је важна њихова карактеристика да оне, поред адјективности, могу исказивати и нека адвербијална значења. На примјер, о томе да се узрок може исказати релативном реченицом писао је Милош Ковачевић у својој студији о узрочном семантичком пољу (Ковачевић 1988) и чланку *Сложена реченица с узрочном релативном клаузом* (Ковачевић 1998: 181 – 192) и при томе указао на значајне појединости које се тичу односа, на првом мјесту, релативности и узрочности, те услова које треба да испуњавају релативне клаузе да би се њима могла изразити узрочна семантика. Ковачевић наводи да граматичка литература намеће закључак о инкомпатибилности ове двије категорије тиме што се узрочне клаузе увијек и једино подводе под адвербијалне клаузе. Међутим, да то не мора нужно бити тако показује и податак да на унутарреченичном плану узрочни конституент не мора искључиво бити адвербијална одредба, него може бити и атрибут, и то и апозитивни и предикативни, по чему се закључује да функционални критеријум не може предодредити семантичку вриједност зависне узрочне клаузе (Ковачевић 1998: 181). Такође, Ковачевић наводи да би релативна реченица „искључивала узрочност само онда ако би била и структурно и семантички кохерентна категорија одређена неузрочном суштином. А она то, посебно на семантичком плану, није“ (Ковачевић 1998: 181 – 182). Што се тиче семантичких типова релативних реченица којима се може изразити узрочност, иако у појединим примјерима рестриктивне релативне реченице понекад постоји узрочно-посљедична веза садржаја основне и зависне клаузе, ипак је у овим случајевима

---

сам, колико ми мозак сад дозвољава да будем сигуран, знао сам за ту акцију у којој је он настрадао. *Ни крив ни дужан* [→ *Иако није ни крив ни дужан/Иако је невин*]. (Николић, 78). Овдје се ради о „фиксираним“ контекстима који увијек пружају семантичке предуслове за концесивну интерпретацију оваквих предикатских апозитива, јер они обавезно долазе уз предикате којима представљају неадекватне основе (попут „умријети“, „настрадати“, „бити погубљен“ и сл.). Предикатским апозитивима се у савременом српском језику може изражавати и условноконцесивно значење, и то алтернативно условноконцесивно значење, које подразумева ирелевантност било које од двије потенцијалне особине именског појма за остварење предикатске радње. Тако је у сљедећим примјерима: [...] у време када је долазак госпођице Едит, *стваран или измишљен*, обременјивао ваздух густим мирисима [...] (Киш, 29); *Спасен – неспасен*, он га је његовао и заволио као брата! (Живковић, 21).

основна комуникативна улога клаузе рестриктивност, док је узрочна вриједност тек „логичка импликација проистекла из чињенице да је садржај клаузе послужио и као основ рестрикције антецедента и као „разлог“ радње предиката [...]“ (Ковачевић 1998: 183).

Већ на основу ових налаза може се наслутити да синтаксичке јединице чије је примарно обиљежје адјективност могу, под одређеним условима, имати и концесивну семантику.

Неке атрибутске (рестриктивне) релативне клаузе са придруженом концесивном семантиком које смо забиљежили у корпусу јесу следеће:

Пажљиво је исписао име и адресу неке улице за коју није знао да ли још постоји у Александрији и послао понуду поштом. (Павић, 171); Неки немају ни храбрости, али ја ту делим Де Голово мишљење да највише ризикује онај који неће да ризикује. (НИН, 16); А и као мајци ми је тешко да поверујем да жена која је родила дете може да му одузме живот. (Илустрована политика, 13); Догодило се оно чему се нико није надао. (Илустрована политика, 37); Он је суперхерој коме баш не иде све од руке [...] (Базар, 38); [...] лоше раде оно за шта су добро плаћени [...] (Еуро Блиц, 4); Новчаном казном од 3.000 до 15.000 КМ казниће се за прекршај правно лице ако [...] стави у промет лијек који нема одобрење издато од надлежне институције [...] (Закон 1, чл. 49) и др.

Све ове рестриктивне релативне клаузе на семантичком плану имају концесивну вриједност јер се њима указује на неку особину именског појма која је супротна логици, очекивању или неком систему правила, међутим, на синтаксичном плану адјективна вриједност оваквих клауза је основна и примарна њихова вриједност – њима се одређује особина неидентификованог, неодређеног именског појма, тако да им адјективност остаје једина синтаксичка вриједност.

Са друге стране, апозитивне (нерестриктивне) релативне клаузе имају другачији синтаксички статус, па могу имати и другачији статус када је у питању њихова концесивна вриједност. Нерестриктивне клаузе имају улогу да у реченицу унесу неку додатну информацију у вези са већ идентификованим, одређеним именским појмом, што им оставља могућност да успоставе и неку неадјективну везу са другим реченичним конституентима надређене клаузе (предикатом). Уколико је карактеристика те везе супротност са очекиваним одређењем именског појма, можемо говорити о концесивном семантичком подтипу нерестриктивних релативних клауза.

И за ове клаузе вриједи исто што и за нерестриктивне клаузе са узрочном семантиком – и оне се уводе релативном замјеницом *који*,

„пошто је она семантички необиљежена, па не предодређује семантичку вриједност нерестриktivне клаузе (што није случај са осталим везивним ријечима ове клаузе: *чији* даје клаузи посесивно значење, *гдје* мјесно, *кад* временско итд.)“ (Ковачевић 1998: 183 – 184). Неки од забиљежених примјера су сљедећи:

И сељак, *који увек налази повода да се на нешто пожали*, мора да призна да је година добро понела [...] (Андрић, 316); Увјерене у своју снагу, *коју не користе*, [...] гледају у нама могућег роба [...] (Селимовић, 18); И сама Софка, *која је била навикла на толики сјај*, ипак чисто претрну (Станковић, 95); Дакако, ја бих могао да пружим све одговоре на тањиру раскаланој људској врсти, *која ме је прилично намучила током ових миленијума*, али нећу! (Куић, 115); Не – док нас Европа, *која се клела да нас неће уцењивати*, некако ипак уцењује. (НИН, 21); Констанца је лежала болесна, а неколицина пријатеља, *који су требали да прате сиромашни ковчег*, вратили су се натраг пошто их је напољу дочекала права провала облака. (Живановић, 6); [...] оне, заправо, усвајају и пропагирају доминантне социјалне и културне вриједности, *које су усмјерене против њихове властите сполне групе*. (Закон 2, 13) и др.

Свим наведеним клаузама исказује се нека квалификација већ одређеног именског појма (то су лексеме које су одређене универзалношћу свог значења, нпр. *сељак* (у значењу „сви сељаци“), *људска врста* и др.; или својом јединственошћу, нпр. *Софка*, *Европа* и др.), која стоји у супротности са надређеном предикацијом, комуникативно примарном. Та супротност се огледа у изневјерености очекивања створеног на основу садржаја релативне клаузе (нпр. „Не – док нас Европа, *која се клела да нас неће уцењивати*, некако ипак уцењује“ (← иако се очекивало да нас неће уцењивати на основу тога што се клела да нас неће уцењивати, Европа нас ипак уцењује)). Зато би најближи семантички еквивалент међу адвербијалним клаузама за све наведене примјере биле управо концесивне клаузе, што показујемо могућношћу њихове супституције у сљедећим примјерима:

И сељак, *који увек налази повода да се на нешто пожали* [→ иако увијек налази повода да се на нешто пожали], мора да призна да је година добро понела [...]; Увјерене у своју снагу, *коју не користе* [→ иако је не користе], [...] гледају у нама могућег роба [...]; И сама Софка, *која је била навикла на толики сјај* [→ иако је била навикла на толики сјај], ипак чисто претрну; Дакако, ја бих могао да пружим све одговоре на тањиру раскаланој људској врсти, *која ме је прилично намучила током ових миленијума* [→ иако ме је прилично намучила током ових миленијума], али нећу!; Не – док нас Европа, *која се клела да нас неће уцењивати* [→ иако се клела да нас неће уцењивати], некако ипак уцењује; Констанца је лежала болесна, а неколицина пријатеља, *који су требали да прате*



*сиромашни ковчег* [→ иако је требало да прате сиромашни ковчег], вратили су се натраг пошто их је напољу дочекала права провала облака; [...] оне, заправо, усвајају и пропагирају доминантне социјалне и културне вриједности, *које су усмјерене против њихове властите сполне групе*. [→ иако су усмјерене против њихове властите сполне групе] и др.

Мада је у свим наведеним примјерима доминантна „неадјективна“ компонента управо концесивна, о „правим“ релативним клаузама са концесивном семантиком можемо говорити само у примјерима гдје је та семантика прецизирана партикулом *ипак* у надређеној клаузи (нпр. „И сама Софка, *која је била навикла на толики сјај, ипак* чисто претрну“ или „Не – док нас Европа, *која се клела да нас неће уцењивати, некако ипак* уцењује“). У овим реченицама концесивна партикула *ипак* предодређује концесивну интерпретацију релативне клаузе као једину могућу додатну семантичку опцију.

#### 4. Закључак

У раду смо показали да синтаксичке јединице са примарном адјективном семантиком, и на синтагматском и на реченичном нивоу, могу имати концесивну као придружену семантичку вриједност. Концесивна семантика може се у одређеној мјери јавити и код конгруентних и неконгруентних атрибута, те код рестриктивних (атрибутских) релативних клауза, али међу синтаксичка средства за исказивање концесивног значења можемо сврстати само неке предикатске апозитиве и нерестриктивне (апозитивне) релативне клаузе са концесивном семантиком. Будући да нерестриктивне клаузе имају улогу да у реченицу унесу неку додатну информацију у вези са већ идентификованим, одређеним именским појмом, то им оставља могућност да успоставе и неку неадјективну везу са предикатом надређене клаузе. Уколико је карактеристика те везе супротност са очекиваним одређењем именског појма и уколико је та семантика прецизирана партикулом *ипак* у надређеној клаузи, можемо говорити о концесивном семантичком подтипу нерестриктивних релативних клауза.

#### ИЗВОРИ

**Албахари:** Давид Албахари. *Светски путник*. Београд: Стубови културе, 2001.

**Андрић:** Иво Андрић. *На Дрини ћуприја*. Београд: БИГЗ, 1985.

**Базар:** Базар, бр. 1191.

**Блиц:** Блиц, бр. 4867.

**Еуро Блиц:** Еуро Блиц, бр. 5003.

**Живановић:** Миодраг Живановић. *Eine Kleine Nachtmusik*. Бања Лука: Литера, 2009.

**Живковић:** Зоран Живковић. *Четврти круг*. Београд: Лагуна, 2004.

**Закон 1:** *Закон о апотекарској дјелатности РС*. // „Службени гласник РС“, бр. 119/08.

**Закон 2:** *Закон о равноправности сполова у БиХ*, Министарство за људска права и избјеглице БиХ, Агенција за равноправност сполова БиХ, Сарајево, 2007.

**Илустрована политика:** Илустрована политика, бр. 2693.

**Киш:** Данило Киш. *Башта, пенео*. Подгорица: Вијести, 2004.

**Куић:** Гордана Куић. *Преостале приче*. Београд: Алнари, 2009.

**Николић:** Данило Николић. *Краљица забаве*. Београд: Политика / Народна књига, , 2004.

**НИН:** НИН, бр. 3113, 26.8.2010.

**Павић:** Милорад Павић. *Хазарски речник*. Београд: Просвета, 1988.

**Политика:** Политика, бр. 34774.

**Селимовић:** Меша Селимовић. *Дервиш и смрт*. Сарајево: Свјетлост, 1968.

**Станковић:** Борисав Станковић. *Нечиста крв*. Београд: Политика / Народна књига, 2004.

**Ћопић:** Бранко Ћопић. *Глуви барут*. Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, Сарајево: Веселин Маслеша, 1975.

## ЛИТЕРАТУРА

**Блох 1980:** Блох, Ернст. *Experimentum mundi*. Полит: Београд, 1980.

**Будагов 1981:** Будагов, Р. А. *Развитак и усавршавање језика*, Сарајево: Свјетлост, 1981.

**Касирер 1985:** Касирер, Ернст. *Филозофија симболичких облика, I Језик, II Митско мишљење, III Феноменологија сазнања, Дневник*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1985.

**Ковачевић 1988:** Ковачевић, Милош. *Узрочно семантичко поље*, Сарајево: Свјетлост, 1988.

**Ковачевић 1998:** Ковачевић, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд: Рашка школа, Србиње: Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 1998.

**Пипер 2001:** Пипер, Предраг. *Језик и простор*. Београд: XX век, 2001.

## ЗА РОДОВИТЕ ДИФЕРЕНЦИАЦИИ В ХЪРВАТСКИЯ СТАНДАРТЕН ЕЗИК И В СРЪБСКИЯ СТАНДАРТЕН ЕЗИК

*Елена Стоянова*  
*ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград*

### ON THE GENERIC DIFFERENTIATIONS IN CROATIAN AND SERBIAN STANDARDS

*Elena Stoyanova*  
*Neofit Rilski South-West University in Blagoevgrad*

The generic differentiations in Croatian and Serbian standards affect primarily loanwords in which two main correlations function – the masculine in the Croatian standard and the feminine in the Serbian standard or vice versa. The reasons for their genesis are related to the different transmorphemization and/or transmorphologization of loanwords. In the domestic lexis generic differentiations are a consequence of a different choice of derivation suffix and are seldom a result of the rearrangement of separate substantives in declension types. Generic transgression accompanying the collapse of the polysemic structure is a newer trend that has yet to be tested in both standards.

**Key words:** generic differentiations, nouns, Croatian standard, Serbian standard

Целта на настоящия доклад е да проучи характера на родовите диференциации в класа на субстантивите в хърватския и в сръбския стандартен език, представляващи част от критичната маса разлики с вътрешнокатегориален характер. Тъй като родът при субстантивите е инхерентна категория, която задължително се отразява в лингвистичните речници, за целите на конфронтативния анализ са използвани два диференциални речника – хърватският на В. Бродняк (Бродняк 1992) и сръбският на Й. Чирилов (Чирилов 2010). Освен тях са правени справки с електронния корпус на *Хърватския езиков портал* ([hjr.znanje.hr](http://znanje.hr)), със сръбския правописен речник на Милан Шипка (Шипка 2010) и с Обратния речник на М. Николич (Николич 2000). Родовите диференциации, произтекли от различната лексикална но-

минация на денотатите, срв.: хрв. *otok* (м.р.) – срб. *острво* (ср.р.), хрв. *veljača* (ж.р.) – срб. *фебруар* (м.р.), хрв. *ocat* (м.р.) – срб. *сирће* (ср.р.), не се разглеждат в анализа, тъй като се намират извън обсега на морфологията.

Граматичният род, наречен от А. Мейе „една от най-малко логичните граматични категории“, не представлява езикова универсалия, тъй като липсва в по-голямата част от естествените езици, като например в тюркските, монголските, тунгуско-манджурските, угрофинските и други, а там, където е застъпена, функционира с различен обем от категориални значения. Мнозинството от лингвистите признават изконната семантична мотивираност на категорията, но има и такива, които застъпват идеята за изначално формално развитие на рода като вътрешноезикова функция. Трети пък виждат в него арбитрарна и семантично празна категория без връзка с извънезиковата реалност. Основната причина за некохерентния характер на категорията най-вероятно се крие в асиметрията между категориалната семантика, манифестирана в отделните индоевропейски езици с бинарните опозиции: *одушевеност/неодушевеност*, *персоналност/имперсоналност*, *индивидуалност/колективност*, *половост/неполовост*, *маскулинност/феминалност*, и формалните маркери за изразяването им на морфологично и морфосинтактично равнище. В морфологичната система това са предимно парадигматичните флексии и родово обвързаните деривационни суфикси, а на морфосинтактично – атрибутивното и предикативното съгласуване.

В новоцокавските стандарти, към които принадлежат хърватският и сръбският стандарт, в рамките на категорията са релевантни семантичните опозиции *половост/неутралност* и *маскулинност/феминалност*, а в рамките на маскулинността функционира опозицията *одушевеност/неодушевеност*. Неутрални към признака *половост* са субстантивите от среден род, чието название е възникнало като калка на гръцкия термин *οὐδέτερο* ‘нито един от двата (пола)’ и на латинския *neutrum*. В опозицията *маскулинност/феминалност* маркирани са субстантивите от ж.р., а по признака *одушевеност* – субстантивите от м.р.

Разграничаването на рода и пола в сръбската и хърватската специализирана литература се извършва през 80-те години на миналия век чрез понятията *граматичен* и *естествен род*, с които се изчерпва описът на категорията в повечето граматики. Привържениците на строго формалния подход обаче (Радченко 2002) изключват от критериите за категориален анализ половия признак поради неговата „неморфологичност“ и абсолютизират парадигматичния критерий с два напълно фор-

мализирани показателя – номинативна флексия и деклинационен тип<sup>1</sup>. При техния подход субстантивите *sluga*, *papa*, *vojvoda* и дори мъжколичните имена от типа на *Dobriša*, *Ilija*, *Ivica* се класифицират от ж.р., независимо че в номиналната синтагма имат мъжкородово съгласуване с атрибута, срв.: *nevjerni sluga*, *rimski papa*, *hrabri vojvoda*.

В повечето от съвременните описи родът се дефинира като граматична категория със синтагматичен характер, чиято основна функция е да организира текста на морфосинтактично равнище, а за основен категоризиращ критерий се постулира атрибутивното съгласуване<sup>2</sup> (Павешич 1991: 483; ХГ 1995: 101; Пипер 2009: 418; Мразович 2009: 232). В този смисъл номиналната синтагма в акузатив ед.ч. се разглежда като максимално информативна, тъй като единствено в тази парадигматична позиция се извършва формално разграничаване по признака *одушевеност/неодушевеност*. Неин маркер при одушевенияте субстантиви от м.р. е акузативно-генитивната синкретизация: *dobrog učenika*, а при неодушевените – акузативно-номинативната: *dobar-ø udžbenik-ø*.

Освен че оказва влияние върху структурата на морфосинтактичните и синтактичните единици, категорията изпълнява и класификационна функция, като броят на субстантивните класове зависи от броя на вътрешнокатегориалните значения, тоест от обема на категорията в даден език. Ревизирайки традиционните за новощокавските стандарти три класа от мъжки, женски и среден род, Б. Тафра (Тафра 2001) предлага разширение на класификацията с класове за общ (*epiceni*), хибриден (*heterokliti*), хетерогенен (*heterogeni*) или трансгресиращ род, върху която ще се опира настоящият анализ.

Родовите диференциации в двата стандарта при семантично немотивираните по полов признак субстантиви се срещат както в чуж-

<sup>1</sup> Хърватският модел с три словоизменителни типа – *a*-деклинация, *e*-деклинация и *i*-деклинация, е създаден под влияние на латинската граматична традиция. За пръв път той се появява в най-старата хърватска граматика *Institutiones linguae Illyricae libri duo* на езуита Бартол Кашич, отпечатана в Рим през 1604 г., а след това и в останалите граматики от епохата на хуманизма и Просвещението до края на XIX век, когато под влияние на граматичните описи на В. Караджич и Дж. Даничич генитивният критерий е заместен с родов. След периода на езиковия унитаризъм хърватските нормативисти отново се връщат към генитивния критерий. В съвременните сръбски граматики хетерогенността на родовия критерий принуждава някои сръбски лингвисти да се преориентират към хърватския модел (Мразович 2009: 258 – 260).

<sup>2</sup> Предикативното съгласуване в някои случаи съществено се различава от атрибутивното, срв.: *Mislim o bolesnoj djeci* (ж.р.) и *Moja su djeca bolesna* (ср.р. мн.ч.).

доезиковия слой, така и в основната домашна лексика. При съпоставка на мъжкородовия клас в хърватския и в сръбския стандарт се забелязва родова корелация с формализиран запис -*ø/-a*, срв.: *arhiv* (pismohrana) – *arhiva*, *bezdan* – *бездана*, *bombon* – *бомбона*, *harpun* – *харпуна*, *komet* – *комета*, *oblog* – *облога*, *plakat* – *плаката*, *planet* – *планета*, *posjet* – *посета*, *preljub* – *прељуба*, *pritok* – *прутока*, *razmjer* – *размера*, *ribiz* – *рибизла*, *sudoper* (dio kuhinjskog namještaja) – *судонера*, *trambulin* (trampolin) – *трамбулина*, *trak* (dio kolnika) – *трака*, *šah* – *шахта*, *zalog* – *залога* и т.н.

В женскородовия клас на немотивираните по полов признак субстантиви родовата корелация в двата стандарта има формализиран запис -a/-ø, срв.: *aureola* – ореол, *bajuneta* – бајонет, *gripa* – грип, *domena* – домен, *fronta* – фронт, *fajansa* – фаянс, *fila* – фил, *gesta* – гест, *koverta* (*kuverta*) – коверат, *manira* – манир, *mažurana* – мажоран, *metoda* – метод, *minuta* – минут, *sekunda* – секунд, *litra* – литар, *etiketa* – етикет, *salveta* – салвет, *osnova* – основ, *tiraža* – тираж, *ta čimpanza* – мај шимпанзо/мај шимпанза, *rapiga* – ранагај, *šablona* – шаблон, *šansona* – шансон, *zraka* (trak svjetlosti) – зрак и др.

При дефективните към категорията число субстантиви с лексикализирана форма на множественост родовете диференциации са по-рядко явление: хрв. *naočale/očale* (ж.р.) – срб. *naočari* (м./ж.), хрв. *klješta* (ср.) – срб. *кљеште* (ж.р.).

Сравнително по-малобройни са корелациите:

а) хрв. ж.р. – срб. ср.р.: *večer* – *вече*, *jezgra* – *језгро*, *piva* – *пиво*, *kila* – *кило*;

б) хрв. ср.р. – срб. ж.р.: *pluto* – *плута*;

в) хрв. ср.р. – срб. м.р.: *računaló* – *рачунар*, *to jugo* – *тај југо* и  
Т.Н.

В редки случаи родовата корелация засяга и лексикалния слой на чуждоезиковата ономастика, например в хърватския стандарт *Portugal* и *Bizant* са от м.р., а в сръбския *Португалија* и *Византија* са от ж.р. Топонимите *Alpe*, *Ande*, *Himalaja* и *Amazona* в хърватския стандарт са от ж.р., а в сръбския предимно от м.р.: *Алпи*, *Анди*, *Хималаји*, *Амазон*. В родовите корелации на празниците в хърватския стандарт *Cvijetnica* е от ж.р. ед.ч., а в сръбския *Цвети* – от м.р. pluralia tantum.

Елементи на системност се наблюдават в терминологичната база на така наречените „емични“ единици, една част от които са гръцки заемки (*sýstēma*, *gráphēma*, *phónēma*), а други по-късно образувани по техен образец деривати. Тъй като гръцките заемки с формант *-ema* са

от III смесена деклинация, начините им за адаптиране в хърватския и сръбския стандарт се различават. Според хърватската норма, която е еднозначна, те се трансморфологизират от м.р. с редуцирана номинативна основа, срв.: *grafem, gramatem, fonem, frazem, leksem, morfem, poem, prozodem, sem, semem, semantem, sistem (sustav), tagmem, tonem* и др. Според актуалната сръбска норма, която не е еднозначна, по-обичайни в речевата и писмената практика са трансморфологизирани-те форми от ж.р. под влияние на нередуцирания формален завършек *-a*, срв.: *графема, грамема, фонема, фразема, лексема, морфема, ноема, прозодема, сема, семема, семантема, система, тагмема, тонема* и др. Към споменатата родова корелация могат да се добавят и други интернационализми извън областа на лингвистиката, срв.: *emfizem* – *емфизема*, *ekcem/egzem* – *екцема/егзема*, *eritem* – *еритема*, *teorem* – *теорема*, *mitologem* – *митологема*, *dijadem* – *дијадема* и т.н.

Елементи на системност се откриват и в няколко десетки латински заемки от *i*-деклинация с основи на *-um*, от типа на *audītōrium, studium, territōrium*, които в хърватския стандарт се трансморфологизират с граматичен м.р. и редуцирана основа. Сравни: *auditorij, decenij, direktorij, emporij, imperij, konzervatorij, krematorij, laboratorij, teritorij, opservatorij, parlatorij, seminarij (sjemenište), studij*. В сръбския стандарт заемките се трансморфемизират с флексия *-a* и граматичен ж.р. Сравни: *аудиторија, деценија, директорија, емпорија, империја, конзерваторија, крематорија, лабораторија, територија, опсерваторија, парлаторија, семинарија, студије* (pl. tantum) и т.н.

При субстантивите с производни основи родовите диференциации в двата стандарта се дължат на избора на деривационни средства, тъй като деривационните суфикси за разлика от останалите деривационни морфемии имат способността по напълно еднозначен начин да сигнализират граматичния род, без да се влияят от референциалния пол на деривата. При семантично немотивирани по полов признак деривати суфиксите *-ø*, *-ak* и *-ac* сигнализират граматичен мъжки род, а суфиксите *-ka* и *-ica* – женски. При съчетаването с тях едни и същи мотивиращи основи в хърватския стандарт образуват деривати от м.р., срв.: *postav-ø, humak, njisak, svezak, zapržak, popravak, ispravak, drijemovac, jaglac, stolac, prečac*, а в сръбския стандарт – деривати от ж.р. Сравни: *безданка, поставка, хумка, њиска, свеска, заприка, поправка, исправка, дремовка, јаглика, столица, пречица*. Срещат се и обратни примери: хрв. *đurđica* (ж.р.) – срб. *ђурђевак* (м.р.).

Трудностите в анализа на този тип родови диференциации произтичат от невъзможността да бъдат описани бинарни опозиции, тъй

като в хърватския стандарт обикновено функционират по няколко деривата с различна родова характеристика, срв.: хрв. *naputak* (м.р.), *uputa* (ж.р.) – срб. *упутство* (ср.р.); хрв. *držak* (м.р.), *držaljka*, *držka* (ж.р.) – срб. *дришка* (ж.р.); хрв. *bjelanjak* (м.р.), *bioce*, *bjelance* (ср.р.) – *беланце* (ср.р.), като в повечето случаи членовете на опозиция включват и сръбския вариант, но с променен семантичен обем. Например, родовата корелация *odsutnost* – *одсуство* е нерелевантна за хърватския стандарт, тъй като в хърватския корпус съществува и дериватът *odsustvo*, но семантичната му структура за разлика от сръбския полисем е моносемна. Сръбските лексикографи отбелязват две значения: 1) липса на някого или на нещо (*Навикли су се на његово одсуство*) и 2) отпускане (*Од сутра 500 радника је на плаћеном одсуству*), а хърватските само първото.

При семантично мотивираните по полов признак субстантиви родовите диференциации засягат една изключително многобройна група интернационализми, разпространени не само в индоевропейските езици, но и в част от угро-финските. Формалният критерий, по който могат да бъдат обобщени субстантивните основи е финалът *-t(a)* с конкретни реализации: ***-et(a)*** – *asket(a)*, *apologet(a)*, *atlet(a)*, *estet(a)*, ***-at(a)*** – *diplomat(a)*, *demokrat(a)*, *birokrat(a)*, *telepat(a)*, ***-it(a)*** – *erudit(a)*, *kozmopolit(a)*, *jezuit(a)*, *prozelit(a)*, ***-ot(a)*** – *patriot(a)*, *poliglot(a)*, *despot(a)*, ***-ast(a)*** – *entuzijast(a)*, *dinast(a)*, *fantast(a)*) и ***-ist(a)*** – *avangardist(a)*, *slavist(a)*, *biciklist(a)*, *ekonomist(a)*. Главна причина за възникването им е различно извършената трансморфологизация. В хърватския стандарт тя е с нулева флексия и формообразуване по *a*-деклинация<sup>3</sup>, които еднозначно се класифицират от м.р., докато в сръбската езикова практика след констатираната през 50-те години на миналия век широка морфологична дублетност (Маркович 1952) днес преобладават трансморфологизирани форми на *-a* (Шипка 2009). Словоизменението им в ед.ч. се извършва по женската *e*-деклинация, а синтагматичното съгласуване е в м.р., срв.: *велики аскета*, *великог аскетe*, *великом аскети*. В мн. ч. обаче интернационализмите се разпределят в два различни родови класа. Над 50 лексеми (Николич 2000) с основи на *-et(a)*, *-at(a)*, *-it(a)* и *-ot(a)* запазват деклинационния тип, но променят атрибутивното съгласуване в ж.р., като по този начин демонстрират своеобразна „родова трансгресия“, срв.: *тај диплома-та*, но *те дипломате*. В проучения от Б. Чорич сръбски корпус „синкретизирани в мн.ч. форми в дателен, местен и творителен падеж

<sup>3</sup> Изключение е *poëta* (poëta) *m* ⟨N *mn* -ē, G -ā⟩



почти винаги гласят *дипломатама* и почти никога *дипломатима*“ (Чорич 2009: 106). За разлика от тях над 600 лексикални единици (Николич 2000) с основи на *-ist(a)* и *-acm(a)* в мн.ч. променят деклинационния тип, но запазват атрибутивното съгласуване в м.р., срв.: *ти туристи, тим туристима*. Подобна реализация на интернационализмите в сръбската езикова практика ги класифицира в два отделни родови класа. Тези с основи на *-ist(a)* и *-acm(a)* се включват в мъжкородовия клас, а останалите в класа на хетерогенните субстантиви (*heterogeni*), които са разнородовите в ед. и в мн.ч.

С нестабилна родова характеристика и различна лексикографска категоризация в двата стандарта са семантично немотивирани по полов признак чуждоезикови заемки с флексии *-o* и *-e* от типа на: *dinamo, torzo, saldo, libreto, moto, molo* (хрв. *mol, mul*), *korzo, geto, veto, salto, kimono, torpedo, stampedo, finale, bijenale* и т. н. В по-старата нормативна литература заедно с родово мотивираните по полов признак заемки (*torero, bajaco/pajaco, mikado*) и чуждиците с основи на *-ō, -ē, -ū, -ī* (*sakō-ø, bifē-ø, ragū-ø, žirī-ø*) те бяха описвани в мъжкородовия клас и в двата стандарта. В съвременните хърватски граматики родовата им категоризация зависи от числото. В ед.ч. те се класифицират от м.р., а в мн.ч. родът им трансгресира към класа на *хетерогенните* м./ср. род, срв.: *Ubojiti torpedi su razorili luku/Ubojita torpeda su razorila luku*<sup>4</sup>. Нормативната препоръка на *Института за хърватски език и езикознание* изисква в мн.ч. те да се употребяват в среден род (ХГ 1995: 112 – 113).

Съвременните сръбски нормативисти се въздържат да формулират еднообразни и сигурни правила за заемките с кратко *-o* и *-e* (Клайн 2004: 124 – 125), а в лексикографските наръчници те са с противоречива категоризация. В *Обратния речник на сръбския език* субстантивите *торпедо, стампедо, салдо, бијенале, тријенале* са само от м.р., а *финале, полуфинале, суперфинале, четвртфинале* са от ср.р. с факултативна реализация от м.р., което в речника е означено по следния начин: *с (м)* (Николич 2000). Причините за колебанията на рода са свързани със запазването на оригиналните флексийни морфемии (*-o* и *-e*), които са непродуктивни в мъжкородовия субстантивен клас, поради което възниква формална аналогия със субстантивите от ср.р.

Последният проблем, свързан с родовата диференциация в двата стандарта, е трансгресията на рода при полисемните субстантиви, за която повече информация може да се открие в хърватската специали-

<sup>4</sup> <http://savjetnik.ihjj.hr>

зирана литература. Явлението най-често засяга двуродовите субстантиви от домашния лексикален корпус и по-рядко двуродовите заемки. Пример за подобна диференциация се открива в *Правописния речник на сръбския език* на М. Шипка, в който заемката *финале* е кодифицирана чрез две отделни лексикографски единици – *финале*<sup>1</sup> ср. р. (мн.ч. *финала*) със значение на ‘завършек на спортно състезание, на което се решава кой ще бъде крайният победител’ и *финале*<sup>2</sup> м. р. (мн.ч. *финали*) със значение на ‘край, завършек на дадено културно събитие, музикално или театрално произведение (опера, симфония, пиеса и т.н.)’ (Шипка 2010: 1211). Същата заемка в *Обратния речник на сръбския език* и в *Хърватския езиков портал* (ХЕП<sup>5</sup>) е кодифицирана като двуродов полисем. Трансгресията на рода е изключително рядко явление, обусловено, от една страна, от полисемията, тоест от свойството на лексемите чрез свързани помежду си значения да номинират различни страни на едно и също явление или различни явления, а от друга, от родовата хетероклизия – способността на субстантивите едновременно да имат формообразуване по две различни деклинации с две различни родови категоризации. С разпадането на полисемната структура се разпада и родовата хетероклизия, в резултат на което се оформят разнородови омоними. В хърватския стандарт Т. Таланга (Таланга 2011) и Б. Тафра (Тафра 2001) илюстрират явлението с десетина примера. Между тях с различна родова реализация в хърватския и сръбския стандарт са *bol*, *doba*, *tvrdica*, *mład*, *varoš*, *kop*, *mutež* и др. Субстантивът *bol* в сръбската устна и писмена езикова практика най-често се реализира от м.р. (*бол*, *болови*), а в лексикографските наръчници се кодифицира с два морфологични дублета: *бол*, *болови* м.р. = *бол*, *боли* ж.р. (Шипка 2010: 111). В хърватския стандарт обаче функционират не една, а две лексеми: *bol*<sup>1</sup> м.р. с конкретно значение на телесно страдание и *bol*<sup>2</sup> ж.р. с преносно значение на душевни мъки и терзания, срв.:

**bôl (I) m** <G -a, N *mn* bólovi, G bôlōvā>

DEFINICIJA

osjet tjelesne patnje i trpljenja [*snažni bol*]

**bôl (II) ž** <G -i, I -i/bôlju, N *mn* -i>

DEFINICIJA

osjećaj duhovne patnje i trpljenja [*jaka bol*; *teške boli*; *duševne boli*]

<sup>5</sup> <http://hjp.znanje.hr>

Субстантивът *doba* е *singularia tantum* от ср.р. и в двата стандарта, но в хърватския лексикален корпус освен него е кодифициран лексикален омоним *doba*<sup>2</sup> ж.р. със значение ‘музикална мярка за такт’ (*naglašena doba*), който отсъства в сръбските лексикографски справочници, срв.:

### **dôba (II) ž** <G dôbē>

DEFINICIJA

*glazb.* vremenska jedinica mjere takta [*naglašena doba*]

Подобна родова трансгресия се наблюдава и при субстантива *tvrdica*. Със значението ‘скъперник’ той функционира и в двата стандарта от м.р., а със значението ‘сорт твърда пшеница (лат. *Triticum durum*)’ – само в хърватския стандарт. Родовата му класификация във втория случай е от ж.р.

### **tvrdica**<sup>1</sup> m <N mn -e>

DEFINICIJA

škrtac

### **tvrdica**<sup>2</sup> ž

DEFINICIJA

*agr.* vrsta pšenice (*Triticum durum*), upotrebljava se za tjesteninu, a ne za kruh

В речника на В. Анич от 1991 г. и в *Хърватския езиков портал* са въведени две отделни лексеми *varoš*:

### **vároš** m i ž <G -i>

DEFINICIJA

*reg.* manji grad [*Nova Varoš*]; gradić

### **vâroš** m <G -a>

DEFINICIJA

*reg.* težački dio u gradu primorskog tipa [*šibenski varoš*; *splitski varoš*]

Сръбските лексикографи кодифицират лексемата с два морфологични дублета *varoш* ж.р. = *varoш* м.р., без да ги разграничават по значение (Шипка 2010: 127).

В заключение може да се обобщи, че системните родови диференциации в хърватския и сръбския стандарт засягат най-често субстантивите от чуждоезиковия слой. Всички останали родови корелации

са с малобройни членове и имат спорадичен характер. Основните причини за възникването им са свързани с различната трансморфемизация и/или трансморфологизация на заемките в двата стандарта. В домашната лексика родовите диференциации са последица от различния избор на деривационен суфикс и по-рядко от прегрупирането на отделни субстантиви по деклинационни типове. Сравни: в хърватския стандарт субстантивите *zvijer*, *splav*, *promisao* са от ж.р. и имат формообразуване по *i*-деклинация (*zvijer*, *zvijeri*, *zvijerju*, *promisao*, *promisli*, *promišlji*), докато в сръбския те са от м.р. и имат формообразуване по *a*-деклинация (*звер*, *звера*, *зверу*, *промисао*, *промисла*, *промислу*). Нормативните решения за рода и родовата трансгресия, съпровождаща разпадането на полисемната структура, са по-нови тенденции, които тепърва предстои да бъдат подробно изследвани и в двата стандарта.

## ЛИТЕРАТУРА

- Анич 1991:** Anić, V. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber, 1991.
- Бродняк 1992:** Brodnjak, V. *Rječnik razlika između hrvatskoga i srpskoga jezika*. Zagreb: Školske novine, 1992.
- Клайн 2004:** Клајн, И. О облицима речи. // *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2004, 119 – 137.
- Маркович 1952:** Марковић, С. О именицама на *-ист* и сл. // *Наш језик* III/1 – 2, Београд, 1952, 12 – 27.
- Мразович 2009:** Мразовић, П. *Граматика српског језика за странце*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009.
- Николич 2000:** Николић, М. *Обратни речник српског језика*. Нови Сад: МС – Београд: Институт за српски језик САНУ, 2000.
- Павешич 1991:** Pavešić, S. Gramatičke osobine imenica. // *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: HAZU, 1991, 483 – 488.
- Пипер 2009:** Пипер, П. *Јужнословенски језици: граматичке структуре и функције*. Београд: Београдска књига, 2009.
- ПСЕ 2007:** Пешикан, М., Јерковић, Ј., Пижурица, М. *Правопис српског језика. Школско издање*. Нови Сад: МС – Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Радченко 2002:** Radčenko, M. Mocijska tvorba u hrvatskom i ruskom jeziku. // *SL* 53 – 54, 2002, 195 – 203.

- Станойчич 2010:** Станојчић, Ж. *Граматика српског књижевног језика*. Београд: Креативни центар, 2010.
- Таланга 2011:** Talanga, T. Kolebanje imeničkoga roda u hrvatskome jeziku. // *Jezik*, god. 58/5., 2011, 161 – 200.
- Тафра 2001:** Tafra, B. Razgraničavanje roda i spola. // *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, knj. 27, 2001, 251 – 266.
- Хъдсън 1995:** Хъдсън, Р. *Социолингвистика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995.
- ХГ 1995:** Barić, E., et all. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga, 1995.
- Чирилов 2010:** Ћирилов, Ј. *Hrvatsko-srpski rječnik inačica. Српско-хрватски речник варијаната*. Београд: Прометеј, 2010.
- Чорич 2009:** Ћорић, Б. *Лингвомаргиналије*. Београд: Чигоја штампа, 2009.
- Шипка 2006:** Шипка, М. *Језик и политика*. Београд, 2006.
- Шипка 2009:** Шипка, М. *Стандарднојезичка преиспитивања 2*. Београд: Прометеј, 2009.
- Шипка 2010:** Шипка, М. *Правописни речник српског језика*. Београд: Прометеј, 2010.

## НЕУТРАЛЕН СЛОВОРЕД В ПРОСТОТО СЪОБЩИТЕЛНО ДВУСЪСТАВНО ИЗРЕЧЕНИЕ (В БЪЛГАРСКИЯ В СЪПОСТАВКА СЪС СРЪБСКИЯ ЕЗИК)

*Димка Савова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## THE NEUTRAL WORD ORDER IN DECLARATIVE SUBJECT-PREDICATE CLAUSES (IN BULGARIAN IN COMPARISON WITH THE SERBIAN LANGUAGE)

*Dimka Savova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

This paper aims to shed some light on several problems connected with word order. It discusses the problem of the parts of a predicative structure in declarative subject-predicate clauses (as a prototypical representation of a clause) which don't match the traditional sentence parts. Their order is based on a set of regularities governed by the oppositions theme/ rheme and neutrality/ affectivity of the utterance. The neutral word order is a representation of these regularities *par excellence*, without any suggestions from the speaker. That's why this type of word order is the main topic of the paper.

**Key words:** word order, theme/ rheme, predicative structure

1. Наблюденията върху фреквентните в славянските езици деагентивни изречения, т.е. изреченията, в които действие, мислено от говорещия като притежаващо извършител, се представя с премахнат от диатезата на предиката извършител (или „агенс“, както го нарича Мирослав Грепл, който използва пръв термина „деагентивни изречения“<sup>1</sup>), навеждат на мисълта, че предикатът в едно изречение може да се приписва и на нещо, различно от агенс<sup>2</sup>. В предишни свои изслед-

---

<sup>1</sup> Вж. за тях подробно в Савова 2014.

<sup>2</sup> Използваме този термин, за да останем в рамките на термина „деагентивен“, макар че правилният термин по Ван Валин и Ла Пола е „актор“ (одушевен извършител, експериментатор, неодушевен извършител, каузатор), за разлика от „агенс“ (само одушевен извършител).

вания (Савова 2012, 2014) изразяваме разбирането си за *предикативната структура* на всяко просто изречение като обединяваща един *предикативен основен елемент* (ПОЕ), на който се приписва предикативният признак и който може да бъде експлицитен или имплицитен, и самия *предикативен признак*. ПОЕ е основен в изречението не само защото му се приписва предикативният признак, но и защото той винаги задава гледната точка, от която се извършва изразяването на събитието. Ако изречението е агентивно, извършителят на действието заема позицията на ПОЕ в предикативната структура и на подлог в синтактичната структура на изречението. Когато пък имаме деагентивно изречение, в ПОЕ влиза друг участник в изразяваното събитие. Срв. напр. агентивното изречение *Майката нахрани детето*, където действието има изразен извършител – *майката*, който представлява ПОЕ и подлог, с деагентивни изречения като пасивното *Детето е нахранено* и неопределеноличното *Нахраниха детето*. В първото позицията на ПОЕ и на подлог е заета от пациенса, а във второто предикативният признак, действието, се приписва на обект, който е тема за разговор – наричаме го *персонажен* ПОЕ (срв.: *Детето беше много гладно и плачеше. Нахраниха детето и то се успокои*), но който не е подлог. В изречения като второто позицията за извършител е изобщо премахната от предикативната структура (за всичко това подробно се говори в посочените по-горе изследвания).

В тази работа ще се спрем на агентивните, т.е. двусъставните прости изречения, при това на съобщителните изречения, защото според нас те са типични представители на простото изречение и на изречението като цяло. Представената подялба на ПОЕ и на предикативен признак се отразява пряко върху словореда – явление, което е особено важно за славянските езици, защото те имат подвижен словоред. От друга страна, словоредът зависи пряко и от неутралния/експресивния характер на предикативната структура. Под *експресивност на предикативната структура* разбираме предаване на някакво отношение на говорещия към изразяваната ситуация, направено обаче не по вербален път, а интонационно и/или чрез словореда в рамките на подтекста. Тук ще се спрем на неутралната предикативна структура. В нея, за да изрече дадена информация, която е нова за текста, говорещият трябва да „стъпи“ върху предходна вербално изразена информация. В литературата тези два вида информация се назовават с различни термини, от които най-традиционни са може би тема и рема. Ние обаче по-често ги назоваваме с термините *невъвеждана информация* за „тема“, защото тя не се нуждае от предходна вербално изра-

зена информация, която да я въведе в текста (в рамките на изречението), съответно с *въвеждана информация* за „рема“, защото тя включва нова за текста информация, чието съобщаване изисква предходна вербална опора. От разликата между тези два вида информация следва закономерността, открита още от Вилем Матезиус (Матезиус 1967а), който пръв говори за тема, рема (наричана от него най-напред *ядро*) и за актуално членение на изречението, а именно – че темата стои преди ремата (за да я въведе, по нашите разбирания). Що се отнася до посочения по-горе ПОЕ, той се явява почти винаги (вж. по-нататък за изключението) невъвеждана информация, тема, докато предикативният признак, който му се приписва, може да спада както към въвежданата информация, така и към невъвежданата информация.

2. В неутралната предикативна структура на агентивното просто съобщително изречение ПОЕ се намира, с изключение на една своя разновидност, преди предиката; затова го наричаме *изходен* ПОЕ (от него започва да се разгръща хронологично изразяването на събитието), срв.: *Майката* → *нахрани детето*, където мисълта откроява от представата за събитието най-напред извършителя, на който след това се приписва действието с неговия обект. Когато в изходния ПОЕ се намира извършителят на действието, субектът, наричаме го *субектен изходен* ПОЕ и в този случай неутралният словоред е SV (според традиционния начин за отбелязване на словореда – подлог S и сказуемо V). Както споменахме по-горе, изходният ПОЕ задава гледната точка към изразяваното събитие.

Извършителят обаче може да бъде и въвеждана информация. Тогава, за да съобщи за него, говорещият трябва да го въведе чрез предиката, срв.: *В стаята влезе майка ми*, а съответния ПОЕ с подлога в него наричаме *очакван* ПОЕ, защото, когато чуе предиката, слушащият очаква да чуе извършителя на действието<sup>3</sup>. Единствено в този случай ПОЕ не съдържа невъвеждана информация, а се включва към въвежданата, т.е. принадлежи към ремата. В такива изречения обаче получената цялостна предикация се нуждае от *изходен* ПОЕ, на който да се припише. Тогава в ролята на такъв могат да се явят или локализаторът на събитието, или някакъв актант на предиката, т.е. обект на действието. В първия случай говорим за *локативен изходен* ПОЕ, срв. в горния пример сирконстанта *в стаята*. Във втория случай актантът влиза в рамките на *обектен изходен* ПОЕ, напр.: *За нашето куче се*

<sup>3</sup> Тези изречения в литературата се назовават с термините *изречения с локативна инверсия*, *битийни изречения* и др.



*грижи майка ми.* И в новите две разновидности на предикативните структури изходният ПОЕ (локативен или обектен) определя гледната точка, от която се представя съответното събитие.

И така, дотук можем да обобщим четири вида ПОЕ, които са характерни за агентивното съобщително изречение – изходен ПОЕ с три възможни варианта: субектен, локативен и обектен, и очакван ПОЕ, заеман винаги от извършителя, т.е. винаги субектен.

**3.** За предикативната структура е особено важна началната позиция в изречението. По-горе разгледахме случая, когато там се намира някой от трите вида изходен ПОЕ, който, както казахме, винаги спада към невъвежданата информация, т.е. няма нужда от вербална опора пред себе си, от която говорещият да трябва да го въведе в текста. В началото на изречението, също като част от невъвежданата информация, може да се намира, освен изходен ПОЕ, и някакъв сирконстант на предиката – тогава наричаме тази начална част от структурата *ориентираща позиция*. Сирконстантът в нея не е информация, на която се приписва предикативният признак, защото в такова изречение винаги има друг, различен от него изходен ПОЕ. Сирконстантът в ориентиращата позиция (ОП) ориентира вниманието на слушащия към отрязъка от време, пространство, към някаква причина и др., където е положено изразяваното събитие. Срв. примери за такава позиция: *Днес сутринта майката нахрани детето; В кухнята майката храни детето; Заради нежеланието на майката днес бащата нахрани детето.* Макар че най-често ОП стои в самото начало на простото съобщително изречение, тя може да се намира в средата, напр.: *Майката днес сутринта нахрани детето*, а дори и в края на изречението, срв.: *Майката нахрани детето днес сутринта.* В последния пример, който отразява разполагането на сирконстанта в края на изречението, се получават два различни прочита на неутралната предикативна структура. При първия прочит, който именно ни интересува тук, сирконстантът *днес сутринта* не е въвеждана информация, нова за текста и за слушащия; напротив – заедно с изходния ПОЕ той му е вече известен и служи за пояснение, докато въвежданата информация включва само предиката и обекта. Тогава интонационният контур на неутралното изречение ще открие с известна сила именно въвежданата информация: *Майката нахрани детето днес сутринта*, и това е т.нар. в литературата *фразово ударение* (ФУ). Макар че по принцип ФУ се намира в самия край на изречението, горният прочит на примера свидетелства и за възможността то да се намира във вътрешността

на изречението, непосредствено преди неговия край – там, където свършва въвежданата информация. При втория неутрален прочит на същото изречение позицията на ФУ ще обхваща самия сирконстант и ще бъде в края на изречението, т.е. на традиционното си място, но тогава сирконстантът ще бъде въвеждана информация, рема, и няма бъде включен в ориентираща позиция (ОП), срв.: *Майката нахрани детето **днес сутринта***.

В неутралната предикативна структура на изреченията съществува предикативно отношение, което наричаме *отношение на следване* и което свързва, от една страна, невъвежданата и въвежданата информация – въвежданата трябва да *следва* невъвеждана информация, което означава, че това отношение свързва и изходния ПОЕ, който е именно невъвеждана информация, с предиката и останалата част от предикацията, т.е. *изходен ПОЕ → предикат*; предиката и очаквания ПОЕ, въвеждан от него, т.е. *предикат → очакван ПОЕ*; предиката и неговите актанти, т.е. *предикат → обекти*, освен ако обектът не влиза в обектен изходен ПОЕ (срв. примера в началото на работата). Позицията на сирконстанта спрямо предиката е по-разнообразна, защото, ако сирконстантът влиза в рамките на ОП, както казахме, може да се намира навсякъде в изречението, включително, а и най-често в начална позиция. Ако пък сирконстантът е въвеждана информация, тогава позицията му се закрепва от отношението на следване след въвеждащия го предикат, т.е. неутрален става редът *предикат → сирконстант*. При всички тези комбинации остава ненарушен неутралният словоред (наричан от чешките и от др. лингвисти *обективен*) *невъвеждана → въвеждана информация*. В случай че сирконстантът в ОП се намира в края на изречението или пък че обектът на предиката, намиращ се след него, е бил вече споменат в текста, към този ред се добавя нова невъвеждана информация, като се получава последователност *невъвеждана → въвеждана → невъвеждана информация*. Затова като цяло можем да обобщим при неутралната предикативна структура реда *невъвеждана → въвеждана (→ невъвеждана информация)*.

4. Макар че експресивната предикативна структура не е предмет на това изследване, ще споменем, че при простото съобщително изречение тя може да се получи по два начина: само чрез експресивна интонация (при ненарушен словоред) или чрез такава интонация, съчетана с нарушен неутрален словоред (който в науката има различни

названия: *субективен, емфатичен, експресивен*)<sup>4</sup>. Пример за първия случай може да бъде изречението *Майката нахрани детето (а не кучето)*, където обектът, представляващ въвеждана информация, стои на своето регулярно място, но не се съобщава в рамките на фразовото ударение, а се явява твърдение на говорещия (затова толкова лесно се свързва с противопоставянето). Интонационно това твърдение се откроява в по-голяма степен в сравнение със съобщаваната информация под обикновеното фразово ударение. Материята, свързана с възможната изреченска интонация, е сложна, но ние приемаме гледната точка на Т. Николаева (Николаева 1982), която различава фразовото ударение от т.нар. *акцентно открояване*, което се характеризира с по-голяма интензивност при изговора от тази на фразовото ударение. Смятаме, че в случаи като горния, свързани не със съобщение, а с твърдение на говорещия, в ненарушения неутрален словоред експресивност се придава именно с това акцентно открояване (АО). Почесто обаче това АО се свързва с нарушаване на неутралния словоред и започва да изпълнява освен емфатичната и още една функция – вместо вербално изразената невъвеждана информация, която служи за опора при въвеждането на ремата в текста, именно АО въвежда ремата, при това, когато се намира в самото начало на изречението, то я въвежда направо и разбира се, експресивно. Срв. напр. варианта на посочения по-горе пример – *Мáйката нахрани детето*, където с помощта на АО говорещият въвежда направо очаквания ПОЕ *майката*, който при неутрален словоред би трябвало да се въвежда от предиката си и да се намира под фразово ударение: *Детето го нахрани майка-та*. Разновидност на тази маркираща с експресивност въвеждаща в текста някаква информация употреба на АО представляват случаите, когато с него в текста се въвежда предикатът. Понеже този вид въвеждане е характерен за наративни текстове, наричаме го *наративно АО*, срв. напр.: *Нахрáни вчерa майката детето и си легна*. Употребата на АО, независимо с коя от посочените функции, се свързва най-често с устната реч.

Можем да обобщим, че неутралната структура на изречението може да се превърне в експресивна или само чрез специална интонация (АО), или чрез специална интонация (АО), съчетана с нарушаване на обективния словоред. Още един, трети вид маркиране с експресивност на предикативната структура, но вече без участието на АО, се получава, когато се наруши *отношението на следване* между преди-

<sup>4</sup> Изследване на експресивния словоред правим в Савова 2015 на базата на сръбския език.

ката и неговия обект и обектът излезе пред предиката си, без да влиза в позиция на изходен обектен ПОЕ, какъвто би бил случаят в *Детето го нахрани майката* (майката тук е очакван ПОЕ), и без да е изтъкван с АО, както би било в *Детето нахрани майката (а не кучето)*. При този трети вид експресивна маркираност обектът, който стои пред предиката си и с това отново нарушава отношението на следване *предикат* → *обект*, представлява невъвеждана информация, защото или вече е споменат в предходен текст, или се подразбира от фрейма на някакво въведено преди това понятие. Задължително обаче в подобни изречения след такъв обект стои изходният субектен ПОЕ, напр.: *Детето майката го нахрани вечерта* (срв. неутралното *Майката нахрани детето вечерта* с фразово ударение върху обстоятелството *вечерта* и с обект *детето*, който е вече въведен по някакъв начин в текста). Важното при този трети вид експресивна предикативна структура е, че въпреки нарушеното отношение *предикат* → *обект* неутралното предикативно отношение на следване *невъвеждана* → *въвеждана информация* остава ненарушено, за разлика от предишния вид експресивна маркираност с АО – в примери като *Детето нахрани майката (а не кучето)*.

5. И така, след като изложихме представата си за неутрална и експресивна предикативна структура, пристъпваме към съпоставителен анализ на предикативната структура в два близкородствени езика – българския и сръбския. Убедени сме, че съпоставката между славянски езици, от една страна, и между близкородствени езици, от друга страна, може да открие интересни особености при дадено езиково явление, в това число и при явления, свързани със словореда. За словореда в сръбския език най-подробно изследване прави Л. Попович (Попович 2004), като, макар че нашата концепция е изградена независимо от посоченото изследване, се открояват някои впечатляващи допирни точки между двете представи за словореда. При това вероятно разликите между нашата концепция и тази на сръбския лингвист се обясняват не толкова с различия в словоредните закономерности на двата езика, колкото с различния теоретичен подход.

За съпоставителния си анализ използваме един и същ текст на български и на сръбски – повестта на Ем. Станев „В тиха вечер“ и нейния превод на сръбски „У тихо вече“ от 1949 г. Даваме си сметка за относителния характер на изводите при анализ на превод на художествена литература, защото преводните трансформации, както и липсата на преводни трансформации могат да се дължат както на за-

кономерности в езика, чийто носител е преводачът, така и на езиковия усет на самия преводач, който на практика също се явява творец. Все пак тази относителност е също „относителна“, защото дори и зад творческите решения пак стоят някакви езикови закономерности.

**5.1.** Първата съществена разлика между българския и сръбския словоред е известна от преводаческата практика. Тя засяга мястото на обстоятелствените пояснения (особено на тези за начин), което е различно от българското както в сръбския, така и напр. в руския език. Известно е, че в българския език обстоятелствените пояснения за начин, които между другото винаги са въвеждана информация (вж. за това и при Ковтунова 1976), а и другите видове обстоятелства традиционно се намират след предиката, докато в сръбския, а и в руския език, те стоят пред предиката си, особено ако се състоят от едно наречие, срв. примера: *Но главната причина да се предаде **така лесно** бе неговото убеждение...* – *Али главни разлог да се **тако лако** преда било је његово убеђење...* . Поради по-незадължителното спазване на отношението на следване при сирконстантите, т.е. поради по-голямата им свобода по отношение на заеманото място, за която по-горе стана дума, промяната на мястото им в сръбския език не превръща неутралната предикативна структура в сръбските примери в експресивна. Понякога и в българския текст се среща прехвърляне на обстоятелството пред предиката, при което поради своята нетрадиционност изказът звучи малко по-експресивно, без обаче да се нарушава неутралната структура. В такива случаи често сръбският преводач прави обратното – премества обстоятелственото пояснение след глагола, вероятно по същата причина – изказът да стане малко по-жив и нетрадиционен, срв.: *Той се усмихна иронично, **любезно и мирно** тръгна с агента – Он се иронично осмехну, пође за агентом **љубазно и мирно**.*

**5.2.** Прави впечатление и различното място, което заемат спрямо главната си дума изразите определения. В българския език и по-дългите изрази свободно изпълняват ролята на съгласувано определение, което стои пред определяемото, срв.: *Можже би за десети път беше си представил това, легнал по гръб върху нара в **тясната като килерче** килия, загледан в тавана, дете **обвитата в паяжина** електрическа крушка изтъкаваше нежна дантела – Можда је већ по десети пут то замишљао, лежећи полеђушке на лежишту од дасака, у ћелији **тесној као остава**, загледан у таваницу на којој је електрична сијалица, **обавијена паучином**, ткала нежну чипку.* В подобни разлики откриваме друго *отношение на следване*, което свързва съгласуваното определение и определяемото. В българския език дължината на

съгласуваното определение не влияе върху отношението на следване *съгласувано определение* → *определяемо*, докато в сръбския език дължината се явява фактор, който може да подчини съгласуваното определение на отношението на следване, характерно за несъгласуваното определение: *определяемо* → *несъгласувано определение*, като и двата вида отношение на следване са еднакви при двата езика.

**5.3.** В българския език отношението на следване между предиката и неговите актанти (обекти) е по-стабилно (нямаме предвид началната позиция на обекта в *изходен обектен ПОЕ*), дори и когато представят невъвеждана, вече въведена в предварителен текст информация (вж. по-горе при обясненията за експресивната структура). В сръбския език обаче започват да си противодействат две отношения на следване: *невъвеждана* → *въвеждана информация* и *предикат* → *обект*. Това води до изместване пред предиката на обект, който се явява невъвеждана информация. По-горе отбелязахме ролята на такова изместване в българския език (съчетаващо се обикновено и с дублиране на допълнението), което превръща неутралната структура в маркирана с експресивност. В сръбския език обаче поради високата фреквентност на такива изречения смятаме, че те вече почти не се възприемат като експресивни от носителите на езика, макар че в сръбските граматики се посочва като традиционен именно словоредът *предикат* → *обект*. Трябва да отбележим отново, че такава трансформация в сръбския език е възможна само ако обектът не е въвеждана информация. Сrv.: *Ако приемеше, че за всеки сто метра са необходими по десет секунди, би могъл да премине разстоянието за тридесет и пет или четиридесет секунди – ..., могао би то растојанье да пређе за тридесет и пет или четрдесет секунди* – с пряко допълнение, съответно *Безсънната ноц и дългият път го бяха изморили и придали на лицето му обезпокоен израз – Бесана ноћ и дугачки пут били су га изморили и његовом лицу дали узнемирен изглед* – с непряко допълнение. В много други случаи обаче сръбският превод запазва мястото на обекта невъвеждана информация след предиката, което говори, че в сръбския език това предикативно отношение на следване е също неутрално, немаркирано с експресивност. От което пък следва, че в сръбския език отношението на следване *предикат* → *обект*, когато става дума за обект, влизащ в рамките на невъвежданата информация, започва да не се отчита от носителите на езика. В българския език това отношение е стабилно.

Особено често отношението на следване между предиката и неговия обект в сръбския език се нарушава, когато обектът е изразен от

кратка, едносрична дума, каквито са напр. *то* и *све*, срв. *Тоя шум можеше да го издаде,..., но той не мислеше за това* – *Тай шум је могао да га изда, ..., али он на то није мислио*, съответно пример със *све*: *постепенно тоя глас заглушаваше всичко* като камбанен звън – *Тай глас је постепено све заглушавао, као звук звона*.

Интересно е, че и обект като неопределителното местоимение *нешто* също по-често се появява в позиция пред предиката си, вероятно заради пределно общата си семантика, която не се възприема като достатъчно самостоятелна, за да може да бъде въвеждана от предиката в позицията за въвеждане, т.е. след него, срв.: *Стражарят размишляваше нещо* – *Стражар је нешто размишљао*.

Във връзка с краткостта и известната несамостоятелност на тези думи в сръбския език, която ги кара да се прехвърлят пред предиката си, можем да отбележим същото наблюдение и при Л. Попович. Освен това той отбелязва тяхната необичайност в крайна позиция в изречението, което се потвърждава и от нашите примери за преводачески трансформации, срв.: *... не се знаеше дали щяха да го изпратят и по кое време щеше да стане това* – *... – није се знало да ли ће га послати и у које ће време то да буде*. Срв. и пример с лично местоимение (във въпросително изречение, което обаче не променя нещата): *Що за нахал сте вие?* – *Какав сте ви то безобразник?*

**5.4.** Интересен е случаят с употреба на отрицателни думи. Тъй като отрицателната семантика се изразява най-често като въвеждана информация, тези думи при неутрален словоред в българския език заемат крайното място в изречението – под фразово ударение. Много често обаче говорещият изразява това значение експресивно – с изнесена пред предиката чрез АО отрицателна дума, срв. неутралното *Жената не разбираше нищо* и експресивно изразеното *Жената нищо не разбираше*. В сръбския език отрицателните думи много по-често се срещат пред предиката, като въпреки нарушеното отношение на следване *предикат* → *актант* или *сирконстант* тяхната употреба там, а и под АО, поради своята фреквентност, а и вероятно поради несамостоятелната семантика на отрицателната дума по отношение на отрицателния предикат, не се възприема като маркирана с по-специална експресивност дори и в устната реч. Срв.: *Жената не разбираше нищо* – *Жена није ништа разумела*; *Не, така нямаше да заспи никога*. – *Не, тако никад неће заспати*.

**5.5.** Макар че отбелязахме сравнително неопределеното място за сирконстанта, правят впечатление примери, в които на българско изречение с последователност *предикат* → *сирконстант* → *обект* в

сръбския превод съответства последователност *предикат* → *обект* → *сирконстант*, докато за обратна трансформация нямаме нито един пример, срв.: *Вгледа се като хипнотизиран в него – Загледа се у ѝега као хипнотисан; Същата тишина притискаше в тъмните си пазви града – Иста тишина притискивала је град својим тамним недрима*. Разбира се, възможни са и обратните варианти, а освен това може би при сръбските трансформации в посочените примери отново играе някаква роля и известната краткост на думите с ролята на обекти, която затруднява оставането им в края на изречението след по-дълги негови части, но фактът, че имаме три такива примера, докато за обратния вид трансформация нямаме примери, може би говори за по-голяма склонност на сръбския език към предикативно отношение на следване от вида *предикат* → *обект* → *сирконстант*, или пък към завършване на изречението с по-дълъг негов елемент.

**5.6.** Като преводаческо предпочитание, но и може би донякъде като тенденция в честотата на употреба могат да се тълкуват примерите от следващата група, които са доста многобройни. При тях на пръв поглед една неутрална структура се превежда с друг тип, но отново неутрална структура. На ниво текст обаче едната от тях остава неутрална, а другата е свързана с известна експресивност. И по-точно – когато в текста трябва да бъде въведено ново понятие, обикновено се съставя изречение с локативна инверсия, в което това понятие заема мястото на въвеждан очакван ПОЕ в края на изречението, за да може вече в следващо изречение да се превърне в изходен ПОЕ. В такива случаи изказът е съвсем неутрален. В някои случаи обаче в изречения, изразяващи нечий *сетивни възприятия*, за да създаде художествен ефект на неочакваност и динамизъм, говорещият може направо да въведе този очакван ПОЕ в ролята на изходен субектен ПОЕ, който няма нужда да бъде въвеждан от своя предикат. Тогава на ниво изречение имаме неутрална предикативна структура, но на ниво текст това съкращаване на обичайната стъпка на въвеждане на понятието в очакван ПОЕ прави изказа експресивен. Срв. такива примери с изходен субектен ПОЕ и с експресивност на ниво текст в българския език, преведени с неутрални предикативни структури с очакван ПОЕ в сръбския превод: *Той усещаше как мускулите му се изпъват и как го обзема отчаяна решителност. Лицето на убития стоеше пред очите му и го изпълваше с мъка и гняв – Пред очима ми је лебдело лице убијеног ...; Светлината бавно догаряше от връх на връх – С врха на врх полако се гасила светлост*. В нашия корпус имаме много такива примери, докато за обратното, т.е. за превод на очакван ПОЕ с предикативна



структура с изходен ПОЕ, имаме само един: *Ключалката изицрака и на вратата се появи агентът* – *Ключаоница шкљоцну и агент се појави на вратима*. Поне теоретично изглежда неправдоподобно такъв стилистичен похват, като употребата на такива изречения за внезапна поява на нещо в сетивните възприятия на някого, да бъде по-фреквентен в българския език, но фактът, че имаме 22 такива примера срещу само един обратен, може би говори не само за преводаческо предпочитание.

**5.7.** Макар че темата на нашето изследване включва само простото съобщително изречение, не можем да не отбележим накрая две наблюдения за словореда, които се дължат на включеността на изречението в сложно изречение или на въпросителната му модалност.

Първата особеност е известна на владеещите български и сръбски език от преводаческата практика и се отнася до местоположението на съюза *да*, въвеждащ подчинено изречение след главното. В българския език по правило тази първа дума се прехвърля пред съюза *да* и на практика завършва главното изречение, срв.: *Началникът каза **никой да** не се отлъчва от управлението*, докато в сръбския език съюзът *да* сигнализира границата между главното и подчиненото изречение, а първата дума си остава в рамките на подчиненото изречение: *Начелник је рекао да се **нико** не удаљује од начелства*.

Втората особеност засяга словореда в подчинено въпросително изречение, където българският език предпочита изходният ПОЕ да мине след предиката, макар че е невъвеждана информация, докато сръбският превод най-често връща изходния ПОЕ на обичайното му място – пред предиката, напр.: *(Вълнението затрудняваше дишането му и той почти не чуваше) какво говори агентът – ... (и готово није ни чуо) шта је **агент** говорио*.

**6.** След извършения съпоставителен анализ можем да направим следните изводи:

**6.1.** В сръбския език отношението на следване *предикат* → *обект* не е толкова стабилно, както в българския език, и когато този обект е невъвеждана информация, той много често се прехвърля пред предиката си, като по този начин се отдава предпочитание на ненарушената последователност *невъвеждана* → *въвеждана информация*. Тази тенденция се съчетава с тенденцията, характерна за сръбския език, по-кратките думи, като по-нестабилни, да заемат позиция пред предиката си, както и с тенденцията в самия край на изречението да не се предпочита невъвеждана информация.

**6.2.** Като се има предвид посоченото по-горе за ролята на краткостта на думата в сръбския език, както и фактът, отбелязан по-горе – че дължината на съгласуваното определение изисква в сръбския заемането на следходна спрямо главната дума позиция, характерна по принцип за несъгласуваното определение, може да се предположи, че в сръбския език словоредът е в известна степен зависим от дължината на думите и изразите (нещо, което се отбелязва още от В. Матезиус като фактор, който може да влияе върху словореда – Матезиус 1967б). И по-точно, откроява се конфигурация, при която в синтагмата по-дългата част клони към второто място (предикатът, който има като актант кратка дума, или по-развитото съгласувано определение), а по-кратката – към първото място (актантът, изразен с кратка дума, съответно – главната дума към развитото съгласувано определение). Тази тенденция от своя страна може да свидетелства за тенденция към ритмизиране на фразата.

За българския език смятаме, че такава зависимост липсва.

**6.3.** В българския език пък прави впечатление ролята на синтактичния фактор върху предикативната структура на простото изречение. Имаме предвид отбелязаните по-горе нарушения на предикативната структура на простото изречение в рамките на сложното във връзка с наличието на съюза *да* и на въпросителното изречение. В сръбския език такова влияние не се отбелязва.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ковтунова 1976:** Ковтунова, И. *Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения*, Москва: Просвещение, 1976.
- Матезиус 1967а:** Матезиус, В. О так называемом актуальном членении предложения. // *Пражский лингвистический кружок*, отв. ред. Н. А. Кондракова, М., Прогресс, 1967, 239 – 245.
- Матезиус 1967б:** Матезиус, В. *Основная функция порядка слов в чешском языке*. // *Пражский лингвистический кружок*, отв. ред. Н. А. Кондракова. Москва: Прогресс, 1967, 246 – 265.
- Николаева 1982:** Николаева, Т. *Семантика акцентного выделения*. Москва: Издательская группа URSS, 1982.
- Попович 2004:** Поповић, Љ. *Ред речи у реченици*. Београд, Библиотека Књижевност и језик – књига 2, 2004.
- Савова 2012:** Савова, Д. Предикативная структура высказывания в болгарском языке. // *Вопросы языкознания*, 2012, вып. 3, 69 – 90.

**Савова 2014:** Савова, Д. *Деагентивността и нейното изразяване в българския език (в съпоставка със сръбския език)*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2014.

**Савова 2015:** Савова, Д. Ред речи и акценатско издвајање као маркери експресивности у савременом српском језику. // *Научни саста-нак слависта у Вукове дане*, сборник с доклади от научна конференция (под печат).

## **САВРЕМЕНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ КАО МОГУЋНОСТ ВИШЕДИМЕНЗИОНАЛНОГ ОБЛИКОВАЊА**

*Сунчица Денић*  
*Педагошки факултет у Врању*  
*Универзитет у Нишу*

## **MODER SERBIAN LITERATURE FOR CHILDREN AS A MATERIAL FOR POSSIBLE MULTIDIMENSIONAL SHAPING**

*Sunčica Denić*  
*Teacher Training Faculty in Vranje*  
*University of Niš*

During the last few decades of the twentieth century, and also today, in the era of hyperproduction, also the era of freedom/total freedom for children, there is an obvious promotion of the attitude that there are good and better writers for children, and that we are ready to better acknowledge and promote a more modern expression. It is often said that Duško Radović, together with several contemporaries, opened the doors to an upcoming poetics. With a focus of the new, special attention is paid to the phenomenon of fantasy in children's literature, which has not only imposed itself as a model accompanying modernism, but has also been a certain negation of Montessorian cautiousness when it comes to, for example, fairy tales or the other side of the so-called "functional" literature – knowledgeable and pragmatic. Apart from certain authors dedicated to realism, there is a significant number of writers for children who are "ahead of their time". First, those are the ones who are ready to dispute the thesis that this literature can equal the so-called human pedagogy due to its didacticism. Although children's literature is not free from „serving“, it strives to free itself from being too general and being an imposed object. Using intuition and imagination, children and young readers build upon the unidimensionality of a literary text, whereby the imposed fairy tale quality can be relativized.

In modern children's literature, play as a dialogue with the child, is especially popular in the works of Duško Radović, Dragan Lukić, Grozdana Olujić, Ljubivoje Ršumović, Dragomir Djordjević, Mošo Odalović, Uroš Petrović, and many other writers not included in this list, but well-known in our country and the region.

**Key words:** modern Serbian literature for children, child, fantasy, design possibility, the image of the world, transformation, play, dialogue, edification

*Књижевност нема задатак тек да каже неке ствари, већ да створи атмосферу у којој читалац нешто, пре свега, слуги.*

Слободан Владушић

У раном детињству књижевни текст један је од модела комуникације са дететом. Дело намењено деци има заједничко и блиско полазиште – сферу детињства као праву меру виђења света. Писац проговара у име детета, са становишта могућег. Чудесно се у књижевности за децу често претвара у хумор, а учење у игру и задовољство. Лепота књижевног дела за децу није само у поуци, већ у позиву да се „открије неоткривено“. Битно је да та поетска дела за најмлађе нуде питања и одговоре, чуђења и радовања; да су плод естетског доживљаја читалаца и слушаца.

Ови се елементи нарочито виде у стваралаштву савремених српских песника за децу, попут Душка Радовића, Љубивоја Ршумовића, Драгомира Ђорђевића, Моша Одаловића...

Значај књижевности за децу у целокупном психо-социјалном, историјском, етичком, естетском и сваком другом смислу, не треба посебно апострофирати. Песничка имагинација често је већа и виша од природне имагинације. Књижевност за децу једно је од ретких подручја које се отворено, искрено и чисто приближава детету. То свакако не умањује естетску поруку песника. Књижевност за децу има улогу да производи тзв. *позитивно посредовање*. Она представља садржајно метафорично-симболично и суштинско трагање за идентитетом, трагање за спокојством као егзистенцијом. Писати за децу подразумева опредељење за посебне мотивске и стилске радње и егзибиције, где се филозофском оријентацијом износе суштинске законитости ове поетике и такозвано *утапање* речи у хедонистичку душу дететову, у игру, неодговорност, у препознавање тог *наслућујућег света*. Душко Радовић је говорио да писати за децу, између осталог, значи умети разговарати са децом, питајући се, при том, да ли је то мана или врлина, да ли је то недостатак зрелости, или баш зрелост.

Први корак, како би се књижевно дело за децу потврдило, јесте корак у приближавању текста деци. Пре приближавања деци предстоје две могућности – две претпоставке које су учињене, а то је да има-

мо на уму и испред себе добро књижевно дело и да је направљен добар одабир од стране васпитача, родитеља или учитеља.

Књижевно дело, било о којој форми да се ради, структури такође, преображава се, у зависности од примаоца. Оно, и као штампани материјал, и као добро илустрована сликовница, у „рукама“ детета постаје играчка. Књига детету „у најразноврснијим видовима служи као материјал за духовну игру, за фабулирање“, за изграђивање света маште и пустиловине... „У томе огромну улогу има идентификација детета са јунаком који одговара његовим особинама и хтењима и преко којег оно, све док не склопи корице, и још дуго после тога, доживљава снагу, важност, победу правде и личних жеља“ (Дотлић, Каменов 1996: 27). У овом смислу поезија има важну улогу и битно место, поготово када се имају у виду симболичке игре у поезији за децу и симболичке игре као специфична активност деце предшколског узраста. Када је поезија за децу у питању, као изразито лирска врста (исто је и када говоримо о савременој српској поезији и када говоримо о почецима лирског артикулисања), дешава се комбинација језичких облика. Дете се врло рано сусреће са поезијом, пре но са другим књижевним врстама, бајком или причом, на пример. Поезија, још од првих својих корена и помена, има улогу и/или задатак да благотворно делује на дете, мирно га припремајући за сан и свет маште. Ритмички су се одређени везани сонанти претварали у нешто што је било налик на организовану песму у којој је уједначеност ритма учинила да се схвати као уметничко дело. И књижевна врста, при том. Прве успаванке стварале су и прву књижевност. Претпоставља се да је то била везана група гласова РО, РО, РО...

Корнеј Чуковски у својој књизи *Од друге до пете*, наводи да „за дете многе речи живе у паровима тј, према схватању детета, свака реч има свог двојника, да оно, упознавши једну реч, већ од треће године почиње да тражи другу по аналогiji или контрасту. Дете тако формира парове речи, не само по значењу, већ и по звучности. Ту се мисли на асотијативне моделе, попут: КОЦКАСТ и ПЕСКАСТ; ПОЧЕТАК и КРАЈЕТАК; ПРОДАВАЦ и КУПАВАЦ, ВИСОКА – НИЗОКА...

Римовање бесмислених скупова гласова деци годи, јер се „стихом почиње живот“ – јер, сви смо ми у почетку нашег живота песници, а тек касније научимо да причамо или да стварамо прозу.

Те, назовимо фонетске игре, у виду ритмичног, мелодичног понављања гласова, чине да дете реч пореди са предметом. То осмишљавање и персонификовање песничке слике ствара могућност неке друге *представе* – формиране дечјом конструкцијом. Добра симболич-

ност и добра концепција песама пружиће могућност да деца „открију и знају и оно што не знају да знају“ (Д. Радовић).

Одређени смисао песма *Тарам барам* добија у трансформацији која је претворена у разиграни језик, а садржајно добија онако и онолико колико је дете заинтересовано и колико је у могућности да је конструише. То не значи да је песма без садржаја. Сам Душан Радовић у предговору *Антологије српске поезије за децу*, каже да: „добра песма мора бити наслоњена на неко искуство или доживљај. Мора значити нешто више него буквални податак из песме... Добра песма за децу мора бити нешто старијег искуства него што га деца имају. Она мора бити паметнија од деце да би могла откривати неоткривено. [...] Она мора рећи деци оно што нису знала ни умела да кажу како то песма уме“ (Радовић 1984: VIII – IX).

Емил Каменов сматра да је однос између књижевног текста и детета однос *дијалогске размене*. Та дијалогска размена одвија се уз помоћ неколико механизма, најпре преко идентификације, емотивног ангажовања, маште и фантазије. Стварању нових светова, у којима је дете у тзв. *Великом дворишту*, допринели су истакнути савремени песници за децу, међу којима се нарочито издваја Душан Радовић, потом Драган Лукић, Љубивоје Ршумовић, Драгомир Ђорђевић и многи други.

Драгомир Ђорђевић, најмлађи у овој групи, у петнаестак својих књига за децу, маштовитошћу, једноставношћу и духовитошћу улази у тај тзв. игровни свет, као једини истински свет детета. Деца му верују као ретко коме, јер говори њиховим језиком, а одрасли, што је опет драгоцено, прихватају посредност са изгубљеним детињством. Говорење детета у поезији Драгомира Ђорђевића јесте неоскрнављено, истинско и садржајно изношење дела колективне игре.

Окарактерисана као антидидактична поезија\*, а песник као дечији адвокат, изабраник који их заступа пред одраслима, његова поезија исказује бунт и револт, на првом месту против школе и породице, против неодговорности оних на које је дете најпре упућено: родитеље и васпитаче.

Тако настају *Поруке из прве руке*, као наметнута и претерано присутна правила против којих устаје дете. Песник каже:

---

\* Видети у: Сунчица Денић, *Опште и лично*, огледи о књижевности, „Филип Вишњић“, Београд, 2005, стр. 140 – 149.

Мора много да се клопа  
У противном ти си тропа

[...] Мора много да се спава  
Не сме да се забушава

[...] Мора много да се ради  
Макар ти се то и згади

[...] Мора да се стекне хтење  
За доброту и поштење,

или у *Дволичној песми*:

Слушам маму  
Пијем млеко  
Да бих и ја  
Био неко

Књижевност за децу као игровна књижевност, као и сама игра, иманентна је свету детињства. Та усклађеност књижевног текста са аутентичним дечјим животом ствара прилику да се, примајући једни од других – аутор, васпитач, родитељ, дете, група и обрнуто – ствара хармонија и разумевање. Само из таквог разумевања, да не кажемо партнерства, проистиче право образовање и васпитање. „Читање песме“, писао је Миларић, „за одраслог је монолог у тишини, а за дете то је углавном гласни дијалог“ (Миларић 1977: 9).

На таквом принципу рађене су песме Душка Радовића и савремених песника за децу, у чијим се песмама *експлицирају* питања и одговори, попут: *Шта је тарам?, Какав лав?, Одакле нам очи?, Одакле нам руке?, Када деца мисле?, Шта је страшно?, Да ли свиња зна да је свиња?, Да ли она зна да она личи на друге свиње?, Да ли је река јефтинија на извору или на увиру?, Зашто постоје мишеви?*, као и тврдња да: *Деца воле чудне ствари, деца воле слатке ствари, деца воле смешне речи...*

Радовић, као и поменути песници за децу, као и они који нису поменути, а улазе у ову категорију примењених аутора, руши „општа места оне педагогије која је била у служби прокламованих друштвених интереса са задатком да моделује децу, припремајући их за *корисне* и *послушне* грађане. [...] У исто време, пишу Љубица Дотлић и Емил Каменов, „тежња је и освешћивање дететовог одраслог партнера“ (Дотлић, Каменов 1996: 35).



Ако се већ говорило о специфичности књижевности за децу и њеној подели према читаоцима (корисницима), а то смо чинили, и то ћемо увек имати сви на уму, поставља се опет једно старо питање (које је, узгред буди речено, постављао и професор Слободан Ж. Марковић у свом одређивању појма књижевности за децу): да ли је, када је реч о делима за децу, ова књижевност *наменски* писана за децу. Већ се, верујем, потврдило, да је *наменски* моменат у овом послу, мање-више био негативан моменат. Најчешће су слабо пролазили аутори и дела која су наглашено усмеравала своју идеју ка тој врсти *примењености*.

Тим поводом, а као општи модел, поменућу речи Астрид Линдгрен, ауторку прича о Пипи Дугој Чарапи, знаној свима нама данашњим и учитељима и ученицима, и родитељима и деци, која је на питање да ли су је њена или нека друга деца инспирисала да напише догодовштине своје пргаве, риђокосе мезимице, која се [...] отиснула у велики свет, изводећи своје вратоломије на око стотину језика, бранећи тако право на детињство, а ослобађајући литературу „чврстог загрљаја душебрижних педагога“, рекла:

Ни једно дете не може да ме инспирише. Инспирише ме сопствено детињство. Није неопходно имати децу да би човек писао књиге за децу. Важно је да сте једном били дете и да се, отприлике, сетите како је то било и шта сте осећали. Обично ме питају:

– Како желиш да васпитаваш и да кроз своје књиге утичеш на младе читаоце? Ја им тада кажем да не желим да васпитавам, хоћу да пишем, да им пружим литерарни доживљај, да се забаве читајући и да радо читају моје књиге. А, после могу да се надам да ће те књиге, можда, допринети стварању пријатељства, љубави према животу, и вредних погледа на свет (Линдгрен 2007: 4).

А, на питање да ли књижевност за децу васпитава и треба ли да васпитава, Душан Радовић сматра да:

Под васпитањем се увек подразумевају две-три етичке категорије, а нико не мисли о томе да учити децу да мисле и да се изражавају увек представља врло важан педагошки задатак. Зашто би био мање важан или више сумњив педагошки задатак, него на лошим текстовима учити децу да воле мајку или отаџбину? Ако смо научили децу да мисле, онда смо их оспособили да се сналазе у различитим животним ситуацијама, не литерарним, него животним (Радовић 1984: 121).

Дете интуицијом прави *праву меру* када је у питању разумевање, прихватање и стварање сопствене слике књижевног дела. То је тај феномен, фундамент од особитог значаја за стваралачку личност детета и човека уопште.

\* \* \*

Поезија Драгомира Ђорђевића\* указује на то да би могло бити добро и боље оно што је другачије од онога што смо навикли да видимо или имамо. Позитивно може бити и оно што се представља као негација. Видљиво би могло бити оно што голо око не види...

Ванземаљац Алф тешко оболелој девојчици Тифани, на питање да ли Деда Мраз заиста постоји, одговара: „Да, Тифани! Деда Мраз постоји као што постоји љубав, као што постоји лепота, као што постоји поезија за децу, као што постоји све што може овај живот чинити подношљивим.“

Све што живот детета чини „подношљивим“, тема је песништва Драгомира Ђорђевића. Зато је он свестан организатор илузије, зато му је блиска тзв. *креативна обмана*. У његовој се поезији машта и илузија (као наметнуте слике и истине) претварају у мишљење читаоца. А деца-читаоци књижевни реалитет прихватају без дистанце, прихватају илузију учествовањем. Учествовањем представљеном илузијом, али и транскрипцијом исте.

Тумачење ове књижевности, као и писца о којем је реч, још увек је у оквирима извесних неметодолошких критика – у којима се, најчешће, критичар осврће на позитиван доживљај и према аутору, и према делу, што често није ствар интенције или унутрашње структуре. Тако, и тиме, се најчешће долази до **надинтерпретације**. Песничка порука у делу Драгомира Ђорђевића тежи **надразумевању** у оном *екоовском смислу*, у смислу који проширује могућност интерпретације, стварајући разноврсне, понекад чак и изненађујуће контексте.

Џонатан Калер, један од најзначајнијих савремених истраживача књижевности, сматра да текст који води надинтерпретацији треба посматрати као нешто што је изузетно вредно, „нешто што треба култивисати“ (Бужинска, Марковски 2009: 38).

Наводимо још једном стихове Драгомира Ђорђевића из песме *Није лако бити дете*, јер је, у овом смислу, Ђорђевић покретач так-

---

\* Сунчица Денић, *Књижевност за децу – крила за зачарани лет*, Учитељски факултет у Врању/ Змајеве децје игре, Врање, Нови Сад, 2014.

вог високог теоријског изазова, тог очигледног контраста од уобичајених слика о свету детињства.

Батинама кад се надаш  
У одбрану зовеш тете  
Пред прутом се испрепадаш  
Није лако бити дете

или

Годинама мој стриц Лаза  
изиграва Деда Мраза  
Мада бане изненада  
Издаје га лажна брада...

Није лако бити дете у Ђорђевићевој песниковој перцепцији! И у нашој, читајући његове песме. Ни у перцепцији оне стварности за коју је потребно суптилније око и отвореније ухо, топлије срце и мудрија глава.

Слике парадокса и преврата у његовом делу износе ону врсту контраста, литерарног контраста, са којим долази жељена динамичност и кретање. Таква контрастна формула у овој поезији, у суштини *формула је света и живота* уопште.

\* \* \*

Књижевним делима за децу пробуђује се и расветљава став према свету и околини, али и према сопственој личности. Многа истраживања и резултати та се теза поткрепљује. Јасна је и битна је „употреба“ књижевног текста за развијање многих битних компетенција, како самосталног критичког мишљења и естетског доживљаја, тако и истинске просвећености деце и младих, као и оних који их уче.

Изазов је да се говори о статусу или тенденцијама у настави и ван наставе када је у питању област књижевност, попут приче и причања, песме и певања, драме и играња. У мноштву наставних, научних и стручних презентација, мало примењиваних, одређених дисциплина које заузимају значајно место у образовању детета и опредељењу учитеља и факултетских планова и програма, враћати лопту на ову страну, или, нажалост, по некима, уназад, било би погубно да није оправдано управо то што чини, или би требало да чини, суштинско биће учитеља и учења.

Шта обухвата мисао на тему о којој је реч?

Тенденција је, наиме, да се књижевност и књижевни текстови препознају као вредна поента у систему просвете и просвећивања.

Знамо: један од највреднијих и најплоднијих путева књижевног дела је да се дође до маште, да се објасне везе међу људима, да се стекну особине личности, богати вокабулар, да се стекну нови појмови и представе, без обзира на књижевну врсту (афоризам, басну или роман).

Пракса из наставе је показала да се интересовањем за књижевно дело од најранијег детињства не остварује само циљ дечје потребе за слушањем занимљивих садржаја, него да се, путем тих садржаја, васпитно делује. А, када се, са **чисто** уметничког или **круто** дидактичког сагледавања, сматра да је уметност, у овом случају књижевност, лишена функције, делује парадоксално и производи противуречност.

Деца у најранијем детињству немају изграђену представу о реалном свету. За њих су искључиво бајковити књижевни текстови сусрет са незачуђујућом сфером необичности, имагинарности или лепршавом представом о животу.

Књижевно дело за децу није само бајка, иако се често тако третира!

Истраживања потврђују да у овој ери интернета деца мало читају бајке, а да чешће посежу за фантастичном литературом. Због опште поплавлjenости многим играма и опседнутости интернетом, усвајање књижевних вредности код деце и младих изискује упорност. Упорношћу се може доћи до успеха преко учитеља и наставника, најпре, али и путем одговарајућих или жељених програма рада.

Треба истаћи значај и оних књижевних дела која, осим идеалног света, упућују на „огољену стварност или реалност“.

Како се образовање уздиже до сложенијег степена, тако се дела из лектире бирају, и она су сложенија, а тако постаје сложеније и емоционално учење. „Књижевност је вероватно први дом емоционалне интелигенције“, каже Питер Соловеј у књизи *Емоционални развој и емоционална интелигенција*.

Шта чини емоционални развој и интелигенцију, а што би се могло базирати на намену о улози књижевног текста у општи развој човека, у овом случају деце и младих?

Потврдићемо неке идеје тезама психолога Данијела Големана, који емоционалну интелигенцију ставља изнад рационалне, сматрајући да су то предуслови за успех и срећу човека у савременом друштву. „Емоционалну интелигенцију чини“, каже Големан, „препознавање, именовање и разумевање властитих емоција, препознавање и

разумевање емоција других, развој сензибилитета за туђе потребе, умеће да се властите емоције подреде достизању жељеног циља“ (Големан 2012: 37).

За живот у школској заједници, и не само у њој, дарови попут способности саосећања са другима, контроле сопствених емоција, стварање добрих односа у окружењу, а при том опште испуњење које се показује као очигледно, значи право благостање. Таквим се поступцима, а о томе се Големан бави у овој студији, нуде решења битна за проблем васпитања деце и младих, за живот у школи, али и за живот у пословној и брачној заједници.

Књижевноуметничким текстовима може се представљати и реални и могући свет, што је, уједно, значајан модел иницирања многих задатака, а и сврхе, у склопу емоционалне интелигенције, а, самим тим, и емоционалног развоја деце и младих.

Осим тога, морална начела, односно разликовање добра од зла и наклоњености Добру, деца најлакше могу да науче кроз књижевни текст, причу најпре, јер се безрезервно уживљавају у дату ситуацију, лик, поруку... Писац се детету обраћа са позиције старијег и шаље му васпитну поруку. Максим Горки је говорио да „све оно што је велико у књижевности, што ће остати да живи кроз векове, све то не живи само зато што је добро послужило уметности, него зато што је добро послужило животу“.

*Истраживања показују да у свакодневним школским дешавањима доминирају облици учења које карактерише индивидуализам и такмичење.* Није својствено природи књижевности да утиче на једно или друго (нарочито друго)! Она ствара и утиче најпре на емоционалне, социјалне и радно-активне компетенције. Наш познати критичар и естетичар Богдан Поповић каже да у „свакидашњем животу који је пун себичности и немилостивог такмичења, човек нема увек прилике да негује своје срце, нежна осећања и симпатичне емоције. Живот је суров; у таквој борби, бар за неко време, надвлађују јачи и тврђи. Особине које се у њој развијају нису увек осетљивост и симпатија. Међутим, то су особине које на крају треба да превладају [...]; да створе једно друштво у коме се људи неће више клати као вуци међу собом [...]“.

Наметање и упорност, како би се књижевни текст приближио детету, односи се и на оне који би требало да чине то приближавање; на учитеље и остале чиниоце битне за образовање и опредељење учитеља.

„Књижевност нема задатак тек да каже неке ствари, већ да створи атмосферу у којој читалац нешто, пре свега, слути. [...] Она почиње

тамо где пропаганда не доспева. [...] Књижевност је последње упориште за часне људе и поуздане сведоке“, каже Слободан Владушић, писац и тумач књижевности у интервјуу на B92 (<http://www.b92.net/kultura/-intervjui.php?>).

Поента присуства књижевности јесте у изградњи сопственог пута, не само у праћењу туђег. Таквим посредством (књижевног дела) обликује се личност, а то је задатак онога који „освешћује“, учитеља, пре свега.

У мору општег *заваравања* (прављења обрнутих облика, квази поетика, квази дидактика, квази наука), књижевност нуди, али и тражи од корисника критичку свест.

*Поезија не може да решава, али може да расветљава*, каже Мирко Магарашевић у књизи *Турска писма*. Књижевно дело може да пружи моралну снагу и смирење, али и преусмерење. Оно мења човека изнутра, суочава нас са собом, са спољним светом.

Тежња за „обликовањем“ у наставним и ваннаставним активностима јесте и својеврсно трагање за обновом као светим задатком. Тако не мисле само књижевни тумачи и протагонисти, аутори значајних књига. О значајној улози књижевности као битној смерници тако мисли легендарни филозоф наставе Артур Либерт, али и легендарна Марија Монтесори.

О ангажованости идеја и визионарству које књижевни текстови и књижевно дело нуди не треба сумњати! Откривалачки феномен који она нуди драгоцен је за сваку цивилизацију.

Креативни песници, као и креативни учитељи, потом креативна деца, најбоље су антене сваког друштва. Све ово упућује на просвећење као исход добре примене књижевног дела у настави, и у животу сваког човека. На просвећење као могућност одбацивања ега, просвећење које проналази истинску срећу. Наставно особље би се код нас морало више бавити тим проналасцима и таквим образовањем, а не само пуким држањем часова.

Наду у племенитији свет, толерантнији према разликама, који ће више живети у складу са вечношћу, а мање за тренутне потребе и интересе (можда непопуларна тврдња за оволики хедонизам или овакву апатију), снажно и упечатљиво можемо пренети само са неколико стихова из поеме Бранка Ћопића\* о изгубљеном дечаку у белом свету, данас готово архаичном делу. Пре ће то бити оно о чему се упућује

---

\* Бранко Ћопић, *Пјесме, Пјесме пионирке*, Просвета – Београд, Свјетлост – Сарајево, Веселин Маслеша – Сарајево, Београд, 1964, стр. 587 – 589.

порука, но мноштво аналитичких догми и тешког правила. Песник на јединствен начин проналази изгубљеног, а доброг, чак најбољег дечака на свету, дајући тиме визију идеалне, али могуће заједнице или друштва. Тиме се и тако наглашава да оно што у већој мери недостаје модерном образовном моделу, нарочито у периоду раног школског „раста“ (намерно не кажемо узраста), јесте слика тог могућег света, а који се може пренети преко уметности: сликом, речју, наговештајем...

\* \* \*

Књижевност за децу вид је писма са „израженим поетичким специфичностима које су условљене његовом наменом“. „Ту књижевност треба проучавати са становишта науке о књижевности и вредновати естетичким мерилима, али тако да примена теоријских достигнућа науке о књижевности не пренебрегне њене особености“ (Потић 2008: 35).

Милован Данојлић типолошки јасно разликује три категорије критике: књижевну критику за децу, тзв. текућу критику и академску критику. Наша критика за децу негде је у средини, на граници између могућих ових одређења. Поједини истраживачи и тумачи замерају поједностављен „исказ и смисао, емоционални и хуморни тон“, остављајући ван интелектуалну страну некој другој критици, академској, на пример. Ту је недостатак савремене критике у књижевности за децу: она није довољно утемељена у књижевној теорији. Данојлић истиче „компатибилност овог вида писма сензибилитету одрасле публике“.

Са становишта иманентне критике, требало би приступити делу, тј. тексту – и то оном делу текста који је по нечему специфичан. Америчка школа критике која се односи на модел пажљиво, усредсређено читање: *close reading*, тражи да се кроз дело, детаљ, тумачи смисао. Такво тумачење наилази на велика оправдања.

Књижевност за децу или књижевност намењена најпре деци, није упућена само деци. Она може, поред основне слике и света који је примерен интелектуалном и естетском стању деце да, с једне стране, преноси *више значењске слојеве*. А преноси их. Они би требало да буду истраживачки изазов критичара. Свакако, не само они!

Савремена српска критика за децу одредила се, готово једногласно, и у теоријском смислу, као и у самој песничкој књижевној креацији, да у овој књижевности доминира естетско над утилитарним начелом. Смисао поуке овде се не умањује драстично, већ се она моделује према времену, које се, такође, поред игре и хумора, препознаје у неким другим загонеткама и симболима. Пјер Моби је писао да „иза пријатности, радозналости, свих узбуђења која нам пружају приче,

бајке и легенде, иза потребе да се разонодимо, заборавимо, да створимо себи осећање пријатности или страха, прави циљ чудесног путовања (књижевности за децу, прим. С. Д.) јесте потпуније изражавање свеопште стварности“.

Значајне расправе на релацији могућег и стварног дали су многи научници, међу којима су: Владимир Проп, Цветан Тодоров, Бруно Бетелхајм, Карл Густав Јунг. Савремени писци за децу своју су *намену* померали сходно значајним трендовима, потребама или реалности. Савремени критичари ове књижевности такође су свој истраживачки или критичарски дискурс померали, сходно сличним трендовима – некада идући испред самог дела, као што су нека старија дела, трансформишући или ситуирајући их у нове феномене.

Могло би се рећи да је савремена критика ишла у корак са *растом* који је наметнут споља, а која је и самог примарног реципијента ове књижевности, дете, научила да гледа мало и *унатрашке*. (*Унатрашке* је и назив романа Весне Ћоровић – Бутрић.)

Гледање *унатрашке* направило је извешан развој у књижевној критици, самим тим што се претежно и импресионистичка критичка мисао наших тумача окренула или померила ка иманентној критици. Чини се да оваква критичка мисао и овакав приступ све више има и налази место у књижевности за одрасле, што не значи да тиме губи своју изворност, већ да је таквим приступом употребила општа мерила, виша мерила, прецизна знања и правилна вредновања. Чак се, некад револуционарне мисли Милана Пражића у овој проблематици, попут оних да „поезију за децу не муче тешки проблеми времена и простора, јер она рачуна са апсолутним временом и са универзалним простором детињства“, овога трена доводе у дилему, јер се и поезија за децу помера и приближава „бољкама“ одраслих. Милан Пражић у померању своје сфере у свеукупном корпусу књижевне критике за децу, проговоривши о неким темама и проблемима којим се књижевност за децу бави, на пример, о односу детета и културе, о патриотизму, о отуђењу, говори најпре о поезији Мирослава Антића и Милована Данојлића. Пражић у књизи *Вечито време детињства, Поезија као слобода*, стр. 64, о актуелној књижевној критици каже да „у нашим књижевним просторима и делатностима књижевна критика поезије за децу нема праве традиције, није историјски утемељена, још мање има континуитета, а најмање се може ослонити на теорију дечјег песништва, будући да та теорија никад, ни у покушају, није постојала“. Новина у његовом тумачењу књижевности за децу видна је у вишеслојном доживљају и вредновању ових дела, као и у одређењу да се ова



књижевност може тумачити у контексту за одрасле – или би то било једино релевантно њено одређење.

Опрезност о искључивости оваког става неизбежна је, самим тим што се већина књижевних историчара и критичара ове књижевности определила на својеврсну аутономност.

Књижевност за децу се, по речима Тихомира Петровића, издвојила као естетски релевантна уметност.

Писати за децу, заправо је писати о себи, за себе. То својим критичарским, теоријским и књижевно-историјским ставом, потврђују многи пратиоци те књижевности у Србији, како старији, тако и млађи. У последње време, све се више овом књижевношћу баве неки нови истраживачи и тумачи који су своје идеје промовисали и у књижевности за одрасле, као и у другим књижевним облицима. Овде издвајамо Милована Данојлића и његову култну књигу – *Наивну песму*. Такође, место је и време да се истакне значај часописа *Детињство*, који на волшебан начин ради оно што институти за књижевност и друге институције у Србији не чине, дајући, тако, високо место стваралаштву за децу, као и књижевној критици о овој књижевности.

\* \* \*

За савремену књижевност за децу није страна депоетизација, депатетизација, као и пародија извесних песничких величина. Неопходно је да се искуства феноменолога, структуралиста и семиотичара примењују и у критици за децу. Чини се да су књиге намењене деци пропраћене лабавом институционалношћу књижевне критике за децу. Ова се књижевност често препушта неким другим дисциплинама, те се често намеће као део одређених конструкција: педагошких, психолошких, еколошких, етичких, историјских, идеолошких, верских и других. Свакако, књижевност за децу није и не може бити мимо друштвених рефлекса, као ни мимо традиције и општег стандарда. Зато, ако је доминантно у овој књижевности етичко, игровно, поучно и истинито, требало би да се форсирају ти изрази, изазови и тезе.

Објективност, праведност и хармоничан однос према стварном и могућем које писци за децу, као и сама деца, прихватају и нуде, нужна је подлога критичарима ове књижевности да, делом, буду у академској критици, а делом да остану изворни, градитељи нове перспективе у систему вредновања. Тиме би се, дакле, могле превазићи извесне традиционалне, романтичарске, методичарске и друге слике, које су често изван естетских и уметничких дискурса. Само књижевно дело за децу носи у себи извесну негацију идеологизације, ма са које стра-

не долазила. Фред Инглис, научник са Универзитета у Шефилду у Великој Британији, који је доста писао о књижевности за децу, а чији се радови баве односом културе, историје, етике и медија, модел културолошке анализе заснива на изузетности књижевности за децу кроз фразе-питања: „Шта се дешава са обећањем среће које даје уметност? Шта са самом уметношћу?“ (Инглис 1993). Ту је, заправо, питање идентитета саме књижевности као уметности.

Ово мало трагање уједно је један бунт. Не бунт без разлога, већ бунт који има свој циљ: да се створи могућност одолевања шарму светлећих реклама и вечите забаве као вечите заблуде, како не бисмо створили оне „који умеју да гадне ствари чине на леп начин“. Тиме би, како каже Честертон у есеју *Дечак*, „сваком убици који уме забавно да убија било допуштено да то и чини“.

Добрим се књижевним делом, и добром „применом“ тог дела, достиже битан степен просвећења. Просвећења као просветљења, за који је мањи проблем незнање, а већи конформизам, неодлучност, немотивисаност, беживотност...

Причањем деци прича, певањем песама, постављањем загонетки и ребуса, једначина са непознатама, деца би трагала не само за стварним и видљивим, већ и за могућим.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бужинска, Марковски 2009:** Бужинска, А., Марковски, М. П. *Књижевне теорије 20-ог века*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Големан 2012:** Големан, Д. *Емоционална интелигенција*, Београд: Геопоетика, 2012.
- Данојлић 1976:** Данојлић, М. *Наивна песма*. Београд: Нолит, 1976.
- Денић 2005:** Денић, С. *Опште и лично*, огледи о књижевности. Београд: Филип Вишњић, 2005.
- Денић 2014:** Денић, С. *Књижевност за децу – крила за зачарани лет*, Врање/Нови Сад: Учитељски факултет у Врању/ Змајеве дечије игре, 2014.
- Дотлић, Каменов 1996:** Дотлић, Љ., Каменов, Е. *Књижевност у дечијем вртићу*, Нови Сад: Змајеве дечије игре, 1996.
- Инглис 1993:** Инглис, Ф. *Културолошке студије*. Оксфорд: Кембриџ, 1993.
- Линдгрен 2007:** Линдгрен, А. *Инфантилност као слобода*, Нови Сад: Српско народно позориште / Змајеве дечије игре, 2007.
- Миларић 1977:** Миларић, В. *Сигнали сунца*, Нови Сад: Стражилово, 1977.

**Петровић 2008:** Петровић, Т. *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2008.

**Потић 2008:** Поттић, Д. *Како проучавати књижевност за децу – један истраживачки модел*. Нови Сад: Детињство, 2008.

**Пражић 2002:** Пражић, М. *Речи и време*, Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.

**Радовић 1984:** Радовић, Д. *Антологија савремене поезије за децу*, Београд: СКЗ, 1984.

**Ћопић 1964:** Ћопић, Б. *Пјесме, Пјесме пионирке*, Београд/Сарајево: Просвета/Свјетлост/Веселин Маслеша, 1964.

**ЗДРАВИЦЕ И ДРУГЕ УСМЕНЕ ФОРМЕ  
У ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА СЛАДОЈА**

*Данијела Јелић, Валентина Милекић  
Филолошки факултет  
Универзитета у Бањој Луци*

**TOASTS AND OTHER ORAL FORMS IN THE POETRY  
OF DJORDJO SLADOJE**

*Danijela Jelić, Valentina Milekić  
Faculty of Philology  
University of Banja Luka*

This paper deals with a collection of about fifty contemporary folk toasts, which have been compiled, processed and classified within the project “Studies and protection of the intangible cultural heritage of the Republic of Srpska”. The toasts were collected during field research, which covered the whole territory of the Republic of Srpska, involving informants of different age, educational level and social status. They represent a living reflection of the current situation in this segment of folklore. While processing and classifying the aforementioned material, we have found that there are habitual (fixed) forms of the toasts (blessings or curses) with perceptible regional characteristics. It is also notable that such forms have been transferred and incorporated from folklore into literature, particularly as regards contemporary Serbian poetry. This paper is also concerned with comparing the material compiled with a select corpus of contemporary Serbian literature with the purpose of determining exact methods and forms of literary transformation and transposition of the kind. To this end, we have analyzed the oeuvre of Djordjo Sladoje, a contemporary Serbian poet, with the aim of pointing out possible ways of incorporating and transforming toasts and other oral forms into literary creations.

**Key words:** field research, toasts, blessings, curses, habitual forms, incorporation, transformation, Serbian literature, contemporary Serbian poetic tradition

## 1.

Специфичност здравица<sup>1</sup> као усмене форме уочљива је првенствено на плану њене структуре која представља основни дистинктивни елеменат у односу на остале, њој сродне усмене форме. С једне стране, здравица – у поређењу са већином усмених форми, нарочито кратких – није *фиксирана* и промјенљива је дужине и садржаја. „За разлику од већине фолклорних текстова, здравица се не одликује потпуно стабилном формом. Док су основне идеје здравице утврђене, форма представља комбинацију фолклорних формула и индивидуалних интервенција онога ко здравицу изговара“ (Петровић 2006: 25). С друге стране, здравица представља *жанр у жанру*, будући да у својој структури садржи и кратке усмене форме – благослове и клетве, „[...] дакле, две семантички супротстављене и у осталим фолклорним текстовима међусобно искључиве форме“ (Петровић 2006: 48). Поменуте особености у великој мјери утичу на форму и разноврсност садржаја здравица, отварајући простор за креативност и *надоградњу*, које зависе од говорничких способности оног ко здравицу изговара (а оне, у крајњој линији, од степена образовања, узраста, културног и социјалног контекста). У прилог овој тврдњи иду и здравице које наводимо у наставку текста<sup>2</sup>:

## I

*Домаћине, дао ти Бог велико стадо и благо и све оно што је твом срцу драго! Дао ти Бог волове витороге, јармове јаворове, кестенове заворњаве. Дао ти Бог волове јаке и упутне тежаке, те ти ор'о брда и долове, сијо 'шеницу бјелицу. Из неба јој ишкропило, а из земље плодило, па ти изобиља жито родило! Насуо амбаре к'о царева куле. Вазда имавао, сваком давао. Неком капом, неком шаком, неком пуном врећом, а теби Господ Бог сваком срећом, а највише здрављем и весељем, ако Бог да! Домаћине, ко ти наш'о какву ману, ман'о ти празном врећом, пред твојом пуном кућом! Ман'о ти празним араром, пред твојим пуним амбаром! Иск'о ти жита у зајам, дав'о ти дјецу*

<sup>1</sup> „Обред наздрављања представља битну компоненту у систему традиционалне културе балканских Словена. Он фигурише у свим најбитнијим тренуцима како у личном животу појединца – наздравља се приликом рођења и крштења дјетета, на свадби, па чак и приликом сахране – тако и у свим важним тачкама годишњег циклуса – наздравља се приликом слава, литија, Божића и осталих годишњих празника“ (Петровић 2006: 19).

<sup>2</sup> Све цитиране здравице у раду преузете су из електронске архиве формиране у оквиру пројекта *Заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске*.

*под најам. Домаћине, твоја глава била за дуго жива и здрава, прибрана, међу људима призната, а кеса ти била увијек пуна и богата! Тако да се стидна не застидио, страшна не уплашио, дужнику дуг вратио, цркви врата позлатио, души мјеста ухватио, ако Бог да! Домаћине, да те Бог сачува мале таве и невјеште маје! Да те Бог сачува великих планина и лугова, да те Бог сачува рђавих другова! Да те сачува од онога друга који се свакоме руга, не боји се ни Бога ни људи, убиле га људске ћуди! Живио, домаћине, да ти буде сретно!*<sup>3</sup>

## II

*Живио, газда! Им'о вазда вина, ракије и гостију овакије. У кући се рађала сва мушка дјечица, а у пољу 'шен'ца бјел'ца! Да ти буде срећна слава и у итали стока здрава! И им'о свега вишег са вишег, а среће и здравља највише. И нека ти помогне крсна слава тебе и твоју чељад и све нас око трпезе. Сада ћемо кру' преломит', Бога молит'! Гдје се овај кру' мијесио, ту се добра срећа мијесила. Нека нам Бог да среће и здравља! Живјели!*<sup>4</sup>

## III

*Здрав, Србине, мој поносу, нек' је у твом иконосу рај тамјана, грудва воска и нек' ти је пуна плоска шљивовице мученице за незване и званице! Нек' је препун бардак вина к'о у сретног домаћина! На гуслама нек' су струне и нек' су ти пушке пуне... Помози нам Божје и сви Свечи Божји! Ко о чему ми о добру и лијепу разговору. Дао нам се Бог радовати и веселити, пити и добро бити, зла никад не имати! Здрав, брате домаћине! За нашега доброг пута, а вашег доброг останка! Хвала на лијепој части и братској љубави!*

*Живили па се веселили!*<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Станко Вуковић, рођен 1940. у селу Требеуша код Травника. Здравница се говори у част домаћина, а прилика поводом које се говори може да варира. Може да буде слава, свадба, све врсте сеоског окупљања.

<sup>4</sup> Ненад Јовић, рођен 1933. у Горњој Шњеготини. Данас живи у Горњој Шњеготини, сам. Баш као и већина људи из његовог села, Ненад није ишао у школу, али није неписмен. Уз помоћ познаника научио је да чита и пише. Изговара славску здравицу.

<sup>5</sup> Брано Самарџић, рођен 1963. у Невесињу. Завршио је средњу школу. Здравница коју казује изговара се домаћину приликом поласка из његове куће.

## IV

*Куме, нека ти је сретна слава! Дуго година славио, ти и твоја породица! Бог ти дао све оно што пожелио. Хвала, газда! Им'о вазда добре ракије и људи овакије! Када станемо пити, ракије ће бити. Дао ти Бог волове витороге, јармове јаворове, кестенове заврњове, ћулове, воке јаке и упутне тежаке, те ти оро брда и долове, сијо пшеницу бјелицу па имао много, па свакоме подијелио! Некоме шаком, некоме капом, некоме врећом, а тебе Бог сваком срећом! Живио!*<sup>6</sup>

На издвојеним примјерима уочавамо разлику не само у форми/дужини здравице већ и у разноврсности њеног садржаја. Основна идеја здравице (све наведене здравице се изговарају на слави – приликом доласка у кућу, током славља, или при одласку из домаћинове куће) у свим примјерима је иста и поједностављено би гласила: онај који наздравља – жели домаћину и његовим ближњим добру срећу и свако благостање у дому. Без обзира на исту идејну базу, реализација идеје варира од примјера до примјера и условљена је интервенцијама и домишљатошћу самих казивача.

У примјеру здравице I основна идеја је развијенија у поређењу са осталим примјерима, а здравица садржи обје компоненте – благослов и клетву: *Домаћине, ко ти наш'о какву ману, ман'о ти празном врећом, пред твојом пуном кућом! Ман'о ти празним араром, пред твојим пуним амбаром! Иск'о ти жита у зајам, дав'о ти дјецу под најам [...] Да те сачува од онога друга који се свакоме руга, не боји се ни Бога ни људи, убиле га људске ћуди!* Осим што је укључио обје кратке усмене форме, казивач уноси и елементе хумора и тако додатно обогаћује текст: *Домаћине, да те Бог сачува мале таве и невјеште маје!*

Преостали примјери (здравице I, II, III и IV) краћи су, једноставнији, без неких нарочитих интервенција казивача. У три посљедња примјера изостаје форма клетве, а форма благослова је сведена и поједностављена.

У предложеним текстовима уочавају се и окамењене форме које се понављају, у идентичном или незнатно модификованом облику, без обзира на географски ареал на којем је здравица забиљежена, те индивидуалне карактеристике онога ко здравицу изговара. Таквих окамењених форми, у овом случају благослова, има укупно четири:

<sup>6</sup> Рајко Рачић, рођен 1950. у селу Буквалеку код Бања Луке. Стекао је само основно образовање. Већину живота провео је радећи у Швајцарској, али се вратио у своје родно село, гдје је ова здравица и забиљежена.

а) *Дао ти Бог волове витороге, јармове јаворове, кестенове заворњаве* (зравица I);

*Дао ти Бог волове витороге, јармове јаворове, кестенове заврњове [...]* (зравица IV).

б) *Неком капом, неком шаком, неком пуном врећом, а теби Господ Бог сваком срећом [...]*! (зравица I);

*Некоме шаком, некоме капом, некоме врећом, а тебе Бог сваком срећом!* (зравица IV).

в) *Им'о вазда вина, ракије и гостију овакије* (зравица II);

*Им'о вазда добре ракије и људи овакије!* (зравица IV).

г) *Дао ти Бог волове јаке и упутне тежаке, те ти ор'о брда и долове, сијо 'шеницу бјелицу.* (зравица I);

*[...] воке јаке и упутне тежаке, те ти оро брда и долове, сијо пшеницу бјелицу па имао много, па свакоме подијелио!* (зравица IV).

Издвојене окамењене форме благослова идентичне су у примјерима а) и в), те незнатно модификоване у примјерима б) и г). У остатку текста, у свим примјерима, без обзира на исту идејну базу, семантичка и синтаксичка реализација саме идеје је другачија (било да се креће у смислу усложњавања и *грањања* текста [зравица I], било у правцу његовог поједностављивања [зравице I, II, III и IV]).

Сви текстови зравица послужили су нам као илустрација њихове промјењиве форме и прилагодљивости, о чему је било ријечи у уводном дијелу рада, али и као потврда постојања окамењених форми, као што су благослови, које се у истом облику или незнатно преобликовани јављају у здравицама на ширем географском простору. Будући да је основни циљ истраживања у раду усмјерен на могуће начине преношења и инкорпорирања зравица и њихових основних елемената, благослова и клетви, у савремени књижевноумјетнички текст – нећемо улазити у дубљу структурну анализу наведених примјера.

## 2.

Сви наведени примјери у првом дијелу рада указују на изузетну прилагодљивост усмене форме о којој је ријеч, отварајући истовремено, у свјетлу теме рада и циља истраживања, питање о могућностима транспоновања зравица и њених основних компоненти, нарочито окамењених форми, у књижевноумјетничке текстове (у овом случају пјесничке) и то код оних аутора који су тијесно повезани са српском фолклорном и језичком традицијом.



Међу такве српске пјеснике убраја се и Ђорђо Сладоје<sup>7</sup>, чији смо пјеснички опус овом приликом издвојили и анализирали.

Сладојева оријентисаност ка српској фолклорној традицији видљива је како на тематском плану, тако и на језичком и формалном, у употреби усмених форми и *застарјелих*, архаичних сегмената српског језика, нарочито дијалектизама. Управо ови елементи чине поезију Ђорђа Сладоја нарочито погодном за врсту истраживања која је предмет овог рада. Будући у дослуху са традицијом и дубљим слојевима фолклорне и језичке старине, Сладоје у своје поетске текстове уноси – додуше модификоване и својој пјесничкој замисли и поетици прилагођене – и саме усмене форме. Усмене форме, краће или дуже, у Сладојево дјело су утиснуте на различите начине, од интонацијског опонашања ритма здравица, преко инкорпорирања кратке форме благослова, па све до тужбалица, питалица и бајалица, успаванки, или простом кореспонденцијом са усменим жанровима путем наслова пјесме.

О нераскидивој и дубокој повезаности Сладојеве поезије са традицијом и њеним различитим видовима, много је до сада писано. По ријечима Славка Леовца, Сладоје је „[д]убоко интимно везан за традицију и то за ону која је духовно плодна и актуелна, а не за ону која је исушена и мртва“ (Сладоје 2003: 263). За Михајла Пантића пак у поезији Ђорђа Сладоја „[в]идљив је процес митске патинизације језика, настојање да о свакидашњем животу, и његовим обичним, свагдањим гестовима пева као о ритуалу, из митолошке перспективе“ (Сладоје 2003: 269). На сличном је трагу и констатација Ранка Поповића „[д]а се предању Сладоје није учио из књига већ са усменог извора. Потпуно лирски он је стекао мудрост старију од себе и успио да је изрази значењски усложњену и новим сјајем озарену“ (Сладоје 2003: 9).

У свјетлу претходних запажања, у поезији Ђорђа Сладоја упутно је трагати за облицима или бар одјецима усмених форми и њихових компоненти. Тако форму здравице, ритмички и садржајно остварену, налазимо у стиховима „Похвале песми“:

<sup>7</sup> Ђорђо Сладоје рођен је 1954. године у Клињи код Улога, у Горњој Херцеговини. Гимназију је завршио у Сечњу, а студије социологије у Сарајеву. Објавио је петнаестак књига поезије. Добитник је великог броја књижевних награда, међу којима и Змајеве награде, Дучићеве награде, Шантићеве награде, Жичке хрисовуље, награда „Бранко Топић“, „Лаза Костић“, „Кочићево перо“ и бројних других. Живи и ради у Новом Саду.

Благословена довед нек је она  
Што је у овом изнајмљеном рају  
У глуво доба потезала звона  
Којим се тајне силе призивају.

Која је ловила блесак решетака  
И препотопске крике из олује,  
Пљачкала пусто благо из Млетака  
На ком су спавале гује;

Хваљена што је речи невеселе,  
Уморне од света, историје, града,  
Нагонила у галоп ђавоље ергеле  
Диљ царских винограда.

Која је на чекрк из небеса купе  
Спуштала у ове туробне одаје  
И дахом пунила све живота рупе –  
Благословена во вјеки вјеков да је!  
(Сладоје 2003: 110)

Иако књижевноумјетнички уобличена и језички избрушена до танчина, наведена пјесма има форму и ритам народне здравице. Додуше, ријеч је о транспоновању *предмета* којем се наздравља, па је у овом случају умјетничке надоградње и трансформисања усменог жанра нагласак – умјесто на благостању дома и породице – на ономе што је у пјесниковом систему вриједности еквивалент поменутих категоријама – на пјесми, која је проговарала и онда када су сви други ћутали и која је изрицала и у ријечи сажимала и оно неизрециво. Да поменута пјесма кореспондира са формом народне здравице потврђује и *жанр у жанру*, односно директно назначен благослов као један од два краћа фолклорна облика од којих се здравица најчешће састоји.

Међу пјесмама које допуштају да се посматрају као далеки одјек здравице јесте и „Посланица Херцеговцима једва познатог аутора с краја 20. века“ (Сладоје 2010: 200), у којој се апострофирају пробране вриједности, како се то управо чини и у здравици.

„Посланица Херцеговцима једва познатог аутора с краја 20. века“

Славите Божија чуда бојте се Божијег страха  
Славите магаре кротко на којем Спаситељ јаха  
Славите правду у пчели сунце у дивљем нару  
Модри извор у стени и алу у бунару

Читајте камене књиге слушајте шапат јама  
Из којих миле сени помиле ноћу к нама  
Читајте и тиху песму из удовичке њиве  
А плен делите просто – на мртве и на живе

Чините милост нишчем посрнулом и палом  
Хвалите пут до мора и повратак на Залом  
Славите јечмено класје и чокоте и гроње  
Славите овце и козе и Тодорове коње

Славите лахор у лишћу јаку силу у снопу  
Светога Василија и сваку Савину стопу  
У стопи локву у локви девет небеса  
Блаженство дуванског дима и плави мирис вреса

Славите у шуми цркву и у Сурдупу школу  
Невесињску пушку Зимоњића и Шољу  
Јована на Црквини Алексу где год да је  
И призовите грешног који у мраку чаје

А који ветрове воде и тужни звезде чате  
Нек утешени буду а с Латинама – знате  
Србију славите навек и кад јој до вас није  
И цара Радована и град где благо крије

Хвалите глог и смокву и орахове ресе  
Славите Васкрс у свему и госту радујте се  
Дрешите мјешине смеха у овој долини плача  
Где зановет пламиња и руди петровача

Пјевајте пољем гангу у коју се заплела  
Јека првога вриска и арија опела  
У јарости и гневу у слави и у сраму –  
Увек се сетите да сте на гробљу ил у храму.

Премда само интонацијски и ритмички, у наговјештајима, реализованим узастопним набрајањима, одјеци поменуте усмене форме наслућују се и у наредном тексту:

Нека Видосаву обуку у змијску кошуљу,  
глоговим пружем нек јој сан извезу  
и дјечи о томе да се не говори.

Нек отац набере хајдучке траве,  
трпезу нека ми спреми,  
мајка топле ријечи  
од јаве обољелог да ме сада лијечи  
кад се вратим.

Рођаци нека свакако дођу,  
нека макар кашљу,  
нож под гредом да се црни како треба,  
на времену петља нек се добро стегне:  
да не буду путу без опуте,  
да не буду шуме без звијери,  
да не буде небо без јастреба  
кад се вратим!  
„Кад се млидијох вратити“  
(Сладоје 2003: 88)

Осим на интонацијско-ритмичком плану, пјесма „Кад се млидијох вратити“ са фолклорном традицијом, у конкретном случају – народном епском поезијом, успоставља везу и увођењем мотива невјерне драге, чији је симбол и пјесничко отјелотворење Видосава. Везу за преузетом фолклорном симболиком Видосавиног имена у овој Сладојевој пјесми потврђује и један други Сладојев пјеснички текст – „Видосава млађа“, који хронолошки претходи наведеној и у којој је мотив невјерне драге експлицитније обрађен (Сладоје 2003: 87).

На жанр здравице упућује и наслов пјесме „Здравица за 01. 01. 2001.“, али веза са поменутиим жанром уочена је само у наслову док садржајно и формално сама пјесма не опонаша жанр здравице.

Не слутећи да ћу славити и ово  
И боље сам дане проклињо и псово  
И скупље сам списко и у прах стиринто  
Промочио тугом и уфлеко тинтом

На вечном ланцу привезан за нуле  
Најзад и ти дође да ми нудиш куле  
Али знам ти доро часе и минуте  
И мрачину коју потрпаше у те [...].  
„Здравица за 01.01.2001.“  
(Сладоје 2006: 23)

Благослов, као краћа усмена форма, јавља се у пјесми „Свакодневни уторник“: „Благослови и утрој плод у грешној кози / У смрзлом бусену клицу, петла на једној нози“ (Сладоје 2003: 173).

### 3.

Много чешће неголи здравице и благослове у поезији Ђорђа Сладоја налазимо тужбалице, било у сегментима пјесме („Куку ти, сестро, однијеће / У гроб најбоље одијело“ [Сладоје 2003: 55], или у пјесмама који својом формом у потпуности кореспондирају са обликом народне тужбалице:

Шта ће Кокорина  
Без обадва сина,  
Шта ли ће Клиња,  
Кукавица сиња;  
Чиме ће Залом  
Осим кривим ралом?

Куд ће црни мрчник  
Него у Лебршник  
Кад из Трновице  
Чује удовице,  
А из Плачикука  
Ни петла ни ћука.

Да ли ишта црње  
Има од Обрње,  
И од Дубраве  
Без кључа и браве,  
Од празне Градине?  
Признај, Вујадине.

Има Живањ спаљен,  
И Обаљ обаљен,  
И пола Братача  
Стало испод сача,  
А низ сач се ваља  
Суза пут Сливаља;  
Над Уништима  
Ни кудеље дима,  
А од Улога  
Ни зечијег лога. [...]  
„Херцеговина“  
(Сладоје 2003: 73 – 74)

„Херцеговином“ се пјесник у потпуности приближава тужбалици као усменој врсти, садржајно и ритмички, створивши неспутаном снагом свог језика, у овом случају сведеног, али изразито снажног, јарке и упечатљиве пјесничке слике („Има Живањ спаљен, / И Обаљ обаљен, / И пола Братача / Стало испод сача, / А низ сач се ваља / Суза пут Сливаља [...].“). Посезање за формом тужбалице има своју пјесничку функцију будући да пјесник жал за расељеном и свакојаким страдањима измученом Херцеговином најбоље може изразити на тај начин.

Пошто највећи број Сладојевих пјесама има дух и интонацију тужбалице, наведеним примјерима придружујемо и тужбалицу „Повратак Павла Ћеранића из тазбине и тужбалица његова за Марком Краљевићем“ (Сладоје 2010: 151), а која је сва од епских евокатива.

На тужбалицу као усмени жанр упућује и пјесма „Тужбалица за ердутском винаријом“, с тим да је ријеч о дослуху са усменим жанром само у наслову пјесме (Сладоје 2003: 187).

Сладоје се, између осталог, пјеснички поиграва и са формом бајалице:

Узми воде преко маше и млека из левог рога,  
Месечина са наковња и угљевља белог глога.  
Провуци се испод сенке младог вука, и срндаћа,  
Ушиј крило од шишмиша, обрву од зелембаћа,  
Треће срце Балчаково, трепавицу Злопоглеђе –  
Тврдим концем преко кога и караван за ноћ пређе  
[...]  
Беж, девети уторниче, крива врано, гладна ало –  
Бај, не престај – видиш да је – на те чудо кидисало.  
„Даноноћна бајалица“  
(Сладоје 2003: 137)

Пјесник овдје успоставља везу са разним фолклорним и митским слојевима, вјешто градећи форму бајалице. Поступак угледања и опонашања усменог модела имамо и у следећем примјеру:

Је ли ово  
Из рјечника  
Измиљело?  
Је ли:  
Ала,  
Анарема,  
Суђаја  
И нав-навија?  
Језибаба,

Кучибаба,  
Хроми Даба?  
Ђаво-шестак  
И паклењак,  
Аждрахин  
И вједогоња?  
Караконца,  
Коњобарка  
И сркача?  
Кемза,  
Ламња,  
Чума,  
Мора,  
Утвара  
И прикојаса?  
„Питалица од ужаса“  
(Сладоје 2003: 180)

Као што се може уочити из текста пјесме, аутор користи питалицу као пјеснички модел, и то највише њен трећи елеменат – одговор. Изразито је пјесниково поигравање на лексичком нивоу, те евоцирање застарјелих и из језичког памћења потиснутих лексема.

И, на крају, успаванку испјевану по карактеристичном народском моделу (анти)успаванке против урока, интонацијски и ритмички досљедном, имамо у сљедећој пјесми:

Цуцу цуцу на коњу  
Вуци мајку закољу  
Турци ђеда одведу  
Низ поточић по леду

Мора ћаћу пријаше  
И сватовски појаше –  
Дјецу ћемо шлопити  
А млијеко попиту  
Игра црни репати  
Залуд му је тепати –  
Бјежи враже кракати  
Сестра ће ми плакати  
Куку куку на коњу  
Дођу спале покољу  
Па како ћу заспати  
Док су будни касапи  
„Успаванка од које се све чешће будим у зноју лица својега“  
(Сладоје 2006: 69)

4.

Из свега наведеног можемо закључити да се форма здравице, у пуном или крњем облику (благослови и клетве), ријетко јавља у пјесничком опусу Ђорђа Сладоја, док су остале усмене форме, попут тужбалица, бајалица или питалица – знатно заступљеније. Преношење и интерполирање издвојених усмених форми у умјетнички текст одвија се на три нивоа:

- а) формално-садржајном,
- б) интонацијско-ритмичком,
- в) или само путем *именовања* жанра у наслову.

Окамењене и устаљене форме благослова, као самосталне форме или компоненте усменог жанра здравице, а какве смо издвојили у првом дијелу рада – нисмо пронашли у анализираним пјесничким текстовима. Вјерујемо да би проширењем корпуса и анализе на пјесничка остварења других аутора резултати истраживања били умногоме ревидирани и обогаћени.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић 2004:** Ајдачић, Д. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004.
- Петровић 2006:** Петровић, Т. *Здравица код балканских Словена*. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, 2006.
- Поповић 2006:** Поповић, Р. Херцеговина у српском пјесништву двадесетог вијека (Између лирске евокације и симболичке транспозиције завичаја) // *Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, XXXVIII 2006 130, 579 – 597.
- Сладоје 2003:** Сладоје, Ђ. *Душа са седам кора*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- Сладоје 2006:** Сладоје, Ђ. *Мала васкрсења*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Сладоје 2010:** Сладоје, Ђ. *Горска служба*. Лакташи: Графомарк, 2010.



## NJEMUŠTI JEZIK U HRVATSKOJ USMENOJ KNJIŽEVNOSTI

*Lidija Bajuk*

*Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu*

## THE FIRST LANGUAGE IN CROATIAN ORAL LITERATURE

*Lidija Bajuk*

*Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb*

Croatian oral literature speaks about the first language of the living and non-living world at a particular time of a day and a year perhaps in connection with the languages of the population that lives on today's Croatian territory inhabited by Croats before settling. From these indigenous peoples, the Indo-European settlers inherited oral literary mythical motifs, such as the world, healing herbs, golden branches, wonderful fruits, hermaphrodite fishes, hairy snakes, winged dragons, wryneck birds, ritual tripod, transition passage, paradisiac transcendence etc., as well as originating wind, special whistles, magic words, shamanic invocations and fairy chants echoing the pre-antiqued, idealized and self-explanatory image of the world.

**Key word:** first language, special herbs, special animals, ritual and customary processions, shamanic invocations, fairies

### 1. Uvodna razmatranja

U hrvatskim bajkama i predajama „Crna šuma“ iz Mađarske, „Žena kanila biti Bogom“ iz Gradišća, „Tajni govor“ iz Podravine, „Vila sa staklenoga brijega“ iz Hrvatskog primorja (Vrkić 1995a: 106, 124, 177, 195), „Vilin dar zlatna svirala“ iz Dubrovačkog primorja, „Kukudar, bukadar“ iz Dalmacije (Vrkić 1995b: 37, 258), „Krava i njezina družina“ iz varaždinske okolice (Botica 1995: 179) i brojnim drugima sve se živo i neživo međusobno sporazumijeva univerzalnim tajanstvenim jezikom, a katkad se o njemu i izrijeком pripovijeda. U nebrojenim kombinacijama međusobno povezanih glasova, zvukova i šumova sa svijetom i s mrtvim precima njime skrovito komuniciraju osobita bića (npr. bog, svetac, nadnaravna bića: vrag, zmaj, zmija, vila, vještica, zduhač) ili osobiti pojedinci (npr. siromah, sluga, zmijar, lovac, pastir, orač, junak, carević, kraljevska nevjesta), zahvaljujući čudesnom posredovanju tih bića. U ličkoj predaji „Pasja trava“, hajduk

ljekovitom pasjom travom/ptičjom travom/Solomonovim pečatom/troskotom (lat. *Polygonum aviculare*) zaustavi krvarenje iz nosa i zbog toga razumije govor psećeg čopora (Botica 1995: 197).

Njemački lingvist Theodor Benfey, finski folklorist Anti Aarne i britanski antropolog James Frazer mislili su da je porijeklo predaja o **njemuštom jeziku** u indijskoj, a poljski filolog Witold Klinger i njemački folklorist August Marx u grčkoj usmenoj književnosti. Najraniji zapisi tih predaja datiraju u Aziji u 3. st. i u Europi u rani srednji vijek. Ne isključujući njihova međusobna susretanja, doticanja i prožimanja, novija istraživanja pripisuju im samostalan razvoj pod utjecajem animističkih i šamanističkih elemenata u vjerskim sustavima pojedinih etničkih i kulturnih zajednica (Rusić 1954: 29 – 30, 37, 39, 41, 79, 83 – 87).



Sl. 1. Pasja trava



Sl. 2. Paprat



Sl. 3. Imela

Padne li namjerniku o ivanjskoj ponoći u obuću sjeme ili cvijet bujadi/paprati (lat. Pteridophyta) oko koje vještice plešu (Bošković-Stulli 1997: 423), odnosno u uho ili u cipelu na Badnjak, ima li kod sebe na Badnjak četverolisnu djetelinu (lat. Trifolium) (Möderndorfer 1948: 102), popije li uvarak od imele (lat. Viscum album) iz lijeske (lat. Corylus avellana) u kojoj je zmija savila gnijezdo, proguta li šumsku jagodu (lat. Fragaria vesca) (Rusić 1954: 55, 57), ulete li mu pčele u usta (Visković 1996: 115), pojede li žablje ili zmijsko meso (Rusić 1954: 53, 55), okusi li zmijsku (Grbić 1998: 335) ili zmajsku krv (Visković 1996: 115), dahne li mu ili pljune zmija u usta (Zuković 1982: 183; Rusić 1954: 48), lizne li zmijski kamen (Vrkić 1995b: 268), stavi li pod jezik kamen, smaragd ili prsten zmijskog cara (Rusić 1954: 48, 54; Hiller 1989: 63), opere li na Ivanje noge izvorskom vodom uz korijenje mitskog stabla u kojem živi zmijska božica, spasi li zmiju iz gorućeg duba, zapletaja o plot ili od progona stare zmije, nahrani li ribu, odmrsi li vili vlasi, zakloni je od sunca ili izliječi (Rusić 1954: 32, 43 – 44) – naučit će govoriti, stihotvoriti, zvižditi ili glazbovati univerzalni jezik svega živoga i neživoga.

O Ivanje, dudovanje, / donesi mi dude vode / da ja perem bele noge, / da ja idem međ volove, / da ja čujem šta govore! (Drenje, Filaković 1991: 408).

## 2. Pretkršćansko bilo

Taj jezik, o kojem priča i poznata srpska bajka „Nemušti jezik“, na hrvatskom se području još naziva **šutnja**, **nijemi**, **svak(akv)i**, **živinski/životinjski**, **žabin**, **ptičji** ili **goveđi jezik**. Etimologizira se u svezi s neimanjem jezika i nijemošću, ali i s negacijom nijemosti (Rusić 1954:



20 – 21, 27; Vrkić 1995: 177). Budući da se katkad imenuje **vilinskim jezikom**, nekako se suodnosi s antičkim razdobljem. Naime, značajan dio motiva Slaveni su preuzeli iz antičke predaje i ugradili u vlastitu usmenu književnost, primjerice: slan-kamen i ivanjsku paprat, kultno stablo i obrednu žrtvu, rajski vrt i čudesan plod, zlatnu granu i zmijsku vladaricu, dugu i perunikin cvijet, kultni tronožac i trinfus, vrata prijelaza i rajsku onostranost, hermafroditnu ribu i ukletu žabu, zamamnu hraniteljicu i bešćutnu moriteljicu, vještu ženu/vješticu i psihopompnu gamad, pticoliku prelju i samovilu bilobiljaricu, itd.

Pitali je, kako joj ime. Ona kazivala Vijoglava [...] Zamoli dicu da joj donesu trava svake vrste, najviše kaćuna [...] Vila se travam namaza, bukagije odriši i poleti... (Imotska krajina, Kutleša 1997: 390).

Lepa ptica vijoglavka, / ne pozobi vinograda, / koga meni teca dala, / dala, dala, obećala. / Ja sam snočka s Vugor došla, / lepoj zverje dopelala, / lepoj zverje, pisan jelen, / na jelenu tri rožice. / Ne mi nesi Petru meštru, / naj mi skuje devet ključov, / devet ključov odpiračov, / čem odpremo devet komor'. / Hitro tekli črni mali, / razgrnoli list travicu, / notri našli zlato ruho, / i dva pera pavunova / i četiri sokolova (Bisag, Kuhač 1880. II: br. 707).

Na Volinjskoj gori stoji / dub Ordinski, / na njemu sjedi ptica Vreteno. (Rusija, Belaj 2007: 230)



Sl. 4. Vijoglavka/zmajica vijoglava

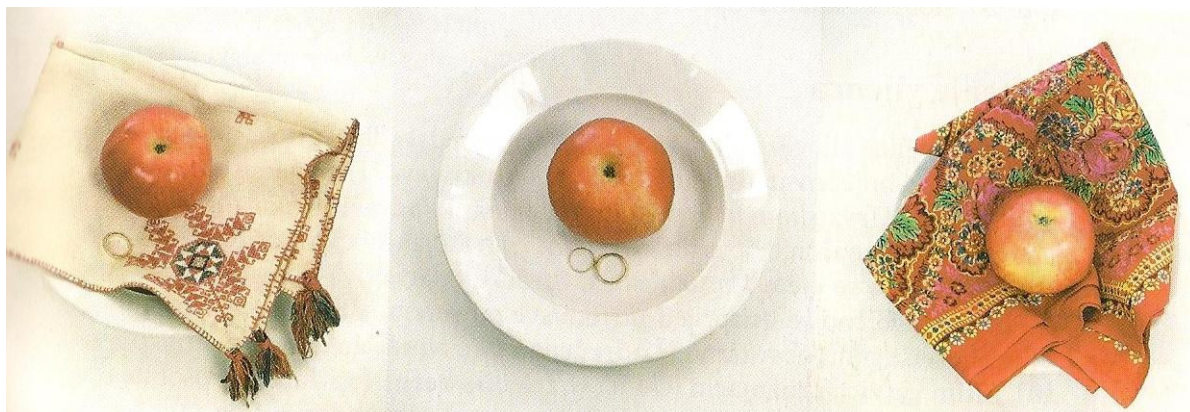
Ubivši besmrtnu zmiju, staroegipatski prorok Nanefer-ka-ptah od nje preuzima čarobnu knjigu i od tada razumije govor ptica, riba i zvijeri. Prema drugoj egipatskoj predaji, brodolomac dopliva do obale otoka na

kojem zmije govore, no taj otok potone (Mackenzie 2013: 59 – 60). Pišući o kultovima u vjerojatno najstarijem grčkom svetištu i proročistu Dodoni (3000 pr. Kr. – 391. g. n. e.), antički pisac Lukijan spominje da su božica Diona (Majka Zemlja), a potom i bog Dias (Zeus), živjeli u krošnji stabla i da su njihovu volju svećenici tumačili po šuštanju lišća (Visković 2001: 372; Frazer 2002: 516). Novija istraživanja taj proročki zvuk povezuju s brončanim predmetima, obješenima o grane stabla i zanjihanima vjetrom.

U predaji „Vilin dar zlatna svirala“ *vile* iz Velenske peći povrh Gumanaca, na Ograđenici brdu plešu *šareno kolo*. Njihova je špilja navodno povezana s Vjetrenicom na Zavali. Otpetljavši jednoj od njih zapetljane vlasi, mladić od njih dobiva zlatnu sviralu na dar, zahvaljujući kojoj razumije govor ptica i svih živih bića (Vrkić 1995b: 37). *Majketina*, kako se u dalmatinskom zaleđu naziva poglavarica sviju *vila* (Šešo 2010: 108), Velika je Majka koja ko(lo)vitla kuglastim munjama, kolovratom, kolom i jabukama, plodonosno padalinama natapa i njima smrtonosno potapa (Nodilo 1981: 466 – 478; Katičić 2011: 50, 217).



Sl. 5. Kuglasta munja



Sl. 6. Svadbene jabuke

Međutim, zbog zavade oko božanske prevlasti, taj isprva samooplodnoj bogorodici postupno se sve više suprotstavlja sin-suprug – bog groma i vjetra koji je gromovito detronizira (Katičić 2011: 178), otpuhuje joj insignije<sup>1</sup> i prisvaja sviralju vjetrulju, nasilno potčinjiva njezino *vlagališće* ‘žensko spolovilo’ (kaz. Wilczynski 2011).

– Ma, zar ću ja biti tvoja ljuba, ja, gorska vila? – veli vila [...] I tako pastir godinu dana iznosio sina navrh brda [...] I odgoji tako maloga, a onda odletjela zauvijek (Sinjski kraj, Vrkić 1995b: 62).

[...] Kad bliže, a u trnju nekakva ženska. Kosa joj se u trnju pozaplela [...] Djeca priskoče odmah i poispletu joj kiku [...]

– Djeco, hvala vam! Vidim da ste siromašad, zato vam evo moju sviralku, pa samo puhnite u nju kad vam nešto treba. Dobro?

– Bila to vila?! – djeca će u čudu... (Mađarska, Vrkić 1995: 24).

Spoigrala j’ oresnica, / lipa mlada divojčica, / toj divojki Mare ime: / na glavi joj zlatna kruna. / Popuhnul je tihi vetar i odnesel Mari krunu. / Al’ govori lipa Mare: / „Ki bi meni krunu našal, njegova bim ljuba bila.“... (Hrvatsko primorje, Botica 1990: br. 209).

Jednoć, šumom išao pastir sa stadom. Odrezao mladicu ondje gdje je curica bila ukopana. Izdjeljao sviralu i frulica je zapjevala [...] Otkopa curicu iz šušnja. Izrasla bješe iz nje vrba, s koje bila ona svirala [...] I došle vile. Malenu okupale u potoku, a curica oči otvorila... (Mađarska, Vrkić 1995: 56 – 57).

---

<sup>1</sup> Prigorska nevjesta za vrijeme spavanja nije smjela skidati svadbeni vijenac i morala je paziti da joj ga budnoj ne odnese vjetar (Rožić 2002: 263, 273). To potvrđuje simboličko poistovjećivanje hrvatske nevjeste i pretkršćanske slavenske mlade božice koja predstavlja Sunca (Katičić 2011: 16, 196).



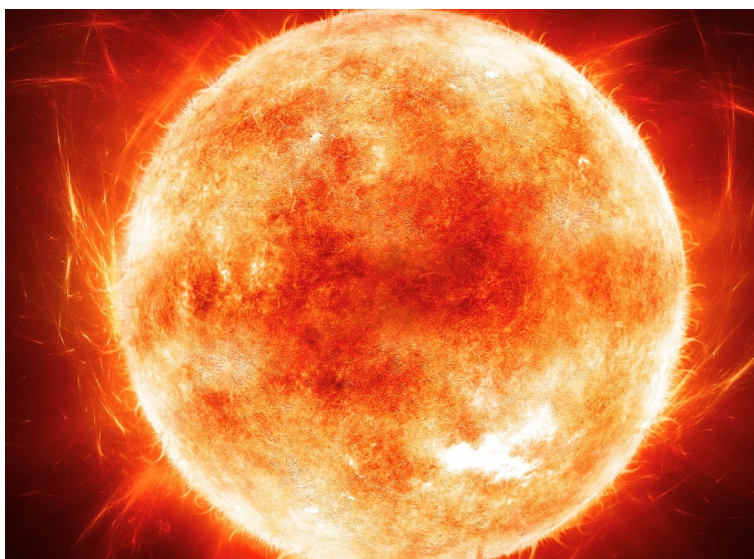
On kao vjetar (Katičić 2008: 202, 250 – 251) kroz šuplju cijev puše, zviždi, prevrće i prolijeva, milozvučno uređujući (bolji) svijet, što će od njega naučiti sinovi koje s njom incestuozno začne.

**Tajnom jeziku** nalik su bakanja, čaranja, molitvice i izvanliturgijske tradicijske pjesme u obredno-običajnim ophodima i u kolu, stihovane krhotine *svetih tekstova* (Katičić 2008: 8) u znaku formulaičnih zazivanja pretkršćanskih božanstava, usmenom predajom postupno razgrađenih do meloritamskih zvučno-jezičnih sklopova. Razumjeti ih se može „samo u određenim duhovnim stanjima“ (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 230), u obredno *sveto vrijeme*.

[...] Svi ženski, muški, divići, ditići, izudete, razidete se, potrvete se, kako se potrvu pena na vodi, list na gori, junaci po vojski, tako da se potrvete devedeset i devet fele uroci, devedeset i devet fele uročice, ha-a-a-a! Duni, vetre, i odnesi svi uroci, muški, ženski, divići, ditići iz naše glave, iz oči, iz čela, iz tela, iz kosti...! (Banat, Vrkić 1995b: 53).

Molimo se višnjem Bogu, / Vojno le, dodole! / Da popuhne tihi vjetar, / Vojno le, dodole! / Da udari sitna kiša, / Vojno le, dodole! / Da porosi naša polja, / Vojno le, dodole! / I travicu litinicu, / Vojno le, dodole! / Da nam marva paše ima, / Vojno le, dodole! (Slavonija, Gavazzi 1991: 67).

Pod javorom čudan čoban, čudne ovce – čudno sviri, / zamaljuje, primamljuje: „Livere, travere, ljubodere, kalopere! Neder, meder, sjedi, vezi, rode moja! / Ja usadi' žutu krušku, vaj kupina suho drvo. / Vojvudan, vojnutan, livere, travere, ljubodere, kalopere! Neder, meder, sjedi, vezi, rode moja! / Pod njim vile vince pile, jedna drugoj nazdravljale: / Naber' meni, naber' tebi i dva struka kalopera koj' me nosi, koj' zanosi pred javor, za javor, sjedi, vezi, rode moja!“ (Dalmacija, Novaković 2004: br. 9).



Sl. 7. Sunce



Sl. 8. Oglavlje nevjeste iz Pokuplja

Oni koji nauče **šamanistički jezik**, **jezik sutona** ili **jezik duhova**, steći će moć iscjeljivanja i proricanja (Eliade 1985: 92 – 93, 321), uvida u zaboravljeno, sveto, iskonsko, rajsko (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 230). Vojvođanska književnica Mara Švel-Gamiršek u pripovijesti „Mara Sklata“ pisala je o babi Kaji „koja se razumije u lijekove i uroke“, čemu su je, kao i **nemuštom jeziku**, naučile životinje (Švel-Gamiršek 1942: 129).

Na taj se način prostorno-vremenski *ouroboros* izjednačava s vječnošću. Točka kaosa ishodište je novogodišnjem obredu uspostavljanja kozmosa (Belaj 2007: 30 – 33), u kojoj se prošlost susreće s budućnošću kroz sadašnjost. O kozmogonijskim i eshatološkim predodžbama naših prethodnika, nadahnutih prirodnim pojavama, osobnim iskustvom i povijesnim događajima te opjevanima u obredno-ophodnim napjevima i prepričanima u pojedinim proznim oblicima koji su iz njih proistekli, znamo zahvaljujući usmenoj predaji.

### 3. Zaključak

Na kraju ovog razmatranja postavlja se pitanje mogu li doista biljke i životinje govoriti. Najnovija istraživanja ukazuju na složenost načina i funkcija biokemijskih manifestacija i komuniciranja biljaka (James Cahill,



Jack Schultz) i životinja (Karl Ritter von Frisch), no istodobno potvrđuju da je jezik i dalje jedinstvena značajka čovjeka.

Zemlja, nebo, vode, gore, šume, livade, kamenje, biljke i životinje govore u tradicijskim i umjetničkim bajkama, basnama, pjesmama i drugim književno-umjetničkim tekstovima širom svijeta. Iako je Aristotel životinjama pripisivao nijemost, a čovjeku govor, iz predantičkoga i antičkog vremena do današnjice dopiru svjedočanstva o sposobnostima izabranih pojedinaca upućenih u govor biljaka i životinja, primjerice vračeva i šamana, izraelskog kralja Salomona, grčkog filozofa Platona i nordijskog ratnika Sigurda. Rimski pisac Plinije čak je zabilježio da su rimski aristokrat Britannicus i car Neron učili čvorka i slavuju latinskom i grčkom jeziku (Visković 1996: 114 – 115). Njegov prethodnik Ezop, grčki antički pisac, upozoravao je na neodređenu prošlost *zlatnog doba* kada su životinje govorile. U prologu Dugog Nosa svoje komedije „Dundo Maroje“, hrvatski renesansni književnik Marin Držić sredinom 16. st. pisao je da „put Indija Velicijeh, (gdje) osli, čaplje, žabe i mojemuni jezikom govore“ (Držić 2008: 5).

Navodno su se **općim jezikom** svi ljudi sporazumijevali do prvog grijeha (Rusić 1954: 31). Naime, riječ je simbol prvobitne božanske objave, kozmički dah, vjetar (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 230). U srpskoj predaji „Kako su se razdelili jezici“ Bog je podijelio jezike kako bi spriječio zidare ciganskog cara Verauna<sup>2</sup> da do njega sazidaju kulu (Zuković 1982: 35). U hrvatskoj predaji iz Slovačke „Divlji ljudi“, dlakavi *divlji muž* govori hrvatski (Bošković-Stulli 1997: 365), pridružujući hrvatski jezik tako nizu, uz arapski kao navodno jedini jezik na kojem se može čitati Kuran i uz sirijski *sunčani jezik*, božanskim izrazima nakon prvobitne objave (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 230). Univerzalno komuniciranje između neživoga, živog svijeta i osobitih pojedinaca u osobito doba dana (u sumrak, svitanje, podne ili ponoć) i godine (Blagovijest, Uskrs, Božić, Bogojavljanje), na temelju južnoslavenske etnografske građe srpski etnolog Branislav Rusić promišljao je u kontekstu prvobitnog animizma i magije (Rusić 1954: 16). Naime, glavno je obilježje totemističkih predodžaba jedinstvo prirode i ljudske zajednice, odnosno jedinstvo mnoštvenosti kao rezultat svijesti koja još ne razlikuje subjekt i objekt. Tako od riječi kao totema do riječi kao logosa, i daljnjim razvojem do božanstva koje periodički umire i uskrisava, posredovanjem uprizorenja nastaju mitologeme (Frejdenberg 1987: 35, 136).

<sup>2</sup> Ime Veraun podsjeća na imena božanskih gromovnika, hinduističkog Varune i slavenskog Peruna.

No, s obzirom na bujad/paprat koja se po *vilama biljaricama* u predajama naziva *vilinska trava*, s obzirom na keltski kult biljnog nametnika imele i njezinih stabala domaćina (Rusić 1954: 56, 62, 78), s obzirom na motiv vilinskog rekvizita vretena (Bošković-Stulli, Marks 2002: 462), zatim s obzirom na značenje bugarske riječi *немоуиѣка* ‘vila, samodiva’ (Stojnev 2006: 277), na značenje ‘lud’ hrvatskih dijalektizama *munjen* (Šonje 2000: 622) i *nem* (Bošković-Stulli 1997: 485) te na značenje arhaizma *vilenjak* ‘epilepsija, padavica’, ‘padavičar, jer opći s gorskim vilama’ (Bobanović 1998: 86, fusnota 3) i hrvatske složenice *goropadnica* ‘naprasna, neobuzdana žena’, možda je **njemušti jezik** u svezi i s nerazumljivim jezicima<sup>3</sup>, *vilinskom pjevu* nalik zujanju pčela (Ivančan 1982: 114), također i s obrednim znanjem, zvukovljem, zazivima i pjesmama onih žitelja koji su prethodili doseljenicima. Susrećući antičku kulturu i prožimajući je s vlastitom, hrvatske novopridošlice idealizirale su je u predožbe o nekadašnjemu berićetnome boljem vremenu, u kojem je pod utjecajem srednjovjekovnih patrijarhalnih odnosa spomen na kult božice Velike majke, vel(ik)e *samovile* (Katičić 2011: 172 – 173) i samooplodne *samodive*, dijelom ugrađen u predajne negativne karakterizacije supruge dobrodušnih, darovitih i smjelih govornika univerzalnoga. Nisu li one u predajama čudljive, nepovjerljive, lakome, brzoplete, nepouzidane i bešćutne samo zato što su žene kojima su tajna znanja (Rusić 1954: 65 – 67), u povijesnim mijenama vjerskih, političko-ekonomskih i socijalnih odnosa društvene neravnopravnosti, sustavno ograničavana i zabranjivana? Potvrđuju to i predaje u kojima **iskonski jezik** razumiju i govore muški, a rjeđe i ženski likovi, iako su u jedna i druga značajno ugrađena reinterpretirana i preoblikovana obilježja pretkršćanskih božanstava, zaboravljeni stvoritelji i gospodari svijeta. Istraživanje tradicijskih godišnjih ophoda i usporedba njihove obredno-običajne prakse s tekstovima tradicijskih predaja pridonose promišljanjima o *svetim tekstovima*<sup>4</sup> i metaforičkim kozmogonijsko-eshatološkim predodžbama.

A aktualizirani *povratak prirodi*<sup>5</sup> ekološkom osvješćenošću i *moć znanja*<sup>6</sup> sveobuhvatnim obrazovanjem temeljni su preduvjet ponovnom

---

<sup>3</sup> U Makedoniji se naziva i **temen ezik**, što znači ‘nejasan, nerazumljiv jezik’ (Rusić 1954: 21, 108, dopuna 60).

<sup>4</sup> „[...] jezik nosi svetost drevnih predočaba i mitskoga kazivanja koje ih izriče“ (Katičić 2008: 8).

<sup>5</sup> Protiveći se ograničenjima civiliziranog društva, zagovara ga francuski filozof Jean Jacques Rousseau (1712. – 1778.).

<sup>6</sup> Misli se na misao „Znanje je moć“ engleskog filozofa Francisa Bacona (1561. – 1626.).

uspostavljanju *zlatnog doba* čovječnosti, zajedništva, stvaralaštva, svrhovitosti, radosti i – opstanka.



Sl. 9. Duhovski ophod *kraljica/ljelja* iz Baranje

## LITERATURA

- Belaj 2007:** Belaj, V. *Hod kroz godinu*. Zagreb: Golden marketing i Tehnička knjiga, 2007.
- Bobanović 1998:** Bobanović, M. Povjesnica i starine. // *Križevačka književna slava*. Križevci: MH, 1998, 82 – 87.
- Bošković-Stulli 1997:** Bošković-Stulli, M. *Usmene pripovijetke i predaje*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Bošković-Stulli 2002:** Bošković-Stulli, M., Marks, Lj. *Usmene priče iz Župe i Rijeke Dubrovačke*. Zagreb: Ex libris, 2002.
- Botica 1990:** Botica, S. *Biserno uresje – izbor iz hrvatske usmene ljubavne poezije*. Zagreb: Mladost, 1990.

- Botica 1995:** Botica, S. *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga, 1995.
- Chevalier, Gheerbrandt 1994:** Chevalier, J., Gheerbrandt, A. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, Mladost, 1994.
- Držić 2008:** Držić, M. *Dundo Maroje*. Zagreb: Matica hrvatska, 2008.
- Eliade 1985:** Eliade, M. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Beograd: Matica srpska, 1985.
- Frazer 2002:** Frazer, J. *Zlatna grana*. Zagreb. Naklada Jesenski i Turk, 2002.
- Frejdenberg 1987:** Frejdenberg, O. *Mit i antička književnost – strani esej*. Beograd: Prosveta, 1987.
- Gavazzi 1991:** Gavazzi, M. *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*. Zagreb: Hrvatski sabor kulture, 1991.
- Grbić 1998:** Grbić, J. Predodžbe o životu i svijetu. // *Etnografija*. Ur. J. Bratulić, J. Hekman, Zagreb: Matica hrvatska, 1998, 296 – 332.
- Hiller 1989:** Hiller, H. *Sve o praznovjerju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.
- Ivančan 1982:** Ivančan, I. *Narodni plesovi Dalmacije 3*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske, 1982.
- Katičić 2008:** Katičić, R. *Božanski boj*. Zagreb: Ibis grafika, Odsjek etnologije i kulturne antropologije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Mošćenička Draga: Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, 2008.
- Katičić 2011:** Katičić, R. *Gazdarica na vratima*. Zagreb: Ibis Grafika, MH; Mošćenička Draga: Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, 2011.
- Kuhač 1880:** Kuhač, F. K. *Južno-slovjenske narodne popijevke II*. Zagreb: v. n., 1880.
- Kutleša 1997:** Kutleša, S. *Život i običaji u Imotskoj krajini*. Imotski: Matica hrvatska, 1997.
- Mackenzie 2013:** Mackenzie, D. A. *Mitovi pretkolumbijske Amerike*. Zagreb: CID-NOVA, 2013.
- Möderndorfer 1948:** Möderndorfer, V. *Verovanj, uvere in običaji Slovincov (narodopisno gradivo) II*. Celje: Tiskarna Družbe sv. Mohorja, 1948.
- Nodilo 1981:** Nodilo, N. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos, 1981.
- Novaković 2004:** Novaković, M., Kries. *Ivo i Mara*. Kutina: Kopito Records, 2004, CD.
- Rušić 1954:** Rušić, B. *Nemušti jezik u predanju i usmenoj književnosti Južnih Slovena*. Skopje: Filozofski fakultet na Univerzitetu, 1954.

- Stojnev 2006:** Стойнев, А. *Българска митология – Енциклопедичен речник*. Софиа: Захарий Стоянов, 2006.
- Šešo 2010:** Šešo, L. Kazivanja o nadnaravnom – prema lokalnim temeljima grupnoj pripadnosti. *Etnološka tribina*, 2010, br. 3, 107 – 115.
- Šonje 2000:** Šonje, J. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: LZ Miroslav Krleža, Školska knjiga, 2000.
- Švel-Gamiršek 1942:** Švel-Gamiršek, M. Mara Sklata. // *Portreti nepoznatih žena (pripovijesti)*. Zagreb: Matica hrvatska, 1942, 120 – 131.
- Visković 1996:** Visković, N. Jezik životinja. // *Životinja i čovjek*. Split: Književni krug, 1996, 114 – 121.
- Visković 2001:** Visković, N. *Stablo i čovjek – Prilog kulturnoj botanici*. Zagreb: Antibarbarus, 2001.
- Vrkić 1995a:** Vrkić, J. *Hrvatske bajke*. Zagreb: Glagol, 1995.
- Vrkić 1995b:** Vrkić, J. *Hrvatske predaje*. Zagreb: Glagol, 1995.
- Zuković 1982:** Zuković, Lj. *Narodna proza*. Sarajevo: IRO Veselin Masleša, 1982.

## RUKOPISI

- Filaković 1991:** Filaković, M. (rođ. u Drenju, 1936.) Vlastiti rukopis. Zagreb: Katedra za hrvatsku usmenu književnost pri Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta, 1991, 408.

## KAZIVAČI

- Wilczyński 2011:** Wilczyński, O. (grkokatolički svećenik iz L'viva, rođ. 1974. u Zoločivu), 20.07.2011.

## SLIKE

- Sl. 1: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polygonum-aviculare-foliage.JPG>, 14.01.2015.
- Sl. 2: <http://mojcvijet.hr/vrt/uredjenje-vrta/carolija-sjenovitog-vrta/>, 14. 01. 2015.
- Sl. 3: <http://www.liveinternet.ru/community/4707634/post228779139>, 14. 01. 2015.
- Sl. 4: [http://sheabirdno1.blogspot.com/2013\\_03\\_01\\_archive.html](http://sheabirdno1.blogspot.com/2013_03_01_archive.html), 14. 01. 2015.
- Sl. 5: Gabela, S. *Meteorological Phenomena: Ball Lightning*. 26 Jan. 2014. <<http://www.simply-selma.com/2014/01/meteorological-phenomena-ball-lightning.html>>, 14. 01. 2015.
- Sl. 6: Vitez, Z. *Hrvatski svadbeni običaji*. Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2003, 33.

- Sl. 7: <https://w-dog.net/wallpaper/sun-protuberances-coronary-emissions-light-radiation-radiation-temp/id/232006/>, 14. 01. 2015.
- Sl. 8: Vitez, Z. *Hrvatski svadbeni običaji*. Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, 2003, 42.
- Sl. 9: Vitez, Z. 39. *Međunarodna smotra folklora*. Zagreb: Koncertna direkcija, 2005, 44 – 45.



## O NEKIM JEZIČNIM ZNAČAJKAMA HRVATSKIH PRIJEVODA KUKUČINOVE INZULARNE PROZE<sup>1</sup>

*Zrinka Kovačević, Ivana Čagalj*  
*Filozofski fakultet*  
*Sveučilište u Zagrebu*

### LINGUO-STYLISTIC ANALYSIS OF THE CROATIAN TRANSLATIONS OF KUKUČIN'S INSULAR PROSE

*Zrinka Kovačević, Ivana Čagalj*  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*  
*University of Zagreb*

This paper uses the example of the older Croatian translation of Kukučín's „Brač“ prose, namely Nižetić's translation of the short story *Leše* (1930) and Šimčik's translation of the novel *Kuća u strani* (1931), to analyze the strategies and procedures of presenting the heteroglossia of the original to the target audience. Due to the introduction of the Croatian language – from lexical and phraseological elements to complete statements – into the Slovak language matrix, the insular prose features appear to be an extremely delicate linguistic structure from the translational point of view, especially in cases when stylistically marked means of the original belong to the target language. Because of this, the analysis is primarily devoted to examining ways and means of recreating the various functions (such as exoticism, identification, etc.) of Kukučín's Croatisms in the Croatian translation.

**Key words:** Martin Kukučín, Insular Prose, Croatism, Croatian translation

#### 1. O Martinu Kukučínu među Hrvatima

Martin Kukučín, pravim imenom Matej Bencúr, najveći je prozaik slovačkoga realizma, a kako je polovicu životnoga vijeka proveo među Hrvatima, u svojim najznačajnijim romanima pisao je o hrvatskom čovjeku. Time je sagradio jedan od najljepših mostova između hrvatskoga i

---

<sup>1</sup> Ovaj je rad nastao u okviru projekta *Komparativnoslavističke lingvokulturalne teme* [2131] Hrvatske zaklade za znanost.

slovačkoga naroda te postao rijetkim slučajem u kojem literarni klasik jednoga naroda u svojim djelima gradi spomenik drugom narodu.

Životni put Martina Kukučina uistinu je zanimljiv. Riječ je o velikom zaljubljeniku u slovačku zemlju i selo, o čovjeku koji je svoj život želio provesti u domovini. No, ekonomski i politički razlozi odveli su ga izvan granica.

Rodio se 17. svibnja 1860. u Jasenovoj. Prva tri razreda gimnazije završio je u Revúci, prvi dio četvrtoga u Turčianskom Sv. Martinu, a drugi dio u Banskjoj Bystrici. Naime, Mađarska je nakon prusko-austrijskog rata 1866. godine ponovno dobila državnu samostalnost, te je redom zatvarala srednje škole u Slovačkoj. Završivši u Klášturu pod Znievom mađarski učiteljski zavod Kukučin je 1878. postao učiteljem u rodnom selu. Tada piše i svoju prvu pripovijetku. Zbog snažne mađarizacije i želje za daljnjim obrazovanjem odlazi u Bratislavu na bogosloviju, te ubrzo i u Prag, gdje upisuje studij medicine. U praškim godinama Kukučin životno i umjetnički sazrijeva, ali i, zahvaljujući podstanarstvu kod gospođe Neureutterove, ulazi u praške hrvatske krugove. Kod nje je, naime, upoznao i bračkoga vinara Didolića, na čiji je nagovor, zbog dugova nastalih u vrijeme studija, prihvatio mjesto općinskoga liječnika na otoku Braču. Za vrijeme boravka u Selcima na Braču, od 1894. do 1907. godine, Kukučin je redovito objavljivao u Slovačkoj (najčešće u časopisu *Slovenské pohľady*), u početku literarnu publicistiku, a potom i vlastita književna djela. Tijekom godina 1898., 1899. i 1902. *Pohľady* mu objavljuju putopise po Hrvatskoj, Dalmaciji, Hercegovini i Crnoj Gori, u kojima piše i o političkim okolnostima te osobama, vrlo živo i duhovito. Od 1896. do 1901. u slovačkim časopisima objavljuje šest pripovjedaka iz dalmatinske sredine, a 1903. i 1904. u časopisu *Slovenské pohľady* izlazi mu i roman s otoka Brača – *Dom v stráni*. Godina 1904. presudna je u osobnom životu Martina Kukučina. Tada se, naime, oženio Pericom Didolić, kćerkom svoga prijatelja. Boraveći među Hrvatima Kukučin je prijateljevao i s hrvatskim književnicima (braćom Ostojić, I. Vojnovićem, S. S. Kranjčevićem), no ni oni ni nitko drugi u Selcima nisu ni slutili o njegovoj uspješnoj književnoj karijeri. Iako je nekoliko godina bio predsjednikom društva *Hrvatski sastanak*, Kukučin je bio vrlo samozatajan i Bračani ga pamte prvenstveno kao dobrog čovjeka i požrtvovnoga liječnika. Godine 1907., za strujom hrvatskih iseljenika, otišao je u Južnu Ameriku. Nakratko se zadržao u Buenos Airesu, u Santiagu položio nostrifikacijski ispit, te se 1908. smirio u Punta Arenasu, bogatom izvoznom gradiću s jakom hrvatskom kolonijom. U Punta Arenasu je ostao do 1922. godine i u tom razdoblju nije objavljivao, ali je pisao, i to najvećim dijelom stenografski (nacrt za



roman o hrvatskim iseljenicima – *Mat' volá*). Bio je članom više hrvatskih društava, a 1916. godine i predsjednikom društva *Dalmacija*. Po nastanku Čehoslovačke, odlučuje se za povratak kući (no zbog jake gospodarske krize u Americi kreće tek 1922.). Nakon kraćega zadržavanja u Parizu, Kukučín je svečano dočekan u Pragu, gdje mu je Vlada ponudila mjesto ministra zdravstva za Slovačku, što je on odbio, te ponovno otišao u Hrvatsku. Od 1923. do 1925. godine boravio je u Zadru, Splitu, Crikvenici, Lipiku i Zagrebu. 1925./26. odlazi u Ameriku srediti zaostale poslove, te se po povratku nastanjuje u Lipiku (u vili Gregurić kod gospođe Eme Krznarić). Ponovno intenzivno piše, a u domovini dobiva niz priznanja za svoj rad (1924. postaje član Češke akademije, a 1928. dobiva doživotnu potporu i posebnu nagradu za književne zasluge). Prigodom jednog posjeta slovačkim Tatrama zadobio je tešku upalu pluća. Vrativši se u Lipik, prevezen je u državnu bolnicu u Pakracu, gdje je i umro 21. svibnja 1928. godine. Pokopan je u Zagrebu, no u listopadu iste godine prenesen je u Slovačku i pokopan u Turčianskom Sv. Martinu<sup>2</sup>.

## 2. Kukučín u hrvatskom (ne)prijevodu

Do danas su na hrvatski jezik prevedena dva Kukučinova romana, tri pripovijetke, te kraći ulomak iz putopisa<sup>3</sup>. Sva prevedena djela vezana su uz hrvatsku sredinu. Jedan roman i tri inzularne pripovijetke prevedene su u ranim tridesetim godinama, dok ulomak putopisa i drugi roman potječu iz sedamdesetih, što znači da je većina prijevoda teško dostupna, a njihov jezik zastario. Za prvi prijevod zaslužan je njegov prijatelj kojem je kumovao na potvrdi, dr. Branko Nižetić. Godine 1929. preveo je pripovijetku *Mišo II*, koja je godinu kasnije i objavljena u zbirci novela, pod naslovom *Leše (1000 najljepših novela*, ur. Ljubo Wiesner, sv. 21, Zagreb, 1930.). Nižetić je preveo još dvije Kukučínove pripovijetke: *Svadba* i *Badnjak*, obje objavljene u splitskim novinama *Novo doba*. Branko Nižetić je, kao i njegov kum, po zanimanju bio liječnik i nije se bavio prevođenjem i književnošću (iako se ne smije zanemariti podatak da je prije studija medicine dvije godine bio novinar u Splitu), te su njegovi prijevodi plodovi poznanstva i ljubavi prema Martinu Kukučínu. Godinu dana kasnije, dakle, 1931. godine, u Zagrebu u desetom kolu *Knjižnice*

<sup>2</sup> Iscrpnije o životu Martina Kukučina među Hrvatima, njihovom odnosu i njegovim djelima iz hrvatske sredine vidjeti u monografiji *Hrvatski motivi u djelu Martina Kukučina* (Stričević-Kovačević 1998).

<sup>3</sup> Studenti slovakistike Filozofskoga fakulteta u Zagrebu preveli su i nekoliko Kukučínovih pripovijedaka iz slovačke sredine što je matični fakultet u svojoj nakladi objavio 2011.

*dobrih romana*, koju je uređivao dr. Josip Andrić, Društvo sv. Jeronima objavilo je Kukučinov roman *Kuća u strani* (s podnaslovom – *Roman s otoka Brača*). Prevoditelj je bio Ante Šimčik, veliki štovatelj i poznavalac djela Martina Kukučina (1924. godine, za vrijeme studija u Zagrebu, i osobno se susreo s njim). Nakon Šimčkova prijevoda Kukučina se ne prevodi punih pedeset i osam godina, sve do 1979. godine, kada Geno Senečić prevodi njegov drugi roman iz hrvatske sredine *Mati zove* (1976. i 1980., u Matici – listu iseljenika Hrvatske, Senečić je objavio njegove ulomke). Prijevod romana objavila je zagrebačka *Stvarnost*, u biblioteci *Veliki roman*. Godinu prije Senečić je preveo i ulomak iz Kukučinova putopisa *Rijeka-Rohič-Záhreb* (tiskan u časopisu *Marulić*, XI., 1978.).

### 3. Kukučinova heteroglosija u hrvatskom prijevodu

Zbog tendiranja govornom mimetizmu realizam u slovačku književnost unosi određenu lingvističku diversifikaciju te se literarni diskurs otvara različitim varijetetima slovačkoga jezika (usp. Smatana 1988), kao i inojezičnim elementima. U potonjem se kontekstu posebno ističe Kukučinova ekstenzivna uporaba kroatizama koja je u tradicionalno jezično monolitnoj slovačkoj književnosti predstavljala prilično inovativan stilski postupak.

Veliki broj kroatizama u Kukučinovoj dalmatinskoj prozi može se objasniti autorovim nastojanjima da u duhu realističke metode dočara *couleur locale*, odnosno da egzotičnim jezičnim sredstvima upozna slovačkoga čitatelja s dalmatinskom sredinom. Mogući razlog *prevelike* uporabe kroatizama je i Kukučinova okruženost hrvatskim jezikom, kojim je vrlo brzo i aktivno ovladao. U prilog tomu donekle ide i činjenica da je u prvim pripovijetkama učestalost kroatizama bila znatno veća nego u kasnijoj tvorbi (konkretno u romanu *Dom v stráni*). Kao ilustracija može poslužiti i usporedba broja kroatizama u pripovijetki *Svadba* iz 1896. godine i romana *Dom v stráni* iz 1903./04. U prvih pet stranica pripovijetke nalazi se više od sedamdeset kroatizama, dok ih prvih pet stranica romana sadrži tek dvadesetak. Može se pretpostaviti da se Kukučín s vremenom suživio i s hrvatskom sredinom i s hrvatskim jezikom, te su na taj način hrvatski jezični elementi za njega postali manje izražajnim i zanimljivim stilskim sredstvima. Ono što također može djelomično opravdati Kukučinovo korištenje kroatizama bliskost je hrvatskoga i slovačkoga jezika, te fond riječi s minimalnom razlikom, što je Kukučínu omogućilo uporabu kroatizama i bez popratnih objašnjenja (primjerice *sluga/sluka* ili *sunce/slnce*). Ipak, češći su slučajevi kada slovački čitatelj teško može odrediti značenje, jer je u pitanju razgovorni jezik prepun dijalektizama

uključujući talijanizme (u pripovijetkama), odnosno germanizme i turcizme (u putopisima), pa su mnoga izdanja nužno popraćena glosarima.

Hrvatski književni i dijalektalni (bračka, selačka čakavština, čijim su dijelom i brojni talijanizmi) elementi u Kukućinovo prozi mogu se podijeliti u nekoliko skupina (prema Sesar 2007): i) antroponimi, zoonimi i hagionimi (npr. M<sup>4</sup>: *Leše*, *Morica* (mula); DS<sup>5</sup>: *Niko Dubčić*, *Paško Bobica*, *Katica*, *Reparata* (sv.) i dr.); ii) sintagmatska oslovljavanja (npr. M: *don Roko*, *kumpare Tone*; DS: *drahý kume*, *drúže môj*, *meštre Ive*, *povera šora* i dr.); iii) toponimi i etnonimi (npr. M: *Počivala*, *Vlach*; DS: *Dolčiny*, *Grabovik*, *Vlašská*, *Poličania* i dr.); iv) opći leksik (npr. M: *arija*, *beštija*, *omarina*, *tovar*; DS: *bracéra*, *ćaća*, *fiera*, *meštrál*, *piaca*, *šiňorina*, *težak*, *ventula* i dr.); v) frazemi (npr. DS: *hovori ani Šalamún*, *vlašský rok* i dr.); vi) izreke (npr. DS: *I tekvica pláva na mori, lebo je zdnuka prázdna*. i dr.) te g) (dijelovi) iskaza, uglavnom petrificirane strukture, poput pozdrava i i sl. (npr. M: „*Znám ja, znám — netreba mňa učiť*“,“ odmieta ho Leše (...), *Ajme meni — čo som ťa nevodil, nešťastný!*; DS: *Ľudia [...] pripojili otčenáš za Mateho dušu s vrúcim želaním: „Pokoj vični daj njemu Gospodine!“*, „*Dobro mi došao!*“ usmiala sa matka, kývnuc ľahko hlavou. i dr.).

Upravo zbog stilogene heteroglosije, odnosno uvođenja hrvatskoga, a ponegdje i talijanskoga jezika u slovačku jezičnu matricu, Kukućinova inzularna proza s translatološkoga aspekta predstavlja iznimno delikatnu lingvističku strukturu. Navedeno posebno vrijedi u slučaju kada je ciljni jezik hrvatski, pa se u prijevodu neminovno gubi inojezični karakter obilježenih sredstva, posebno općega leksika i dijelova iskaza. Zbog specifičnosti situacije postavlja se pitanje kako se izvorna heteroglosija transponira u starijim hrvatskim prijevodima – Nižetićevu prijevodu pripovijetke *Leše*<sup>6</sup> (1930) i Šimčikovu prijevodu romana *Kuća u strani* (1931), odnosno jesu li posrijedi pokušaji kreiranja funkcionalno ekvivalentnih tekstova u kojima je „vanjska“ višejezičnost zamijenjena „unutarnjom“ ili pak ciljni tekstovi predstavljaju lingvistički monolitne strukture.

Na ovom mjestu valja istaknuti da lingvistička koncepcija književnoga prijevoda, između ostaloga, ovisi i o jezičnom uzusu ciljne

<sup>4</sup> M = *Mišo II*.

<sup>5</sup> DS = *Dom v strani*.

<sup>6</sup> Izvorni naziv *Mišo II* promijenjen je u *Leše* prema liku doktorova sluge jer je naslov na slovačkom jasan samo čitateljima koji poznaju i ranije Kukućinovo stvaralaštvo, točnije pripovijetku iz jasenovske faze *Mišo*, s istoimenim likom, slovačkim seljakom. Iako je riječ o dvije uistinu različite sredine, posrijedi je isti tip simpatičnog lukavog seljaka-sluge, odnosno univerzalnost karaktera (Stričević-Kovačević 1998).

književnosti, a budući da je hrvatska književnost još od rane vernakularizacije početkom 16. stoljeća otvorena jezičnoj raslojenosti, u ovom konkretnom slučaju nije bila isključena mogućnost uspostavljanja funkcionalne ekvivalencije<sup>7</sup> nekim od varijeteta ciljnoga jezika. Navedenu otvorenost hrvatske književnosti nestandardnim varijetetima, posebno geografskim dijalektima, potvrđuje i bogata prijevodna praksa, pa tako i analizirani hrvatski prijevodi Kukućinove pripovijetke *Leše* i romana *Kuća u strani* predstavljaju pokušaje kreiranja funkcionalno ekvivalentnih tekstova nadomještanjem „vanjske“ višejezičnosti (slovačka matrica – interpolirani kroatizmi) „unutarnjom“ (hrvatski književni jezik – stilizirani južnočakavski dijalekt).

Kukućinovi različito adaptirani kroatizmi u narativnom diskursu u prvom redu funkcioniraju kao ornamentalna obilježja lokalnoga kolorita, dok se njihovom uporabom u govoru likova evocira neformalnost svakodnevnice komunikacije, ali i konstruiraju egzotični jezični identiteti<sup>8</sup>. Naime, budući da je potpunija lingvistička (re)konstrukcija identiteta moguća samo kod pripadnika iste govorne zajednice, ovim se stilskim postupkom Kukućinovi likovi u slovačkom sociokulturnom kontekstu identificiraju tek kao pripadnici mediteranskoga bračkog mikrokozmosa, bez nekoga konkretnijeg socijalnog pozicioniranja mogućega u matičnoj sredini.

Kako bi se postigla sročnost između sredine, likova i njihova govora te rekreirale stilske funkcije lingvistički diversificiranoga teksta, a naposljetku i jezično transponirala Kukućinova slika Mediterana, oba prevoditelja – i Nižetić i Šimčik – u upravni su govor likova, diferenciran od neutralnoga pripovjedačeva diskursa, uveli južnočakavski idiom stiliziran na nekim od njegovih prototipnih obilježja. Iako oba prevoditelja primjenjuju istu strategiju, zbog drugačijega korištenja dijalektnih markera, koje je u velikoj mjeri uvjetovano prevoditeljevim idiolektom, odnosno kompetencijom u ciljnom dijatopijskom varijetetu, konačni se rezultat ponešto razlikuje.

---

<sup>7</sup> U funkcionalističkoj optici, koja je orijentirana uspostavljanju tzv. dinamične ekvivalencije (Nida 1964) uporabom sredstava ciljnoga jezika usporedivih s funkcijama ishodišnih oblika te recepciji prijevoda u ciljnoj kulturi, izvornik biva tek predloškom čija se ideja kreativno rematerijalizira u ciljnom tekstu (Karabalić 2004).

<sup>8</sup> Jezičnim se identitetima odabranoga korpusa u ovom radu pristupa iz suvremenoga (socio)lingvističkog rakursa, odnosno kao relacijskim višedimenzionalnim strukturama, štoviše procesima koji se konstituiraju interakcijski, tj. intersubjektivnim pregovaranjem pomoću minimalnih jezičnih (gramatičkih, leksičkih) sredstava (usp. npr. Kalogjera 2007 i dr.)

Kod Nižetića se, naime, može primijetiti nedovoljna kompetencija u polazišnom jeziku zbog koje se u prijevodu ponegdje pojavljuju nepreciznosti (usp. 1. *byt* – *soba* (umjesto *stan*), *ozdoba* – *gosti* (umjesto *ukras*), *vyspovedat'* – *istjerati* (umjesto *ispovjediti*)), dok zbog dalmatinskoga podrijetla uspijeva autentičnije stilizirati južnočakavski idiom. Ono što se može zamjeriti njegovom prijevodu mjestimično je nepotrebno zadiranje u Kukućinovo autorstvo. Osim tzv. apsolutnih gubitaka (Eco 2006) književnojezičnih kroatizama, u Nižetićevo je prijevodu, naime, zabilježeno i bespotrebno neutraliziranje nekih čakavizama (usp. 1. *piaca* – *trg*, *ribarnica*) kojim se gubi lokalna nota izraza, kao i obrnuti pokušaj kompenzacije (usp. 1. *starci* – *barba*). Zbog nedovoljna poznavanja slovačkoga jezika Nižetić usto radi brojne prijevodne *kompromise*: i) riječ kojoj ne zna točno značenje zamjenjuje riječju koja odgovara kontekstu, ii) dio teksta koji mu je nejasan krati, pokušavajući zadržati smisao, iii) ukoliko smatra da ne narušava smislenu cjelinu, neshvaćeni dio teksta jednostavno izbacuje ili iv) krati, te u potpunosti mijenja neshvaćeni dio teksta. Time je, nažalost, na mnogim mjestima izgubljena karakteristična humorna nijansa teksta.

(1.) Izvornik: [...] nahol sa otvoreným oblokom na '**piacu**' — jeho *byt* je totiž na **piaci** — či nezazrie nejakého človečika niekde, čo by bol náchylný i pohnúť sa. Pod veľkou jahodou na *piaci* leží rozvalený krivý **Marko** [...] Chrápe, ani čo by pílil, a nepočúva, čo si rozprávajú naši ctihodní **starci Ante** a **Zorzi** a ďalej od nich starý **Tomić** a melancholický **Dominko**. '**Penzisti**' všetko — ľudia, ktorým vypadla z ruky motyka a čakan. Zato sú stálou *ozdobou* našej **piace**. Neprejdeš po nej, aby ťa nepozdravili, alebo niečo neprivolali, alebo aby neurobili poznámku o tebe medzi sebou. Oni zvedia prví, čo nového v meste. Komu sa okotila koza, koho *vyspovedal* **don Roko**, koho i na koľko odsúdili do chládku na '**občine**', komu zase vynadal doktor, alebo aké ryby doniesli na **piacu**. (Kukućin 1929: 131)

Prijevod: [...] nagnu se preko prozora, koji gleda na *trg* – na *trgu* mu je *soba* – ne bi li ugledao koga, da ga povede. Pod velikom murvom na *trgu* protekao se krivi **Marko** [...] Hrče, kao da vuče pilu, i ne čuje niti mari, što pripovijedaju poštovani naš „**barba**“ Ante i **Gjorgjo**, i podalje od njih **Tomić** i melankolični **Dominiko**. Sve *penzionirci* – ljudi, kojima ispadoše iz ruke motika i **mašklin**. Zato su stalni *gosti* na našem *trgu*. Ne možeš proći preko *trga*, da te oni ne pozdrave ili da ti što ne dobace, da te ne ogovore. Oni najprije doznaju, što ima novo u mjestu, čija se koza ojarila, koga je *istjerao* **don Roko**, koga su i koliko osudili u *općini* da sjedi u hladu, koga je doktor ispsovao ili kakove je ribe donešeno na *ribarnicu*. (Kukućin 1930: 7)

S druge je pak strane Šimčik zbog svoga češkog podrijetla suvereniji u polazišnom jeziku, ali manje uspjelo stilizira južnočakavski govor, pa

čak ponegdje i pod utjecajem izvornika unosi slovakizme (usp. 3. *pivnica* (umjesto *konoba*), *štedri darovi* (umjesto *velikodušni darovi*)). Dok je uporabom dijalektnih markera upravni govor u obama prijevodima decentraliziran (Assis Rosa 2012)<sup>9</sup>, estetska funkcija egzotičnih kroatizama u diskursu pripovjedača uvelike je reducirana, posebice onih književnojezičnih koji su povratkom u matični jezični kontekst u potpunosti neutralizirani (usp. 1. *općina*; 2. *načelnik*, *općina*, *općinska (kuća)*, *Čitaonica*). Dok su u izvorniku hrvatski jezični elementi gotovo podjednako inkorporirani u narativni diskurs kao i u govor likova, u analiziranim prijevodima, posebno pripovijetke *Leše*, kumulativna neutralizacija govora pripovjedača i dijalektizacija upravnoga govora, naročito jezika težaka, dovele su do znatnije jezičnoidentitetske divergencije navedenih dviju razina<sup>10</sup>.

(2.) Izvornik: **Náčelník** s **ašešurmi** čaká pod **občinským domom** [...] Na **občinskom dome** veje trikolóra, druhá taká na **Čitaonici**. Zástavy vejú i na privátnych domoch, na daktorej i patriotický nápis: „**Živila Hrvatska!**“ [...] (Kukučín 2002: 31)

Prijevod: **Načelnik** s **ašešurima** čeka pred **općinom** [...] Na **općinskoj kući** vije se trobojnica, druga ista takova na **Čitaonici**. Zastave vijú se i na privatnim kućama, na ponekoj i rodoljubni natpis: „**Živjela Hrvatska!**“ [...] (Kukučín 1931: 36)

(3.) i. Franić je dosta davno sagradio svoju kuću, ali je nije dovršio. Sve je u njoj nekako privremeno. Četiri zida opljuskana prosto žbukom, pod od dasaka, ispod kojega je spomenuta **pivnica**, ali stropa još nema [...] (Kukučín 1931: 3)

ii. „Ipak je lijepa stvar biti posjednik! Kroz tvoje ruke razlijeva se bogatstvo i sreća među svijet. Bog je izabrao tebe, da tvojom rukom sipa gladnoj djeci svoje **štedre darove** [...]“ (Kukučín 1931: 114)

Kao što je spomenuto, u obama analiziranim prijevodima zamjetno je nastojanje da se (re)kreiranjem dijatopijskoga varijeteta ciljnoga jezika,

---

<sup>9</sup> Pod decentralizacijom Assis Rosa podrazumijeva prevođenje standardnoga idioma izvornika nestandardnim (često i manje prestižnim) varijetetom ciljnoga jezika. Navedena strategija, dakako, implicira i određene pomake na jezičnoidentitetskom planu.

<sup>10</sup> U kontekstu lingvističkoga indeksiranja socijalnoga statusa govornih subjekata valja istaknuti da je, osim odabira varijeteta, (re)konstrukcija odnosa moći i društvenoga položaja govornika moguća i preko socijalnih deiksa oslovljavanja. U tom je kontekstu zanimljivo da je sukladno spomenutoj jezičnoidentitetskoj divergenciji u većem dijelu prijevoda pripovijetke *Leše* simetrično oslovljavanje doktora i njegovog sluga (*vi – vi*) zamijenjeno asimetričnim odnosom prilagođenim njihovim socioekonomskim položajima (*ti – vi*).

točnije uporabom sredstava južnočakavskoga dijalekta, kojem pripadaju i brački govori, uspostavi određeni stupanj funkcionalne ekvivalencije. S obzirom da obilježena sredstva izvornika pripadaju ciljnom jeziku te da se čitatelji izvornika i prijevoda u prvom redu razlikuju po svojoj lingvokulturološkoj kompetenciji<sup>11</sup>, uporabom južnočakavskih obilježja funkcija egzotizacije, koja zbog posebnosti situacije spada u red apsolutnih gubitaka, nadomještena je regionalizacijom.

Kada se uspoređuje način na koji se u analiziranim prijevodima rekreira bračka čakavština može se primijetiti da Nižetić ekstenzivnije i uvjerljivije kombinira različite prototipne markere južnočakavskoga dijalekta kako bi evocirao lokalni idiom i konstituirao pripadajuće identitete. Iako se navedeni postupak u prvom redu primjenjuje u upravnom govoru, dijalektni se markeri u skladu s izvornikom povremeno pojavljuju i u narativnim dijelovima.

(4.) Izvornik: „Odpust’te, pane, že ste toľko čakali.“ Začal, ako by rectoval rectorovi naučenú lekcíu. „Ale som bol so živým v poli. A hlúpa žena, čo chcete — nevie si rady. Nepošle dieťa na ľahkých nohách, ale, nerozumná, teperí sa sama. A to je pekný kúsok cesty. Uf, či je horúce!“

„A kde ste sa tak spotili?“

„Prosím vás, pane, horúčava je! A trielil som ako divý v dolinu. Ach, či som sa spotil! Nemal som ani kedy vypit’ pohár bevandy. A núkala ma — treba uznať. Ale čo chcete — keď je náhlo.“

Doktor mu hľadí do očí — ten pohľad možno vyzradil, že doktor veľmi pochybuje o tej 'bevande' nevypitej (je to víno rozriedené asi napoly), lebo Leše začal ubezpečovať:

„Zdravia mi, pane, ak som jej mal slzu na jazyku! Ani čo by vtáča v zobáku odnieslo! Ja vôbec nepijem, veď sami viete; najlepši ste svedok.“

„Veď je nič, Leše. Boh vám daj zdravia!“ (Kukučín 1929: 134)

Prijevod: – Oprostite šjor, da ste toľiko čakali, – poče Leše, kao da govori lekciju. – Bi’ san u poj’u sa živin, a ono lude žene, ne poslala po mene dite, u koga su lagahne noge, nego ajde sama. A ima lipi komad puta. Uf, ma je vruće!

– A gdje ste se tako uznojili?

---

<sup>11</sup> S obzirom na razlike u kulturološkoj kompetenciji čitatelja izvornika i prijevoda na ovom mjestu valja spomenuti i postupak elidiranja zabilježen u Nižetićevu prijevodu. Naime, brački mikrokozmos nije fokaliziran iz mediteranske, maritimne, nego srednjoeuropske, kontinentalne perspektive što najbolje potvrđuju učestale usporedbe bračkoga i oravskoga prostora (Stričević-Kovačević 1998, Dudok 2010) koje su u Nižetićevom prijevodu izostavljene. Budući da su one trebale implicitnim slovačkim čitateljima približiti daleke, egzotične krajeve, može se pretpostaviti da ih je Nižetić shvatio samo kao retardacijske elemente koje može izostaviti.

– Molin vas, šjor, pa vrućina je. Trka' san ka' koza po dolcu. Uf, – ma san se upoti'! Nisan ima' kad ni popit žmul bevande. A ponudila me – valja reć' pravo. Ma ča ću, kad je priša!

Doktor mu se zagleda u oči, a taj pogled znači – da mu ne vjeruje u priču o bevandi. (To je vino na polovicu miješano vodom.)

A Leše kaže:

– Tako mi zdrav'ja, šjor, ako san kap'ju stavi' na jezik, ni koliko 'tica u k'junu. Ja uopće ne pijen, vi znate, vi ste najbo'ji svidok. (Kukučin 1930: 9 – 10)

Spomenuti varijetet Nižetić stilizira sustavnom uporabom niza obilježja na svim jezičnim razinama. Uz prominentne leksičke čakavizme (usp. 4. *šjor*, *žmul*, *bevanda*, te npr. ne bi učini' korak brez *lumbrele* (10), *šjor do'tor* (11), hoće li bit 'meštrala (11–12), Treba sidit *fermo*, a držat se *atento*. (12), da ste vi naučeni na druge *arije* (18) i dr.), posebno se ističu fonološki i morfološki markeri.

Najznačajnija obilježja na fonološkoj razini su: i) ikavski refleks praslavenskoga „jata“ (usp. 4. *dite*, *lipi*, *svidok*), ii) konsonant *lj* pretežno prelazi u *j* (usp. 4. *poj'e*, *zdrav'je*, *kap'ja*, *k'jun*, *najbo'ji*, ali i *valja*), iii) fonem *h* dio je konsonantskoga inventara, no nije čvrst u sustavu (usp. 4. *ajde*, ali *Vlah* van je taki (14)), iv) konsonantski slijed *hv* na početku riječi obično daje *f* (npr. Bogu *fala* (14), *Faljen* Isus! (22)), v) provodi se zamjena finalnoga

-*m* s -*n* u promjenjivim vrstama riječi (usp. 4. *san*, *živin*, *molin*, *nisan*, *ne pijen*), vi) finalno -*l* gubi se na posljednjem slogu jednine muškoga roda glagolskoga pridjeva radnog (usp. 4. *bi'*, *trka'*, *upoti'*, *ima'*, *stavi'*), dok se na završetku imenica i pridjeva čuva (npr. kako je naš svit *zal* (21), *posal* bije i ubija nas teško (21)), kao i na dočetu unutrašnjeg sloga imenica (usp. 4. *dolcu*), vii) pojavljuju se prijevojni oblici s likom *e* (npr. pri vrimenta baca u *greb* (21)), viii) skupina *šč* odraz je praslavenskih konsonantskih skupina \**ski* i \**sti* (npr. dočeka je devedeseto *godišće* (17), zimi srce ne *išće* vina (24)), ix) strani skupovi *st*, *sk*, *sp* uglavnom su prilagođeni kao *št*, *šk*, *šp* (npr. Prokleta *beštija!* (21)), ali negdje ostaju i nepalatalni (npr. ja nisan uči 'skule (21)), x) u nekim se primjerima pojavljuje protetsko *j* (npr. meso se *jilo* (20)), xi) kod nepravih konsonantskih skupina reducira se prvi član (usp. 4. 'tica), xii) završni vokal -*o* reducira se pred drugim vokalom (usp. 4. *ka'*), xiii) povremeno se pojavljuje nepreventivna puna vokalizacija u oblicima glagola *vazest* (npr. ča ne *vazete* lumbrelu (11), *vazmite*, napijte se malo (23)), xiv) kod prefigirane prezentske osnove \**idti* čuva se skupina *jd* (npr. da *dojde* (20)) i dr.

Od morfoloških markera među zastupljenijima su sljedeći: i) tipična zamjenica *ča*, ii) kratka množina jednosložnih i dvosložnih imenica



muškoga roda (npr. nisu naši *puti* (19), oni *vrazi* na pjaci (21)), (iii) genitiv množine imenica muškog roda *-i(h)* (npr. lipih san ja *putih* proša' (20), na sto *lupežih*), iv) lokativ množine imenica ženskoga roda *-an* (npr. u vašin *rukan* (13), više nego je u svin *konoban* vina (17)), v) sinkretizam dativa, lokativa i instrumentalna ličnih zamjenica (npr. bog s *vami* (13), da se *vami* ča dogodi (15)), vi) apokopirani infinitivi (usp. 4. *popit*, *reć'*), vii) u 3. licu množine prezenta okaziono se pojavljuju nastavci *-u* i *-du* (npr. kad ne čedu (13), ča ih *nosu* težaci (19)), viii) oblik zanijevanoga prezenta glagola *biti* u 3. licu jednine je *ni* (npr. ovo i *ni* put (19), naše misto *ni* imalo likara (20)), ix) oblik zanijevanoga glagola *imati* je *nima-* (npr. *nima* toga (15)), x) glagol značenja „ići“ izražava se supletivnim osnovama – infinitivnom *hod(i)-* i prezentskom *gre(d)-* (npr. ne *gren* ja veselo (22)), xi) u imperativu ponekad ispada *-i-* (npr. *drž'te* ga (13), *rec'te* (16)) i dr. Usto, u prijevodu se pojavljuju i dijalektni oblici nekih zamjenica (npr. *ovi*, *taki*), prijedloga (npr. *brez*), priloga (npr. *lasno*) i veznika (npr. *jerbo*, *oli*).

Kao što je spomenuto, Šimčik manje uspjelo od Nižetića stilizira lokalni idiom. U njegovom je prijevodu, naime, manje prototipnih obilježja južnočakavskoga dijalekta te se oni ne koriste toliko dosljedno, pa rekreirani varijetet djeluje prilično artificijelno. Posljedice takvih postupaka su nedovoljna distanciranost govora likova od neutralnoga diskursa pripovjedača, formalizacija dijaloga, manje uspješno konstruiranje jezičnih identiteta protagonista te naposljetku i manji stupanj kongruencije između jezika, sredine i likova.

(5.) Izvornik: „Čaće, ja som všakovak rozmýšľal v svojej hlave... Viete, že Bepo Lukrin zase poslal desať lír z Ameriky. Od troch rokov vyše dvesto. A píše, že mu ich ešte ostalo.“

„A – Bepo!“ zvolal Mate s akýmsi obľahčením. Vydýchol si, lebo vidí, že sa ide viesť rozhovor o veciach každodenných. „Teší ma. Konečne by doma zaháľal a nevymotal by sa z dlhov. Takto, ako vidím, ide sa vysekať, a o rok o dva budeme mať o súdeho človeka viac.“

„Veru, ťažko sa pohnúť u nás,“ pokračuje Ivan s akousi schválnošću. „Zem nedáva, — čo sa urodí — to zas ide navnivoč. Len na vinice aké choroby padli neslýchané! I polievaj, i maž, i posýpaj, i čistí, a úroda čím ďalej, tým menšia. Horšie z roka na rok.“

„To ti je tak,“ odpovedá otec: „Čím je ktorá rastlina užitočnejšia, tým viac chorôb na ňu letí. I na ľuďi prišli nové choroby, o ktorých nebolo prvej chyrovať. Prečo? Lebo i ľudia sú čím diaľ jemnejší. No zato sa nemôžeme my žalovať. Urodí sa menej, to je pravda, ale sa zato nenakazia celé pivnice, ako za starodávna. I s cenami sa dá ešte vyjsť ako-tak, hoci sú i menšie. Nuž ani v dnešných časoch neumrie súci človek od hladu.“ (Kukučín 2002: 11)

Prijevod: „Čaće, ja sam na svaku ruku razmišlja' u svojoj glavi. Znae, da je Bepo Lukrin opet posla' deset lira iz Amerike. Za tri godišća više od dvi stotine I piše, da mu je još ostalo.“

„A – Bepo!“ klikne Mate s nekim olakšanjem. Odahnuo je, jer vidi, da će se voditi razgovor o svagdanji stvarima. „Drago mi je. Najzad, kod kuće bi dangubi' i ne bi se iskopa' iz dugova. Ovako, kako vidim, iskopat će se, i za godinu, dvi imat ćemo vridna čovika više.“

„Doista, teško je maknut se u nas“, nastavlja Ivan nekako nahvalice. „Zemlja ne daje – ča rodi, to opet projde u ništa. Samo na vinograde kakve su bolesti pale nečuvane! I polivaj, i maži, i praši, i čisti, a rod, ča dalje, sve manji. Gore od godine do godine.“

„To ti je tako“, odgovara otac; – „ča je koje stablo korisnije, to više bolesti na nj nasrće. I na ljude su došle nove bolesti, kojima pri ni' bilo glasa. Zašto? Jer i ljudi su sve slabiji. Ali zato se ne možemo ni tužit. Urodi manje, istina je, ali se zato ne zaraze čitave konobe, kao u staro doba ča je znalo bit. I s cinama se dađe još izać kako tako, i ako su manje. Pa i u današnje doba ne će valjan čovik umrit od gladi.“ (Kukučín 1931: 12–13)

Iako je i u Šimčikovu prijevodu zastupljen čakavski leksik (usp. 5 *čaće*, te npr. *fijera* će bit *in ordine* (24), triba dobre dvi *ure s meštralom* (24), *pijat* od porculana (29), ne zna *balat* (46), o *jematvi* preporuča se čovjek (208) i dr.), ipak se može primijetiti manja leksička markiranost upravnoga govora, u prvom redu težaka, nego u Nižetićevu prijevodu. I na fonološkoj razini nedostaju neki tipični markeri, a primjenjuju se sljedeći: i) ikavski odraz „jata“ (usp. 5. *dvi*, *vridna*, *polivaj*, *cinama*, *čovik*, *umrit*), ii) finalno *-l* gubi se na dočetnom slogu jednine muškoga roda glagolskoga pridjeva radnog (usp. 5. *razmišlja'*, *posla'*, *dangubi'*), dok se na završetku nekih imenica čuva (npr. doša' na takvu *misal* (15), u gradu *vrtal* i kućici (31)), iii) pojavljuje se šćakavizam (usp. 5. *godišće*, te npr. jedan drugome da *popušća* (20), obuzela te *taščina* (33)), iv) strani skupovi *st*, *sk*, *sp* prilagođeni su kao *št*, *šk*, *šp* (npr. staru *štrigu* (7)), ali negdje ostaju i nepalatalni (npr. ne će poć danas u *skulu* (95)), v) pojedine konsonantske (npr. nemoj se uzdizat, *čerce* (33), ali slobodan ka' *ptica* (14)) i vi) vokalske skupine se pojednostavljaju (npr. *ka'* muha bez glave (8)), vii) u nekim se primjerima pojavljuje protetsko *j* (npr. nimaju ča *jist* (13), kad ćeš se *najist* (39)), viii) kod prefigirane prezentske osnove \*idti čuva se skupina *jd* (usp. 5. *projde*, te npr. *dojde* jedna, *dojde* druga (16)), ix) u nekoliko je primjera zabilježen odraz *j* praslavenske skupine \*di (npr. *meju* sobom, *tuja* žena (14)) i dr.

I morfoloških je markera manje, posebno tipičnih nastavaka u deklinacijama imenica i zamjenica (rijetki su primjeri poput – za vike *vikov* (14)), dok se primjenjuju sljedeći: i) tipična zamjenica *ča*, ii) okrnjeni

infinitivi (npr. ne možemo se *smistiti* (11), zlo triba *uhititi* za roge (16)), iii) oblik zanijekanoga prezenta glagola *biti* u 3. licu je *ni* (usp. 5 *ni'*, te npr. otac *ni'* sagradi kuće (14)), iv) zanijekani glagol *imati* ponekad ima oblik *nima-* (npr. druge *nima* (10)), v) glagol značenja „ići“ izražava se supletivnim osnovama – infinitivnom *hod(i)-* i prezentskom *gre(d)-* (npr. Ča već ne *gre?* (24), najpri *hodi* (211)), vi) u imperativu ponekad dolazi do redukcije vokala *-i-* (npr. *hod'mo* unutra (53)) i dr. Osim toga zabilježeni su i čakavski oblici nekih nepromjenjivih vrsta riječi (npr. *jur*, *oli*, *lasno* i sl.).

#### 4. Zaključak

Analiza starijih hrvatskih prijevoda Kukućinove inzularne proze potvrdila je pretpostavku o iznimnoj prijevodnoj delikatnosti višejezičnih književnih tekstova. Oba su prevoditelja na ovaj izazov odgovorila istom strategijom, točnije stilizacijom južnočakavskoga idioma s ciljem postizanja funkcionalno istovrijednih tekstova. Uvođenje dijalekta u prvom je redu motivirano samim mjestom radnje, odnosno mediteranskim bračkim mikrokozmosom, bez opasnosti od neusklađenosti jezika, identiteta likova i lokaliteta. Međutim, i u ovoj konstelaciji navedena strategija iziskuje iznimno dobro poznavanje odabranoga varijeteta ciljnoga jezika, što potvrđuje primjer Šimčikova prijevoda, u kojem su dijalektni markeri manje uspješno kombinirani, čime je kreiran prilično artificijelan diskurs likova, napose težaka. Za razliku od njega Nižetićev je prijevod primjer razmjerno uspjele stilizacije južnočakavskoga govora. Nedostatak ovoga prijevoda pak predstavljaju mnogi kompromisi koji su posljedica nedovoljne kompetencije u polazišnom jeziku. Iako je u oba prijevoda „vanjska“ višejezičnost nadomještena „unutarnjom“, iz perspektive hrvatskoga čitatelja Nižetićevo formiranje bračkih jezičnih identiteta djeluje autentičnije.

#### IZVORI

- Kukućin 1929:** Kukućin, M. Mišo II. // *Sobrané spisy*, sv. XIV. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1929, 129 – 156.
- Kukućin 1930:** Kukućin, M. Leše. // Lj. Wiesner (ed.) *1000 najljepših novela*, sv. 21. Zagreb: Slovo, 1930, 7 – 27.
- Kukućin 1931:** Kukućin, M. *Kuća u strani*. Zagreb: Društvo sv. Jeronima, 1931.
- Kukućin 2002:** Kukućin, M. *Dom v stráni*. Bratislava: Media klub, Ikar, 2002.

## LITERATURA

- Assis Rosa 2012:** Assis Rosa, A. Translating Place: Language Variation in Translation. // *Word and Text – A Journal of Literary Studies and Linguistics* 2 (2), 2012, 75 – 97.
- Dudok 2010:** Dudok, M. Bračský diskurz alebo Interlingválne a intertextové prostriedky v diele Martina Kukučina. // J. Gbúr (ed.). *Kukučin v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010, 36 – 43.
- Eco 2006:** Eco, U. *Otprilike isto: iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam, 2006.
- Kalogjera 2007:** Kalogjera, D. Slojevitost iskazivanja identiteta. // J. Granić (ed.) *Jezik i identitet*. Zagreb, Split: HDPL, 2007, 259 – 267.
- Karabalić 2004:** Karabalić, V. Kako prevoditi književnost na dijalektu. // A. Bilić (ed.) *Šokačka rič* 2. Vinkovci: Zajednica kulturno-umjetničkih djelatnosti Vukovarsko-srijemske županije, 2004, 223 – 236.
- Nida 1964:** Nida, E. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: EJ. Brill, 1964.
- Smatana 1988:** Smatana, M. Využívání nářečí v slovenskéj umeleckej literatúre. // *Slovenská reč* 53 (5), 1988, 282 – 290.
- Sesar 2007:** Sesar, D. Kukučin i Brač – jedro i sidro. // I. Šimunović (ed.) *Brački zbornik (akademiku Petru Šimunoviću povodom 75. obljetnice života)*. Supetar, Split: Brački zbornik d. o. o., Naklada Bošković, 2007, 367 – 377.
- Sesar 2010:** Sesar, D. Kukučinovi brački diškorši. // J. Gbúr (ed.). *Kukučin v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010, 124 – 131.
- Stričević-Kovačević 1998:** Stričević-Kovačević, Z. *Hrvatski Motivi u djelu Martina Kukučina*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Društvo hrvatsko-slovačkoga prijateljstva, 1998.

## HRISTO NESTOROFF KAO ZBILJSKI OKVIR KNJIŽEVNOM LIKU ŠEGRTA HLAPIĆA

*Vjekoslava Jurdana*  
*Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti*  
*Sveučilište Jurja Dobrile u Puli*

## HRISTO NESTOROFF AS A REAL-LIFE FRAMEWORK FOR THE FICTIONAL CHARACTER OF LAPITCH THE APPRENTICE

*Vjekoslava Jurdana*  
*Faculty of Educational Sciences*  
*Juraj Dobrila University of Pula*

This paper is an attempt to reconstruct the extra-literary patterns of the fictional character of Lapitch the Apprentice in the novel *The Brave Adventures of Lapitch* by Ivana Brlić-Mažuranić. The authoress' nephew, at the time she was writing her anthological novel, was a playful five-year-old boy – Hristo Nestoroff – Bulgarian on his paternal side, who strongly motivated the writer's actual shaping of her best known literary character. The aim of the paper is to prove how the interaction between extra-literary and literary reality (also) in this case is not one-sided and one-directional.

**Key words:** Ivana Brlić-Mažuranić, *The Brave Adventures of Lapitch*, Lapitch, Hristo Nestoroff, context and text

### **Umjetnost sama po sebi, ona je neodjeljiva od umjetnika jer je oni stvaraju**

Ivana Brlić-Mažuranić (1874. – 1938.) antologijska je hrvatska spisateljica i prva akademkinja Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. 1913. godine objavila je svoj roman za djecu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*.<sup>1</sup> Glavni lik u tome romanu, kao što i sam naslov kaže, je šegrt Hlapić koji uči postolarski zanat kod majstora Mrkonje, grubog i

---

<sup>1</sup> Djelo je objavljeno pod naslovom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića: pripovijest za djecu* u izdanju Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, kao 56. knjiga u nizu *Knjižnice za mladež*. Ilustrirala ga je Nasta Šenoa-Rojc, a uredio Josip Škavić.

teškog čovjeka. Zbog toga što ga je Mrkonja nepravедno okrivio za pogriješku u radu, Hlapić bježi u bijeli svijet. Putovanje traje tjedan dana sa mnogim zgodama i nezgodama, a na kraju sve završava sretno za glavnog junaka i većinu sporednih.

To je bio prvi pravi dječji roman u hrvatskoj književnosti (Hranjec 1998: 34; Crnković, Težak 2002: 260) pa ga tako nazivaju stožernim i temeljnim djelom u razvoju hrvatskoga dječjeg romana kao i paradigmom hrvatske dječje književnosti (Hranjec 2006: 60). Stoga zauzima klasično i antologijsko mjesto u korpusu hrvatske, ali i svjetske dječje književnosti (Zima 2001: 82 – 83; Kümmerling-Meibauer 1999: 137 – 138). Ovdje svakako valja naglasiti da se uz antologijski roman o šegrtu Hlapiću, još jedno književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić smatra vrhunskim književnim artefaktom. To je zbirka pripovijedaka *Priče iz davnine*, objavljena 1916. godine, a koje je autorica stvarala na temelju dobro proučene slavenske mitologije. U tom okviru naznačujemo da je Ivana Brlić-Mažuranić bila četiri puta predlagana za Nobelovu nagradu (1931., 1935., 1937. i 1938. godine), a nazivaju je hrvatskim Andersenom (zbog pripovjedačke virtuoznosti) i hrvatskim Tolkienom (zbog uranjanja u fantastični svijet mitologije).

O iznimnosti književnog stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić svjedoče i doista mnogobrojna izdanja, kao i prijevodi njezinih djela. Tako je roman o šegrtu Hlapiću tiskan u više od sto izdanja, a preveden je na više od dvadeset jezika. Među njima je i prijevod na bugarski jezik. Bilo je to 1975. godine pod naslovom *Чудните приключения на чирака Хлапич*. Prevela ga je Hristiana Vasileva. Urednica izdanja bila je Sijka Račeva, ilustrator Stefan Šiškov, a sve u nakladi *Narodne mladeži* iz Sofije. No, time nisu ni izdaleka iscrpljene sve veze Hlapićeva lika i djela s Bugarskom.

Cilj je ovoga rada pokazati kako se nastanak romana o šegrtu Hlapiću odvijao u dubljoj povezanosti s hrvatsko-bugarskim kontekstom. Ovdje valja naznačiti da je opća povijest hrvatsko-bugarskih odnosa dugotrajna i bogata. Korijeni duhovne bliskosti tih dvaju južnoslavenskih naroda temeljno izrastaju iz glagoljske baštine koja je svoje izvore imala na tlu Bugarske da bi svoj procvat i trajanje kroz stoljeća doživjela na obalama Jadrana (Hrvatsko primorje i Istra posebice). O tome svjedoči i znameniti zapis popa Martinca koji je on pisao na Grobniku (u Hrvatskome primorju) o bitki na Krbavskom polju. Taj zapis je pop Martinac pisao za opsežni *Drugi novljanski brevijar* iz 1495. godine, a koji je pisan dvostupčano, glagoljicom na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije. Ondje pop Martinac, govoreći o turskoj invaziji i okrutnim turskim

osvajanjima u južnoslavenskim zemljama, spominje izrijeком i Bugarsku: „I obuim’ši vsu grčiû i bulgariû bos’nu i rabaniû nalegoše na ízikû hrvatski.“ U prijevodu na suvremeni hrvatski jezik (Damjanović 2004): „I zauzevši Grčku i Bugarsku, Bosnu i Albaniju, navališe na narod hrvatski“ (valja ovdje uočiti poistovjećenje imenica jezik i narod). U komparativnom južnoslavenskom kontekstu, uočeno je također da je taj Martinčev zapis u cjelini funkcionalno usporediv i sa zapisom inoka Izaije, hilendarskoga monaha koji je, prevodeći s grčkoga spise poznatoga bizantskog teologa Pseudo-Dionizija Aeropagita, ostavio staroslavenski zapis o bitci na rijeci Marici 1371. godine (Čupković 2009: 11).

No, i tijekom drugih stoljeća i razdoblja, hrvatsko-bugarski odnosi su se bogato i plodno razvijali i to na različitim područjima. A tako je i danas. O tome svjedoči izložba nazvana *Jezik sveti mojih djedova: hrvatsko-bugarske usporednice* koja je otvorena 26. listopada 2015. godine u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu te je bila otvorena do 3. studenoga 2015. godine.<sup>2</sup>

Dakle, upravo pred sam početak znanstvenog skupa „Pajsijevi dani 2015.“ u Plovdivu koji je održan od 29. do 31. listopada 2015. godine, gdje sam izložila rezultate svojih istraživanja, a koja duboko zadiru u područje hrvatsko-bugarskih književnih, kulturnih i političkih dodira. U tom kontekstu, po objavi u medijima da je otvorena ta izložba, odmah sam se javila organizatorima izložbe i obavijestila ih o svojim ranijim istraživanjima, kao i ovim aktualnima te o svom odlasku u Plovdiv. Štoviše, tim svojim rezultatima uspostavila sam i suradnju oko daljnjeg oblikovanja te izložbe koja će se nadalje odvijati u virtualnom obliku.<sup>3</sup>

Preciznije rečeno, povod javljanju organizatorima izložbe bio je prilog u katalogu te izložbe, gdje je na 21. stranici, a pod naslovom

<sup>2</sup> Izložbu je organizirala Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, a u suradnji s Veleposlanstvom Republike Bugarske u Hrvatskoj i Hrvatsko-bugarskim društvom iz Zagreba. Radi se o izložbi odabranih knjiga, a nazvana je po stihu pjesme velikoga bugarskog književnika Ivana Vazova – *Jezik sveti mojih djedova*. Cijelim projektom željelo se pokazati da su Bugarska i Bugari u hrvatskoj knjizi prisutni od davnina preko tema i okolnosti koje ih povezuju. Povezanost počinje sa starim glagoljskim tekstovima, kao što je *Ljetopis Popa Dukljanina* iz 12. stoljeća, te seže do najsuvremenijih tekstova koji predstavljaju suvremenu bugarsku kulturu.

<sup>3</sup> Koncept izložbe razradila je radna skupina, u čijem su sastavu bili akademik Josip Bratulić, predsjednik Hrvatsko-bugarskoga društva, Ksenija Banović, književna prevoditeljica za bugarski jezik i Sonja Martinović, diplomirana knjižničarka u Središnjoj informacijskoj službi Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Književne veze, prikazana fotografija dječaćića Hrista Nestoroffa.<sup>4</sup> Tu sam fotografiju Hrista Nestoroffa pronašla još 2013. godine u Spomeničkoj zbirci i knjižnici Mažuranić-Brlić-Ružić u Rijeci te sam tada o tome upoznala znanstvenu i stručnu javnost.

Naime, poznato je da je slavna hrvatska književnica Ivana Brlić-Mažuranić svoj antologijski roman o šegrtu Hlapiću namijenila/posvetila svom nećaku Hristu Nestoroffu, što naznačuje i kratka bilješka uz zagrebačku izložbu. No, o tome, do mojih istraživanja, nije detaljnije istraživano, ni u hrvatskoj, a niti u bugarskoj znanosti o književnosti. U tom okviru naznačujem da sam započela svoja istraživanja o povezanosti likova romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* s izvantekstualnom stvarnošću, pa tako i lika šegrta Hlapića s stvarnom osobom Hrista Nestoroffa, još 2013. godine – kada se slavila 100. obljetnica romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Naime, tijekom istraživanja i pripremanja za sudjelovanje na međunarodnoj znanstvenoj konferenciji *Od čudnovatog do čudesnog: 100 godina Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* koja je održana od 18. do 20. travnja 2013. godine u Slavonskome Brodu. Štoviše, u tadašnje istraživanje uključila sam i svoju studenticu Irenu Petrović čiji sam diplomski rad o stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić mentorirala na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Preliminarni rezultati tih istraživanja (koja su realizirana u Arhivu obitelji Brlić u Slavonskome Brodu te Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić u Villi Ružić u Rijeci) objavljeni su u zajedničkome radu pod naslovom *Pokušaj rekonstrukcije izvanknjiževnih predložaka za književne likove u romanu Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, koji je tiskan u Zborniku radova „Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog, 2015. godine. Svakako valja istaći da sam tijekom tih istraživanja, dakle, 2013. godine, imala iznimnu čast i zadovoljstvo surađivati sa praunukom Ivane Brlić-Mažuranić – Matildom Ružić (1955. – 2015.).

U tom okviru ovim radom želim detaljnije i dublje prikazati odnos između zamisli, promišljanja i stavova slavne hrvatske spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić i njezina djela, antologijskoga romana *Čudnovate zgode*

---

<sup>4</sup> Ispod fotografije slijedi kraći tekst: „U podnaslovu dječjeg romana *Jana Bibijana* Elina Pelina (Zagreb, 1943.), iz kojeg proviruje veseo i bezbrižan dječak, radoznao, nestašan i neposlušan, piše *nevjerojatne zgode jednog dječaka*. Tako Ivana Brlić-Mažuranić opisuje svoga nećaka Hrista, sina njezine sestre Alke i bugarskog diplomata Minča Nestoroffa, koji joj je poslužio kao prototip i nadahnuće za Hlapićeve zgode i nezgode. Fotografija je dio ostavštine Nestoroff u Fondaciji Matilde Ružić, u Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić u Villi Ružić u Rijeci“ (Banović, Martinović 2015: 21).



*šegrta Hlapića*. Kad je objavljen taj roman, autorica bijaše na pragu četrdesete godine života: zrela žena koja je svoj vijek provela u krugu uglednih hrvatskih obitelji: Mažuranićevih i Brlićevih (Vaupotić 1970: 60). Naime, Ivana Brlić-Mažuranić unuka je Ivana Mažuranića (1814. – 1890.), hrvatskoga pjesnika, jezikoslovca i političara – hrvatskoga bana i najznačajnije ličnosti hrvatskoga narodnoga preporoda. On je maestralno dopunio izgubljeno XIV. i XV. pjevanje Gundulićeva epa *Osman*, a napisao je najveće pjesničko djelo hrvatskoga romantizma – epski spjev *Smrt Smail-age Čengića*. No, obitelj Mažuranić iz Hrvatskog primorja dala je i niz drugih pisaca i filologa, kao što su Antun, Fran, Matija i Vladimir Mažuranić. Iz te slavne obitelji Ivana Mažuranić udajom ulazi u drevnu i za hrvatsku kulturu također značajnu obitelj Brlić, u Slavonskome Brodu. U povijesti hrvatskoga naroda takva se jedinstvena sinteza sjevera i juga dogodila u spajanju i djelovanju obitelji Zrinskih i Frankopana. U tako utemeljenom izvantekstualnom okviru izrasta i (po)etika Ivane Brlić-Mažuranić, naime njezina autorska orijentacija koja je logična posljedica odrastanja u domu Mažuranićevih gdje je vladalo europsko civilizacijsko ozračje te duh hrvatstva i sveslavenstva baš kao i kasnije u njezinoj brodskoj obitelji.

Riječju, Ivana Brlić-Mažuranić je iz slavnih i poznatih obiteljskih izvora gradila svoje moralno-etičke nazore koji pak bijahu najneposrednije materijalizirani poetički (Hranjec 2005: 95, 97). I sama u svojoj *Knjizi omladini* o tome kaže: „Umjetnost sama po sebi, ona je neodjeljiva od umjetnika jer je oni stvaraju“. No, nadalje pojašnjava autorica, „ljepota postoji sama po sebi, ona je odjeljiva i od umjetnika i od umjetnosti [...]“ (Brlić-Mažuranić 1923 u 1968: 165).

Slijedeći riječi same umjetnice, ulazim u područje njezine biografije, iako bez nakane da pozitivistički sociologiziram jedno stvaralaštvo, ili da pozitivističkim biografizmom ‘objasnim’ promatrani književni opus. Pa ipak, slijedeći postavke Northropa Fryja, to ne znači da *a priori* odbacujem stavove književnih teoretičara koji ističu kako će biografija uvijek biti dio kritike. Naime, „prirodno je“, ističe Frye, „da se biograf zanima za poeziju onoga o komu piše kao za osobni dokument koji bilježi njegove skrovite snove, asocijacije, ambicije i izražene ili potisnute želje. Studije o takvim temama, kao i one koje uključuju relacije psihologije i kritike, tvore bitan dio kritike.“ Pri tome Frye ističe kako nije riječ o prikazima koji naprosto projiciraju autorovu osobnost, već o ozbiljnom proučavanju koje je svjesno kolikim se nagađanjem koristi i koliko su uvjetni svi zaključci (Frye 2000: 129).

U tom cilju valja istaknuti činjenicu da je Ivana Brlić-Mažuranić ostavila obilnu i bogatu korespondenciju koja omogućava raznolike

pristupe pojedinim aspektima njezina života, a posebice njezinu književnom stvaralaštvu. Tako nam ta korespondencija otkriva i višestruko potvrđuje da je roman o šegrta Hlapiću autorica pisala/namijenila svome nećaku Risti.

No, tko je zapravo taj, kako ga Ivana Brlić-Mažuranić naziva u svojim pismima, Rista?

### **Za Ristu sam počela pisati onu knjigu – zove se Čudnovate sgođe šegrta Hlapića**

Hristo (Risto) Nestoroff (1907. – 1969.) bio je sin Ivanine sestre Aleksandre (Alke) Mažuranić-Nestoroff (1878. – 1971.) i Dimitrija Mintcha (Minča) Nestoroffa (1868. – 1943.) koji je bio bugarski diplomat. Od milja su ga nazivali Risto, Rista i Mali Ristić.

U pismu majci, Ivana 16. svibnja 1912. javlja:

Za Ristu sam počela pisati onu knjigu, te ću Ti sutra ili prekosutra poslati prve kapitule. Zove se 'Čudnovate sgođe šegrta Hlapića'. Zdenki se jako dopada – premda je pisana, ja držim, sasvim u niveau-u Ristinom. – Kad stvar sa Alkom, ako Bog da, dobro prodje, mogla bi Ti (ako ti se pripovijest dopada) probati sreću kod Kugli-a. Možda nam ju odkupi. To bi bila po mom mnjenju, jako dobra knjiga za djecu od 6-8 godina, a dala bi se jako sgodno ilustrirati (AOB 70: 15).

Naime, u to vrijeme, petogodišnji Rista se za vrijeme bolesti svoje majke, Ivanine sestre Alke, nalazi u Brodu na Savi kod svoje tete Ivane. Zdenka (1899. – 1984.), njezina najmlađa kći, tada ima trinaest godina.

I u pismu koje Ivana Brlić-Mažuranić piše svojoj kćeri Nadi 25. svibnja 1912. godine ona izrijeком spominje pisanje za Ristu:

Ja sam sada marljiva u pisanju. Pišem jednu pripoviest za Ristu. 'Čudnovato putovanje šegrta Hlapića'. Šegrt Hlapić naime utekne od zločestog majstora Mrkonje i putuje 8 dana po svijetu u zelenih hlačah, crvenoj košulji i čizmah sa sjajnim sarami. Svašta mu se zla i dobra dogodi – a mami se to dogodilo da je već dobila komad manuskripta i telefonira con amore [požrtvovno] po Zagrebu za nakladnika. – Ovaj čas spava Hlapić pod mostom na cesti sa jednim lopovom, jer je vani oluja i noć. Grozno! A pomisliš li da neimam već mjesec dana sobarice i da sam pače Mandi odkazala (s njenom promjenljivom čudi bilo je odviše borbe) onda moraš priznati da mi je još uz mnoge misli koje me okupiraju za sve vas, ovaj Hlapić krasno utočište! – U mojoj glavi se doduše križaju njegove fiktivne sgođe sa pravimi i živimi sgodami koje se s vama zbivaju i vrlo često (kao n. pr. ovaj put) upotriebim komad Hlapićevog papira za njegove najozbiljnije konkurente. Neka samo gospodin Bog izvede s vama sve tako povoljno i veselo i – last non least [i ne manje važno] – tako brzo, kao što ću ja nastojati izvesti iz neprilika (AOB 72: 7).

No, i pisma koja je Ivana pisala prije nastanka romana o Hlapiću svjedoče o posebnoj naklonosti prema svome nećaku. Tako 24. IX. 1907. godine, dakle godine kada je Risto rođen, u pismu majci Henrietti (rođenoj von Bernath Lendway, 27. siječnja 1842. – 15. listopada 1919.), kaže:

Kako bi rado klinčića, ovu divotu od djeteta /ako je kao na fotografiji/ vidila to valjda i sama znaš. Ja bi si u obće već počela mnogo stvarati na svoje rodbinske osjećaje od kad ovako silno ljubim tog srančića, kad si ne bi mislila i kad se ne bi bojala da je to beginnende Alters und Geisteschwäche kad se čovjeku mala djeca ovako u srce uvuku. Šivamo mu opravicu koja je već do rukava gotova i koju ću poslati na probu a onda ćemo mu još dvie tri sašiti (AOB 8: 164).

I kasnije, kada je Hristo već mladić, Ivana Brlić-Mažuranić otkriva njegove osobine, tako bliske njezinom književnom liku – Hlapiću. U pismu koje Ivana piše iz Brodskoga brda, 28.VIII. 1924. godine svome ocu Vladimiru, čitamo:

Dragi moj tata!... Sa Ristom nam je jako liepo. U ovoj našoj košnici, u kojoj od djece, posla i domaćih viceva sve bruji, snašao se je on u isti čas. Izvrsno je svojstvo njegovo, da u svemu traži humorističnu stranu, pa ga time i djeca i svi rado imaju, jer i njemu i njima nikad nije dosadno.

Navodeći nadalje njegove raznolike aktivnosti, autorica povezuje tu stvarnost sa jednim drugim književnim djelom, naime, romanom Jacka Londona *Sin sunca*:

Goji sa Nevicom (Risto, op.a.) neke golube njezine, busa se sa janjcima, ciepa drva, igra šah sa Aleksom i sa Andrinom ženom – a što je glavno: jede groždje kao oni junaci u 'Sinu Sunca', koji ne piju wisky svaka četvrt sata – nego uvijek. Izrezivala sam za nj ovaj roman, pa ga sada čita i govori o njemu bez predaha.

Štoviše, to pismo koje svjedoči o dinamičnom svakodnevnom životu Ivane Brlić-Mažuranić, a koji ona (i) ovdje isprepliće sa fikcijom književnih djela, pronašla sam u Villi Ružić-Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić koja se nalazi u Rijeci – u villi poznate riječke obitelji Ružić. Naime, u Rijeci je živjela najstarija kći Ivane Brlić-Mažuranić i njezina supruga dr. Vatroslava Brlića – Nada Brlić (1893. – 1964.). Ona se u Rijeci udala za dr. Viktora Ružića koji je bio doktor pravnih znanosti, odvjetnik, političar, hrvatski ban – ban Savske banovine, ministar pravde, slikar. Tako je u Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Mažuranić pohranjena

opsežna zbirka knjiga, dokumenata i arhivalija obitelji Mažuranić, Brlić, Ružić, Demeter, Badovinac, Bernath Lendway i drugih obitelji koje su (bile) povezane s njima. Uz knjižnicu koja broji više od 8000 knjiga, zbirka sadrži kolekciju fotografija, dokumenata, rukopisa, stilskog namještaja, umjetničke slike te osobne predmete poznatih pripadnika spomenutih znamenitih obitelji. Knjižnica je spomenik kulture Republike Hrvatske od 1946. godine, a oformio ju je Ivan Mažuranić te njegov brat književnik Antun Mažuranić. Ondje se nalaze djela Ivana i Antuna Mažuranića, Vladimira Mažuranića, Matije Mažuranića, Dimitrija Demetera i Ivane Brlić-Mažuranić. Između ostalih knjiga i rukopisa izdvaja se i rukopis Ivana Gundulića *Osman* iz 1650. godine. Također, ova knjižnica nedjeljiv je dio s arhivom i knjižnicom obitelji Brlić u Slavonskom Brodu (gdje smo također istraživali za ovaj rad), a obje su u vlasništvu obitelji Ružić. Skrbitelj knjižnice i zbirke je Theodor de Canziani. Villa Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić u Rijeci kao jedinstven spomenički kompleks može se danas razgledati kao iznimno kulturno blago pod dopunjenim nazivom Fondacija Matilde Ružić, jer su ga sačuvali uz veliku skrb praunuka Ivane Brlić-Mažuranić – prof. Matilda Ružić (pok.) i prof. Theodor de Canziani.

Upravo u Villi Ružić – Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić postavljena je u travnju 2013. godine, povodom 100. obljetnice romana o šegrtu Hlapiću, izložba o Hristu Nestoroffu. Izložba je nazvana *Hlapić uživo – Hristo Nestoroff*. Autor izložbe Theodor de Canziani u popratnome tekstu piše da je „živi Hlapić – Hristo Nestoroff došao na svijet 21. veljače 1907. godine. U Zagrebu je živio u palači baruna Kušlana kraj 'Markove' crkve koju od tetke nasljeđuje njegova majka Alka. Zatim živi u Beogradu, Sofiji, Istambulu te Berlinu gdje su njegovi roditelji obnašali diplomatsku službu. Po prirodi nestašan i znatiželjan, dječak punašnih obraza, u bijelim opravama po modi svoga vremena bio je poželjna slika zdravog dječaka punog entuzijazma početkom dvadesetog stoljeća. Takav pristao i simpatičan plijenio je i pažnju svoje tetke Ivane koja njemu nalik čini Hlapićev lik. Hristo ili Rista, Ristić izrastao je u mladića koji studira pravne znanosti i elektrotehniku, sa majkom nakon Drugog svjetskog rata vodi vrtić bontona u Jurjevskoj 5, no kao i mnogi zapravo je pomalo izgubljen tip čovjeka jednog drugog doba koji u ovom njemu nenaklonjenom vremenu izgledaju kao sanjari s početka stoljeća. Manjoj djeci u obitelji ulijevao je veliki strah i bio uvijek spreman na razne šale i igre zbog toga zvan Vuk Bombić. Vjenčao se s kiparicom Paulom pl. Kiebach te umro u Zagrebu 7. ožujka 1969. godine“ (De Canziani 2013).

Hrista Nestoroffa kao već starijeg gospodina sjeća se i akademik Josip Bratulić (inače i predsjednik Društva hrvatsko-bugarskoga

prijateljstva) koji mi je, prilikom istraživanja za ovaj rad, kazao: „Staroga gospodina Nestoroffa sam kao suradnik Staroslavenskoga instituta, tada još student, vidao. U Demetrovu 11 je dolazio iz stare mažuranićevske kuće u Jurjevskoj ulici, na Ilirskom trgu. Kako i ja stanujem u Jurjevskoj 31a, kraj te kuće svakodnevno prolazim. Neke je knjige tada prodao knjižnici Staroslavenskog instituta, ali koje – ne znam“.

No, glavni izvor za istraživanje građe o obitelji Nestoroff čiji je potomak Hristo, nalazi se upravo u Fondaciji Matilde Ružić – Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Mažuranić. Ondje sam tijekom rujna i listopada 2015. godine istraživala detaljnije podatke o obitelji Nestoroff. Naime, ondje se čuva i građa pod naslovom *Diplomatska ostavština Nestoroff* koja je tako iznenađujuća u Rijeci, daleko od Bugarske, a sačuvana je putem Aleksandre-Alke Mažuranić-Nestoroff. Ondje su zanimljive knjige, autorski tekstovi, dokumenti, diplomatske uspomene, zatim isprave, pisma, fotografije te osobne predmeti obitelji Nestoroff. U kontekstu teme ovoga rada, izdvajamo: 1. orden za građanska zasluga – Bugarska (Carevina Bugarska), druga polovica XIX. stoljeća, 2. novogodišnje čestitke Dimitriju Minču Nestoroffu od careve majke, Marie Louise, i cara bugarskoga, vlastoručni potpisi i pisma (1890. – 1904.), 3. fotografije s bugarskoga dvora, 4. dekret cara Ferdinanda I. s carskim grbom i vlastoručnim potpisom o imenovanju Minča Nestoroffa njegovim sekretarom 1893. godine, 5. dokument kojim Ferdinand I. Bugarski knez dodjeljuje orden za građanske zasluge Minču Nestoroffu u Sofiji 1892. godine, 6. dokument kojim Ferdinand I., car Bugarski dodjeljuje Orden Sv. Aleksandra, 1907. godine (vlastoručni potpis), 7. osobni dokumenti Minča Nestoroffa, 8. osobni dokumenti Hrista Nestoroffa, 8. literarni sastav Hrista Nestoroffa koji je ispravila njegova teta književnica Ivana Brlić-Mažuranić, 9. vlastoručni potpis Minča Nestoroffa iz 1925. godine na knjizi *Pravopisnog rječnika bugarskog*, 10. novčanice (kovanice carevine Bugarske), 10. *Geschichte der Bulgarien* (Prag, 1876. godine) 11. *Bugarske narodne pjesme* (Beograd, 1874. godine). 12. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića – Čudnite priključnija na čiraka Hlapič* (Sofija, 1975. godine), 13. *Geografski rječnik Bugarske* (Sofija, 1958. godine), 14. *Povijest starobugarskog prava* (Sofija, 1910.), 14. portreti –fotografije s potpisima bugarske carske obitelji (De Canziani 2006: 24 – 25).

Proučivši *Diplomatsku ostavštinu Nestoroff*, otkrivam da je Minčo Nestoroff rođen u bugarskoj pokrajini Kazanlik, 13. 3. 1868. godine, u trgovačkoj i veleposjedničkoj obitelji. Robert's College u Istanbulu završava 1887. godine. Naime, Robert's College u Istanbulu igrao je važnu

ulogu u edukaciji većeg broja bugarskih intelektualaca i političara u XIX. stoljeću i početkom XX. stoljeća. Utemeljen je 1863. godine, a Zaklada Collegea osnovana je u New Yorku, gdje je bila baza i edukacijski centar koji je kontrolirao obrazovni proces u Istanbulu. Naime, Robert's College bio je ogranak sveučilišta države New York. Edukacijski nivo bio je postignut nakon petogodišnjeg studija. Učila se matematika, prirodoslovlje, gospodarstvo, logika, politička povijest, međunarodno pravo filozofija i engleski jezik. Prvi bugarski student primljen je 1864. godine, ali je od 1868. godine preko 50% studenata bilo iz Bugarske. Više od dvjesto značajnih Bugara koji su kasnije bili na značajnim položajima u bugarskoj politici, kulturi i znanosti završili su Robert's College. To je vjerojatno i zato što je Robert's College vodio preko pedeset godina veliki prijatelj bugarskog naroda Georges Washbourne (De Canziani 2006: 19).

Nakon završenog collegea Dimitri Nestoroff postaje osobni tajnik bugarskog cara Ferdinanda I. (1861. – 1948.), njemačkoga princa iz obitelji Sachsen-Coburg-Gotha. On je najprije bio knez (kniaz) Bugarske od 1887. do 1908. godine, a zatim car Bugarske od 1908. do 1918. godine. Početkom 90-tih godina 19. stoljeća, oženio se kneginjom Marijom Luizom Bourbon-Parma. Minčo Nestoroff postao je najprije učiteljem kneginje i carice, a zatim i njihove djece prinčeva Borisa i Kirilla te princeze Eudokije i Nadežde. Uz to, Nestoroff je i carev tajni savjetnik, a zatim je prešao u diplomaciju. Stoga dio dokumenata Minča Nestoroffa u *Diplomatskoj ostavštini Nestoroff*, koji se odnosi na obitelj bugarskog kneza, sadrži dokumente osobne naravi i dokumente službene naravi (Toševa-Karpowicz 2006: 15).

1905. godine Minčo Nestoroff imenovan je prvim sekretarom bugarske ambasade u Beogradu. Tu upoznaje svoju buduću suprugu Aleksandru-Alku Mažuranić. Oni su se vjenčali u Zagrebu 1906. godine. Osim bugarskog, francuskog, engleskog, njemačkog i turskog jezika koje govori i poznaje, Dimitri Nestoroff sada uz suprugu uči i hrvatski jezik. U tom razdoblju valja istaći kako su se veze Bugarske i Hrvatske preko Nestoroffa ostvarile i tiskom zanimljivog atlasa Bugarske – *Geografičeski atlas* u Zagrebu 1907. godine. Mlada obitelj zatim seli u Istanbul gdje je Minčo sekretar u bugarskoj ambasadi do 1911. godine, a potom Minčo Nestoroff odlazi u Berlin. Od 1914. godine nalazimo Nestoroffe u Zagrebu. Alka i Minčo imali su dvoje djece: Hrista i Theu. Minčo Nestoroff umire u Zagrebu 3.12.1943. godine, a njegova supruga Alka, brinuvši se o ostavštini Mažuranićevih, umire u Zagrebu 18.1.1971. godine.

### **Dječak malen, veseo, hrabar, mudar i dobar**

Kao i njezina sestra Ivana, i Alka Mažuranić-Nestoroff redovito piše pisma svojoj rodbini. Ta su pisma pisana iz raznih gradova i država gdje su Nestoroffi bili u diplomatskoj službi te su i ona, kao i Ivanina pisma, prvorazredan dokument koji daje obilje građe za znanstvena proučavanja u mnogim područjima: književnosti, povijesti, politici, geografiji.<sup>5</sup>

No, ovdje ističem da su Alkina pisma iznimnim izvorom i građom za proučavanje hrvatsko-bugarskih kulturnih dodira. Tako, primjerice, 12. kolovoza 1912. godine, dakle u vrijeme kada Ivana piše svoj roman, Alka piše svojoj majci – iz Sofije. U tom pismu čitam kako je Alka s djecom putovala iz Zagreba do Beograda, pa preko Sofije u Istanbul. Posebno naznačuje kako će opisati *zgode i nezgode* (podsjećam na naslov Ivanina romana: *Čudnovate zgode...*) putem od Beograda do Sofije. Putovali su udobno vlakom te Alka napominje da se mali Hristo ponašao uzorno. O svojim dojmovima kaže:

Naš put iz Beograda u Sofiju obilježen je prvim utiscima puta sa posljednje točke zapada prema istoku.[...] Stigli smo pred jutro 'na Sofijskata gara'. Sve mi se činilo puno ljepše nego sam očekivala. [...] Koliko sam u brzini vidjela od Sofije, vanredno mi se sviđa. Sofija je sva u vrtovima i zelenilu. I kuće su sasvim reprezentativne [...]. Čudna je pojava kroz dan prazne kavane, što odskače potpuno od onih u Beogradu uvijek punih. Pa i od zagrebačkih kavana. Marljivi su ti Bugari i sredjeni, a faire peur. Tipovi dosta tatarski, ali simpatični, a žene većinom slatke, crne i skroz na skroz, a la franca! [...] Krasna je katedrala, lijep spomenik Cara osloboditelja, a hrana na ovčjem putru – „Brechmittel“! [...] Mislim, da ću ove zime vidjeti bugarski dvor i biti predstavljena Knjazu. Zanima me ovaj sofijski dvor koga je princeza Clementina odgojila bourbonskim štapom. [...] Hristo odlično. Čini mi se da još nikad nije toliko uživao kao u Borisovoj gradini na travi. Valjda je to bio prvi glas krvi (Iz Diplomatske ostavštine Nestoroff).

U pismu koje je Alka iz Berlina (gdje su bili i članovi bugarske carske obitelji) pisala majci 10. lipnja te godine, dakle kada Hristo ima pet godina, a njegova teta Ivana za njega je već započela pisati svoj roman o Hlapiću, o svome sinčiću Hristu kaže:

<sup>5</sup> Primjerice, o životnome razdoblju obitelji Nestoroff provedenome u Istanbulu, na temelju spomenute *Diplomatske ostavštine*, tiskana je 2015. godine knjiga *The Istanbul Letters of Alka Nestoroff* čija je urednica je Klara Volarić. Nakladnik je Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland u Bonnu, a u redakciji Orient-Instituta u Istanbulu.

Znam, da Ti i Tata vrlo ste ponosni na bugarskog unuka, koji osim ljepote obećaje imati odličnu memoriju. Sa pet godina zna takorekuć Kačića na pamet.<sup>6</sup> Manje rado uči jezike, što mu Minčo zamjera. Mlad je, pa se nadam da će se i ta mana smanjiti – a pojavit će se sto drugih, koje će trebati neprestano tesati i ispravljati (Iz Diplomatske ostavštine Nestoroff).

U to vrijeme, kao što sam prethodno u radu naznačila, Ivana je već napisala prva poglavlja svoga romana o šegrtu Hlapiću a kojeg ovako opisuje:

Hlapić je bio malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce. A jer je bio takav, zato je srećno isplivao iz mnogih nepravilika (Brlić-Mažuranić 2015: 4).

Iz tog razdoblja sačuvan je niz fotografija maloga Hrista na kojima se jasno vide njegova dječja zaigranost, vedrina, ljupkost koje su osvojile i potakle njegovu tetu Ivanu – slavu književnicu da napiše jedan od najboljih dječjih romana uopće. Te se fotografije također čuvaju u Fondaciji Matilde Ružić – Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić u Villi Ružić u Rijeci.

Neke od tih fotografija prilažem uz ovaj rad, a one kao i promatrana pisma koja sam istražila i ovdje analizirala, ukazuju da je riječ o građi koja dokumentira postojanje bogate i složene denotativne jezgre kao sidrišta mogućih konotativnih smislova. Naime, ti dokumenti nedvojbeno ukazuju na izvore iz kojih je potekla stvaralačka imaginacija slavne spisateljice, svjedoče o stvaranju značenja prema stvarnosti, odnosno re-kreiranju ikoničko-narativnog artefakta. Taj nam pak artefakt, kao što je poznato u teoriji književnosti, ne dopušta jednostrano i radikalno odvajanje od denotata, već zahtijeva poniranje u njegovu literarizaciju (Lotman 2001).

Stoga je kao temeljni uvid ove analize, moguće ponuditi citat Paula Ricoeura u kojem kaže „da se književne i povijesne životne priče ne isključuju, nego nadopunjuju, unatoč ili u prilog njihova kontrasta. Ova dijalektika nas podsjeća da priča tvori sastavni dio života i prije nego što je protjerana iz života u pismo; vraća se u život mnoštvom puteva prisvajanja i po cijenu neizbrisivih napetosti“ (Ricoeur 2000: 75). Štoviše, ova je rekonstrukcija pokušala ukazati da „nije apsurdno govoriti o narativnom

---

<sup>6</sup> Riječ je o Andriji Kačiću Miošiću (1704. – 1760.), hrvatskom pučkom pjesniku i fratraru čije je djelo *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, iz 1756. godine, jedno od najpoznatijih u hrvatskoj književnosti. Ta najpopularnija hrvatska pučka knjiga iznimno je čitana, ali i recitirana napamet u svim hrvatskim krajevima sve do Drugog svjetskog rata.



jedinstvu života pod znakom priče koja nastoji narativno artikulirati retrospekciju i prospekciju“ (Ricoeur 2000: 75).

Jer iz dokumenata koje sam prikazala i analizirala u ovome radu vidljivo je ispreplitanje izvantekstualne i tekstualne zbilje u životu i stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić. A upravo to što svoje pisanje upućuje neposredno, u svojoj okolini neposredno prisutnom, voljenom dječaćiću, možda pomaže shvatiti kako je pogodila onaj topli, zapanjujuće intimni, ton knjige, a činjenica da je dijete kojem se obraća još nepismeno (petogodišnjak!) barem djelomice objašnjava onu gotovo usmenu neposrednost obraćanja pripovjedača koji struji prema čitatelju.

U tom (kon)tekstualnom okviru, valja (pro)čitati i poruke koje malim čitateljima upućuje sama autorica:

Pa kad čitatelji ugledaju maloga Hlapića u velikoj pogibelji i teškim neprilikama, reći će oni: 'Zaista je dobro učinio Hlapić što je za svaku sigurnost ponesao sa sobom puno dobrote, mudrosti i hrabrosti kad se u ranu zoru otputio u svijet.' Pa upravo zato svršilo se na koncu sve onako kako je najbolje bilo (Brlić-Mažuranić 2015: 4).

I stoga je posve nevažno je li uistinu dijelove romana čitala Risti ili si je samo zamišljala da mu se obraća“ (Majhut 2008: 95). Štoviše, „svakako je u procesu stvaranja dobro imati pred sobom lice nekoga koga se blisko poznaje i čije reakcije je moguće predvidjeti i zamisliti. I koji stoga itekako upravlja, prije svega, tonom pripovijedanja. No, i ta slika onoga kome se obraća zapravo je samo njegova slika onakva kako je zamišlja autorica, dakle, i ta predodžba onoga kome je upućeno pripovijedanje samo je konstrukcija autorice“ (Majhut 2012: 9).

Ta konstrukcija, a ona je eksplicitno naznačena u navedenom početnom opisu Hlapića (veseo, hrabar, dobar, mudar) upućuje na primarnu književnu stilizaciju romana utemeljenoj na autoričinoj (po)etičkoj platformi koja se sastoji u ispunjavanju dužnosti i „prihvatanju teškoće i neugodnosti života“, a uz koje treba naučiti „blago suditi i lako opraštati“ (Brlić-Mažuranić 1929: 104 – 105). I zato je Hlapić „srećno isplivao iz mnogih neprilika“. To je deontološka etika koja je, prema Kantovoj definiciji, usmjerena isključivo prema autonomnoj ideji dobra (Protrka Štimec 2015: 666). U tom okviru temeljno je njegovo djelovanje – pomaganje. Naime, prije polaska na put Hlapić odlučuje pomagati – biti pomagačem i u tome: *činiti dobro*. Stoga u oproštajnoj poruci majstorici kaže:

Hvala Vam na Vašoj dobroti. Ja idem u svijet. Mislit ću na Vas i pomagat ću svakomu, kao što ste i Vi meni pomagali (Brlić-Mažuranić 2015: 7).

Time Hlapić, jasnim iskazom namjere određuje ne samo narav svojega pohoda, već prije svega temeljnu odrednicu vlastita identiteta (Marot Kiš, Palašić 2015:120).

Stoga je putovanje kroz koje Hlapić prolazi stvarno – vremenski i prostorno uvjetovano i određeno – ali i metaforičko, jer se odnosi na njegovo sazrijevanje i potragu za vlastitim identitetom. Riječ je o konceptualnoj metafori *Život je putovanje* koja iskazuje da je čovjekov konceptualni sustav po svojoj naravi metaforički nastrojen, što znači da metafora nije samo dio jezika, već misli i djelovanja, ona je sveprisutna u našem svakidašnjem životu (Marot Kiš, Palašić 2015: 122). U tom okviru valja se vratiti rečenicama Alke Mažuranić-Nestoroff koja je za svoga sina Hrista istakla: „Mlad je, pa se nadam da će se i ta mana smanjiti – a pojaviti će se sto drugih, koje će trebati neprestano tesati i ispravljati“. Riječ je, dakle, o putovanju, i Hrista i Hlapića, koje se sastoji od niza epizoda koje na različite načine podvrgavaju ispitu moralne kvalitete i karakterne osobine koje ih čine prepoznatljivim ličnostima.

Sve to Ivana Brlić-Mažuranić književnoumjetnički iskazuje značajkama svoga jezika i stila koje odlikuju nenametljiva aforističnost, gnomičnost i sentencioznost. Te odlike dobrim su dijelom izdanak mažuranićevske književne tradicije, čiji su pripadnici pisali, ne samo malo po količini i obimu, nego i jezgrovito i sažeto, ne razmećući se opširnim opisima, dugim pripovijedanjem ili površinskim poticajnim emocijama. Svi su oni odreda težili sažimanju, misaonom protkivanju (kon)teksta, jezgrovitim formulacijama, brušenju izraza i duhovnom proniknuću u bit životnih spoznaja (Skok 2007: 67 – 68). O tome svjedoče i pisma Alke Mažuranić-Nestoroff.

Međutim, kako je u Ivaninu romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* riječ o sentencioznosti koja se ovdje pojavljuje u sklopu dječje književnosti, autorica je posebice vodila računa da sve to bude što prirodniji iskaz dječjih spoznaja, mišljenja i zaključaka, kao i o tome da to djeca mogu razumjeti i prihvatiti u slučajevima kada ih ne izriču sama (Skok 2007: 68). Stoga se autorica na početku svoga romana izravno obraća malim čitateljima te ih upozorava, upućuje i poziva:

No zato ipak neka nitko ne pobjegne od svoje kuće. Nikomu nije tako zlo kako je bilo Hlapiću kod majstora Mrkonje, a Bog zna bi li svaki bio takve sreće na svom putu kao Hlapić. Čudit ćete se ionako, da se i po njega sve tako dobro svršilo. Sjednite dakle na prag i čitajte! (Brlić-Mažuranić 2015: 4).

U tom okviru (i) lik Hlapića utjelovljuje dosljedno autonomno etičko djelovanje prolazeći kroz iskustva i iskušenja te potvrđuje svoju etičku

kondicioniranost čiji je rezultat konačno vidljiv u prestrukturiranju postojećeg svijeta (Hlapićev povratak i nalazak izgubljene djevojčice). Štoviše, lik Hlapića nadaje se kao živa kristološka figura kojemu kao kristijaniziranome protagonistu autorica postavlja deontološku (po)etiku i zadaće koje svjedoče o postupcima ljubavi koja transformira nepravedne odnose (Protrka Štimec 2015: 666).

Oblikujući na toj idejnoj platformi Hlapićev lik, Ivana Brlić-Mažuranić cijeli roman upućuje zbiljskome liku svojega nećaka Hrista. Riječ je o dječacima, dakle, mladim osobama pred kojima je put. To je put životnog sazrijevanja i rasta te zahtijeva naročite vrline. No, da se na to putovanje hrabro upute, autorica izravno poziva/uključuje i sve (male) čitatelje koji, ako se odvaže na čudesnu i čudnovatu pustolovinu čitateljskoga putovanja ovim romanom, uče kako na životnome putu, koji je pun iskušenja, biti i (p)ostati veseo, hrabar, mudar i dobar.

Moguće je, dakle, zaključiti kako je i u ovome hrvatsko-bugarskome (kon)tekstualnome segmentu riječ o preplitanju književnog i izvanknjiževnog svijeta koji se susreću u zajedničkoj odrednici kako je čovjeku na njegovu životnome putu da svoje dužnosti i vlastite afinitete integrira u jedinstvenom cilju općeg i vlastitog dobra. Štoviše, ta isprepletenost umjetničke imaginacije i povijesnih okolnosti može snažno doprinijeti i susretu različitih naroda te povezivanju njihovih sudbina u cilju općeljudskog napretka.

## LITERATURA

- Banović, Martinović 2015:** Banović, K., Martinović, S. *Jezik sveti mojih djedova: hrvatsko-bugarske usporednice. Katalog izložbe 26. listopada do 3. studenoga 2015. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.* Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2015.
- Brlić-Mažuranić 1923:** Brlić-Mažuranić, I. Knjiga omladini. // M. Šicel. *Brlić-Mažuranić I., Milčinović A., Marković Z.: Izabrana djela. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 73.* Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1968, 155 – 169.
- Brlić-Mažuranić 1929:** Brlić-Mažuranić, I. Mir u duši. Predavanje na Dan mira 11. XI. 1929. // V. Brešić. *Članci. Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić, sv. 3.* Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2013, 103 – 105.
- Brlić-Mažuranić 2010:** Brlić-Mažuranić, I. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića.* 6. listopada 2010. eLektire.skole.hr, <http://www.scribd.com/doc/38848106/%C4%8Cudnovate-zgode-%C5%A1egrt-Hlapi%C4%87a#scribd>, 11.11. 2015.

- Canziani 2006a:** Canziani, Th. Ostavština obitelji Nestoroff. // Lj. Toševa-Karpowicz, G. Crnković, Th. de Canziani. *Diplomatska ostavština Nestoroff – U spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić*. Rijeka: Udruga prijatelja Bugarske, Rijeka/Bulgarian friendship society, Rijeka, 2006, 10 – 14.
- Canziani 2006b:** Canziani, Th. Robert's College. // Lj. Toševa-Karpowicz, G. Crnković, Th. de Canziani. *Diplomatska ostavština Nestoroff – U spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić*. Rijeka: Udruga prijatelja Bugarske, Rijeka/ Bulgarian friendship society, Rijeka, 2006, 19 – 20.
- Canziani 2006c:** Canziani, Th. Popis dokumenata Ostavštine Mažuranić-Nestoroff. // Lj. Toševa-Karpowicz, G. Crnković, Th. de Canziani. *Diplomatska ostavština Nestoroff – U spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić*. Rijeka: Udruga prijatelja Bugarske, Rijeka/Bulgarian friendship society, Rijeka, 2006, 24 – 25.
- Canziani 2013:** Canziani, Th. *Hlapić uživo. Hristo Nestoroff (21. veljače 1907. – 7. ožujka 1969.) Izložba: O rođendanu Ivane Brlić-Mažuranić, stogodišnjici šegrta Hlapića te prezentaciji skulptura kiparice Erne Krstić*. Rijeka: Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, 2013.
- Crnković, Težak 2002:** Crnković, M., Težak, D. *Povijest hrvatske dječje književnosti do početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Čupković 2009:** Čupković, G. Zapis popa Martinca kao spomenik književnoga djelovanja. // *Umjetnost riječi*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, LIII (2009), 1 – 2, siječanj – lipanj, 2009: 1 – 27.
- Damjanović 2004:** Damjanović, S. *Zapis popa Martinca o bitki na Krbavskom polju godine 1493*. 2004. Pop Martinac – Croatia, <http://www.croatianhistory.net/etf/pop.html>, 12.11.2015.
- Frye 2000:** Frye, N. *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing, 2000.
- Hranjec 1998:** Hranjec, S. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Hranjec 2005:** Hranjec, S. Rečeno – učinjeno ili Ivana Brlić-Mažuranić između svoje 'teorije' i 'prakse'. // A. Pintarić. *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Zlatni danci 6 – Život i djelo Ivane Brlić-Mažuranić (Osijek, travnja, 2004.)*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2005, 95 – 102.
- Hranjec 2006:** Hranjec, S. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- Kümmerling-Meibauer 1999.** Kümmerling-Meibauer, B. *Klassiker der Kinder-und Jugendliterature. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart-Weimar: Metzler, 1999.
- Lotman 2001:** Lotman, J. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa, 2001.

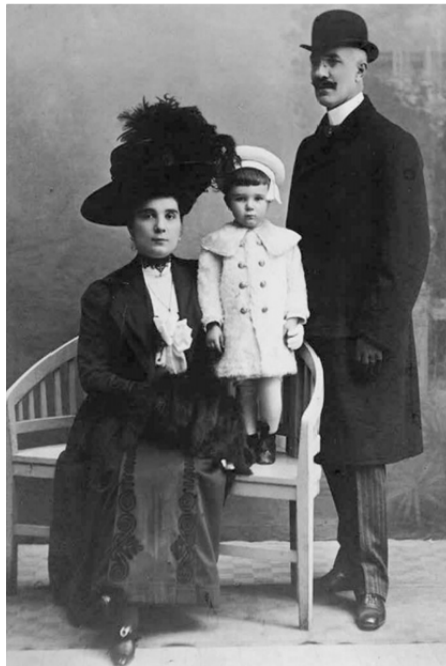
- Majhut 2012:** Majhut, B. 1912. – godina u kojoj su napisane Čudnovate zgrade šegrta Hlapića. *Nova misao*. Sarajevo: Matica hrvatska (1028 – 2246) 16 (2012), 3 – 4, 2012: 30 – 46. Ovdje prema Majhut, B. 629445. Dramatizacija\_pisama\_4.doc (tekst priložen 16. svibnja 2013. u 16:14 sati), 1 – 17, posjećeno 17.11.2015., <http://bib.irb.hr/prikazi-rad?rad=629445>
- Marot Kiš, Palašić 2015:** Marot Kiš, D., Palašić, N. Performativni identiteti u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića. // B. Majhut, S. Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj. „Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog. *Zbornik radova*. Zagreb – Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2015, 115 – 125.
- Protrka Štimec 2015:** Protrka Štimec, M. Etika i mitologija u Pričama iz davnine Ivane-Brlić Mažuranić. // B. Majhut, S. Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj. „Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog. *Zbornik radova*. Zagreb – Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2015, 657 – 670.
- Ricoeur 2000:** Ricoeur, P. Ja i narativni identitet (šesta studija). // C. Milanja. *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2000, 49 – 81.
- Skok 2007:** Skok, J. Aforističnost, gnomičnost i sentencioznost jezika i stila. Vedrina, duhovitost i humor u djelu. // J. Skok. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*. Varaždinske Toplice: Tonimir, 57 – 63, 2007.
- Toševa-Karpowicz 2006:** Toševa-Karpowicz, Lj. Diplomatska ostavština Nestoroff u Spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić. // Lj. Toševa-Karpowicz, G. Crnković, Th. de Canziani. *Diplomatska ostavština Nestoroff – U spomeničkoj knjižnici i zbirci Mažuranić-Brlić-Ružić*. Rijeka: Udruga prijatelja Bugarske, Rijeka/Bulgarian friendship society, Rijeka, 2006, 15 – 18.
- Vaupotić 1970:** Vaupotić, M. Parabole o životu pune značenja i ljepote. // D. Jelčić, J. Skok, P. Šegedin, M. Šicel, M. Vaupotić. *Ivana Brlić-Mažuranić. Zbornik radova*. Zagreb: Mladost, 1970, 59 – 75.
- Zima 2001:** Zima, D. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2001.

## ARHIVSKA GRAĐA

- Aleksandra (Alka) Mažuranić-Nestoroff: *pismo majci Henrietti, 10.VI.1912.* Ostavština Mažuranić-Nestoroff. Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka.
- Aleksandra (Alka) Mažuranić-Nestoroff: *pismo majci Henrietti, 12.VIII.1912.* Ostavština Mažuranić-Nestoroff. Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić, Rijeka.
- Ivana Brlić-Mažuranić: *pismo majci Henrietti, 24.IX.1907.* Arhiv obitelji Brlić (AOB), Slavonski Brod, Rukopisna zbirka materijala o životu i radu Ivane Brlić-Mažuranić, Pisma ocu Vladimiru i majci Henrietti Mažuranić, svezak VIII., 2. dio. od god. 1900. do 1928., str. 164.
- Ivana Brlić-Mažuranić: *pismo majci Henrietti, 16.V.1912.* Arhiv obitelji Brlić (AOB), Slavonski Brod, Rukopisna zbirka materijala o životu i radu Ivane Brlić-Mažuranić, Pisma ocu Vladimiru i majci Henrietti, svezak VIII, 2. dio, od god. 1900. do 1928., str. 196. Kutija inv. br. 70, svežnjić 15.
- Ivana Brlić-Mažuranić: *pismo kćeri Nadi, 25.V.1912.* Arhiv obitelji Brlić (AOB), Slavonski Brod, Rukopisna zbirka materijala o životu i radu Ivane Brlić-Mažuranić. Arhiv obitelji Brlić, kutija inv. br. 72, sv. 7.
- Ivana Brlić-Mažuranić: *pismo ocu Vladimiru, 28.VIII.1924.* Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić. Villa Ružić – Pećine Rijeka.
- Fotografija Hrista Nestoroffa, 1910.* Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić.
- Fotografija obitelji Nestoroff; Aleksandra (Alka) Mažuranić-Nestoroff, Dimitri Minčo Nestoroff, Hristo Nestoroff, 1908.* Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić.
- Naslovnica prvog izdanja romana iz 1913. godine, u nakladi Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, kao 56. knjiga u nizu *Knjižnice za mladež*.
- Naslovnica izdanja/prijevoda romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* na bugarski jezik – *Čudnite priključenja na čiraka Hlapič*, iz 1975. godine.



*Fotografija Hrista Nestoroffa, 1910. Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić*



*Fotografija obitelji Nestoroff; Aleksandra (Alka) Mažuranić-Nestoroff, Dimitri Minčo Nestoroff, Hristo Nestoroff, 1908. Fondacija Matilde Ružić – Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić*





Naslovnica prvog izdanja romana iz 1913. godine, u nakladi Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, kao 56. knjiga u nizu *Knjižnice za mladež*. Ilustrirala ga je Nasta Šenoa-Rojc, a uredio Josip Škavić



Naslovnica izdanja/prijevida romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* na bugarski jezik – *Čudnite priključenja na čiraka Hlapič*, iz 1975. godine. Prevela ga je Hristiana Vasileva. Urednica izdanja je Sijka Račeva, ilustrator Stefan Šiškov, a sve u nakladi *Narodne mladeži* iz Sofije



**РОЛЯТА НА НЯКОИ СИСТЕМНИ ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ  
ЛЕКСЕМИТЕ В КОМЕДИОГРАФИЯТА  
НА БРАНИСЛАВ НУШИЧ**

***Вяра Найденова***  
***Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“***

**THE ROLE OF SOME SYSTEMATIC RELATIONS AMONG  
LEXICAL UNITS IN NUSHICH'S COMEDIES**

***Vyara Naydenova***  
***Paisii Hilendarski University of Plovdiv***

The capabilities of polysemy, synonymy, antonymy, homonymy, paronymy with their prominent stylistic role, as carriers of lexical categorial expressiveness, are widely and fully used in the comedigraphic opus of Branislav Nušić. Some of the relevant features of these lexical categories are highlighted in this paper, as well as their direct connection and integral unity with other means of linguistic stylistics, to achieve a comic effect in specific moments in certain comedies.

***Key words:*** Antonymy, homonymy, paronymy, stylistic role, expressiveness, comic effect, Branislav Nušić

**I.** Съвременното изучаване на структурата и тълкуването на художествен текст предполага и лингвистичното му проучване, в рамките на което задължително трябва да присъства „инвентаризация“ и на лексикалното езиково равнище. В своя комедиографски опус Б. Нушич в голяма степен използва възможностите предимно на антонимията, омонимията, паронимията, при това най-често за създаване на комичен ефект, което е и темата на това изследване.

**I.1.** Възлова в разглеждането на проблема на ниво стилистика е категорията лексикална експресивност, която представлява субективно-емоционалното отношение на говорещото лице, изразено чрез лексикални средства. Съществуват два вида лексикална експресивност – а) експресивност, създавана от отделни лексикални явления (категории), като полисемията, синонимията, антонимията, паронимията,

омонимията, конверсията, б) експресивност, придавана от лексикалните слоеве на определени видове диференциация на езика (напр. функционална). Ако употребим термините на Бранко Тошович (2004), първата (а) ще наречем лексикално-категориална, в светлината на което е представено настоящото изследване, а втората – лексикално-лектална<sup>1</sup>, която ще бъде разгледана в следваща работа.

**I.2.** Стилистичната роля на системните отношения между лексемите спада към лексикално-категориалната експресивност. В преобладаващата си част този вид експресивност се реализира в рамките на полисемната експресивност, която възниква при употребата на думите в преносно значение. Съществуването на **полисемията** създава възможност възприемането на света да се прелее в специфична форма, в която изразеното и преживяното са взаимосвързани по асоциация: на базата на едното идва другото; онова, което е дадено в текста, се асоциира с някакво извънконтекстово съдържание. Лексикално-семантичните варианти на думите най-често могат да се класифицират като съвпадение (със семантика, която е близка, която е част от обема на друга единица или с тъждествена семантика – **синонимия**) или противопоставяне на формите или на семантиката на езиковите единици (**антонимия**). Дистрибуцията на синонимите и антонимите е различна. Като важна разновидност на експресивността, синонимията възниква при въвеждането в изказа на дума със същото или близко значение, но с различна фонетична обвивка. Синонимията е важно

---

<sup>1</sup> Според Бр. Тошович лексикално-лекталната експресивност възниква в рамките на лексикалните слоеве и частите на лексиката, типични за отделни видове с интровертна диференциация на езика (като функционалните стилове). В този план се обособяват думите, които се употребяват във всички лекти и които нямат голяма експресивност. Това са неутралните или общоупотребимите лексеми. Друга група е образувана от лексемите със стеснена употреба и с подчертана експресивна стойност. За тях са характерни различни видове ограничения: в един случай спадат към писаната езикова комуникация (книжна лексика), в друг представляват белези на устния начин на изразяване (колоквиализми). Някои лексеми се употребяват при високото, тържествено, официално комуникиране, други – в семейния кръг, при неформалната комуникация. Ограниченията могат да имат и по-широки рамки: да се диференцират на общоупотребими и на такива, които се използват само на определена територия (диалектизми), в езика на отделни обществени прослойки или групи (жаргонизми), определени професии (професионализми, канцеларизми) или да отразяват ниско равнище на култура (вулгаризми). Освен активния лексикален фонд съществува и пасивен, който включва остарялата лексика (архаизми и историзми) и думите за нови явления (неологизми). Към него също спадат и варваризмите (неодомашнени думи) и екзотизмите (отразяват бита и културата на друг народ) – Тошович (2004).

лингвостилистично средство на експресивността, защото чрез нея се създава един от основните характерни признаци на красивия и прецизен стил – разнообразието при изразяване. Общ е стремежът на участниците в комуникацията да не се повтарят при писане или говорене.

**I.3.** Останалите видове лексикално-категориална експресивност имат по-малък потенциал в сравнение с полисемичната и синонимичната, но са предпочитани от сръбския комедиограф Нушич при създаване на вербален хумор. Съзнателното свързване на две или повече думи с еднакво (сходно) звучене, но с различно значение – **омонимията**, е в основата на омонимичната експресивност. При взаимодействие на думи с противоположно значение се реализира антонимичната експресивност („радикалната“ форма (Тошович 2004) на този тип експресивност е оксиморонът). При употребата на думи със сходно звучене, но с различно значение – **паронимия** – се реализира паронимичната експресивност (под формата на паронимазия, паронимни взаимодействия, паронимни рими и под.). Върху паронимазията като езиково стилистично средство и нейните разновидности на фона на развитието на комедийното действие се гради цялостният творчески замисъл например на едноактната пиеса на Нушич „Анафалет“ (АН), на което е посветена предходна публикация (Найденова 2000).

**II.** В комедиографското творчество на Бр. Нушич такива системни отношения между лексемите, като антонимията, омонимията, паронимията, се проявяват с богатата си комикогенност, с честата си и разнообразна употреба – в съчетание и взаимодействие със стилистични средства от всички езикови равнища. Именно затова те са предмет на настоящото и на бъдещи изследвания.

## **II. 1. Антонимия**

**II.1.1.** Антонимията като лексикално-семантична категория е съответствието на логическата категория „противоположност“ в рамките на езика (Гочев: 1989, Зидарова 2004). Антонимията представлява отношенията между думи с противоположни значения (контрарни и комплементарни<sup>2</sup>). Противопоставянето при сравняването на думите в антонимично отношение е израз на противоположността, която съществува обективно както в системата на езика, така и екстралингвистично. Сравняваните лексеми влизат в отношения на противопоставяне и съответно се превръщат в антоними (като част от лексикал-

---

<sup>2</sup> Вж. напр. Тошович 2004.

ната система), ако техните денотати имат помежду си взаимна противоположност в обективната реалност. Тези лексеми могат да принадлежат към различни класове думи – най-често съществителни и прилагателни имена, но и глаголи, наречия, служебни думи. Антонимите са „двучленни парадигматични единства, между които има постоянна асоциативна връзка. Семантиката на двойките лексеми е обективно детерминирана и включва както общи, така и противоположни семи“ (Зидарова 2004: 12).

**II.1.2.** Видовият признак, който е в силна позиция при контрастивната дистрибуция, предполага наличието на общи семи, обща база за сравнение, която пък е неутралният елемент при сравнението – родовият признак. Така че за антонимите е характерен общият родов признак при взаимно изключващ се видов признак, при което съдържанието на едното понятие отрича съдържанието на второто. В зависимост от „рубриката“, логическата връзка, която ги обединява в контраста им, според различни класификации антонимите биват: за качествена противоположност, за комплементарна противоположност (отношения на допълнителност), за противоположно насочени действия – според термините на Бр. Тошович (2004), а Г. Гочев ги определя като противоположни (полюсни – от типа плюс-минус), векторни (най-вече при глаголите), координатни (обратно ориентирани в пространството и времето) и градуални (Гочев 1989: 25 – 35).

**II.1.3.** По структура и състав антонимите биват *еднокоренни* (афиксални), но с различни представки от домашен или чужд произход (в сръбски: *до-/од-, не-, против-, а-, анти-, контра-, де-/дез-, ин-, ди-, раз-, ван-, без-* и др.), и *разнокоренни* (семантични), като в доста случаи при афиксаланите антоними може да се говори за антонимия дори на морфологично равнище (Зидарова 2004: 15 – 17).

**II.1.4.** Отношенията на антонимия са с особено богати конотативни възможности в художествената реч. Особено интересни са проявите на контекстната антонимия – в поезията, в живата народна реч, където функционират символни антоними на базата на иносказанието, емоционално-експресивни или образни синонимни двойки (Гочев 1989: 24 – 25), както и на мнимата антонимия – при двойки думи, притежаващи граматичен и стилистичен паралелизъм и в някаква степен семантична противоположност, защото съдържат противоположни семи. „Двойките от думи с различни стилистични и емоционално-експресивни особености широко се използват в художествената литература за решаване на специфични за нея задачи – образност, характеристика на героите, по-силно въздействие върху читателя и т.н. И

всичко това се постига благодарение на контекстовото единство, което възниква при съвместната им употреба“ (Гочев 1989: 23). Ефектни противопоставяния се наблюдават, когато членовете на двойката от думи – мними антоними – принадлежат към различни стилистични пластове или езикови регистри, както и когато имат различна обогречност: поетическа, диалогична, неодобрителна, народностна, архаична, просторечна, тържествена, жаргонна и др. на фона на неутралната.

Показателен в това отношение може да бъде един момент от комедията „Народен представител“ (НП). Йеврем, кандидатът на проправителствената партия, патетично призовава потенциалните си избиратели (дошли направо след предизборната агитация от кръчмата): „*Господо и браћо! Драги грађани и наши бирачи!*“. Като се надява да прочете речта на своя опонент Ивкович, която е задигнал, Йеврем я търси из джобовете си, но напипва сметката от кръчмата: „*(... тура руку у леви џеп, ... тури затим у десни џеп... али уместо говора Ивковића износи рачун...)*... *Браћо! Четрдесет и два литра вина...*“ (Нушич 1965: 106). С това нелепо объркване цялата му патетичност рухва, а като стилистична цел се постига комичен ефект.

В цитирания пример антоними са дори действията на протагониста на ниво жест. Що се отнася до типичния комедиографски стил на Бранислав Нушич изобщо, но и в представения епизод, комичните ефекти с вербален характер се разгръщат на фона на чисто сценични и комедиографски похвати. Те са разнообразни и ярки – като синхронността и симетричността на действия и думи, размяната (аберация) на езикови средства, разминаването и промяната на самоличности (комедиографският похват *qui pro quo*), натрупването на реплики и протагонисти на сцената (акумулация) и градацията. Ярکو съчетание на подобни похвати е последната сцена от второ действие на НП, когато Йеврем, „обсаден“ от различни претенции на многобройните присъстващи, най-сетне е намерил речта на адвоката, кандидат на опозицията, и с апломб я завършва пред потенциалните избиратели на проправителствената партия с възгласа: „*Доле влада!*“ (Нушич 1965: 107). С това се предизвиква антонимичност и в рамките на сюжета – персонажът получава резултат от предизборната си кампания, напълно противоположен на очаквания.

Антонимите във всичките им разновидности са основа на антирезите и на други стилистични фигури, които, поотделно или в поредност и комбинация, са използвани от Бранислав Нушич за постигане на моментно избликване на вербален хумор или за разгрънат и композиран комедиен ефект. Пример за подобно интегриране на средства е

едноактната комедия „Аналфабет“ (АН), изцяло основана на взаимодействието на антоними, пароними и омофони, включени в авторовата игра на думи (Найденова 2000).

Ефектен момент със ситуационно-вербален хумор, базиран върху антоними, възниква и в комедията „Доктор“ (ДР) при посещението на Райнер на фона на сменени самоличности и предходното развитие на събитията:

БЛАГОЈЕ: (грозно збуњен и ушепртљан, улази први): Извол'те, извол'те! ... Част ми је представити вам... господин Живота, отац Милорадов.

ЖИВОТА: Ама, откуд ја отац, што ти мене мешаш?

БЛАГОЈЕ (висше збуњен): То јест отац сам ја, а господин је мајка. МАРА (крсти се).

МИЛОРАД (заценио се од смеха).

ВЕЛИМИР (љути се и хтео би да спасе ситуацију. Благоју): Али за бога, оче, ево је мајка (Нушич 1964: 272).

Съчетание на повторения с антонимичен смисъл се разгръща како основа и на друг комедиен момент от ДР, кџдето възниква и вербален ефект на фона на предходното извънсценично и сценично действие и в съчетание с повторението на причастието от свършен и несвършен вид „(о)женен“:

МАРА: ... некако ми чудно дође: женимо жењеног човека.

ЖИВОТА: Оно немој да рачунаш.

МАРА: Ама, како да не рачунам, кад ми ти сам кажеш да је по закону жењен?

ЖИВОТА: Није, брате, он ожењен; ожењено је само његово име... (Нушич 1964: 261).

В диалога на Клара и Славка друг, още по-разгърнат антоним – не само на равнище лексема, а и на цял израз – успява да създаде чрез противопоставяњията и објркването на географските посоки силен хумористичен ефект, както и да обрисува манталитета на двете героини от ДР:

КЛАРА: Та... свакојако љубав, само ми горе, на западу другаче схватамо љубав, но ви јужњаци...

СЛАВКА: Али, госпођо, љубав... је иста код вас као и код нас, на северноме, као и на јужноме полу.

КЛАРА: Ни на северноме ни на јужноме полу два удружена сиромаша не чине срећу... (Нушич 1964: 316).

Подобни антоними Г. Гочев (1989: 30) определя като „координатни антоними“: *запад, на северния като на южния полюс*, но фигурират и други координати, които представляват мними антоними: *горе, на запад* в противовес на *южняци*. Смешното в случая се основава на противопоставянето *ние – вие*, на наслагването на координатни системи и географски посоки и семантичното изравняване на понятията *горе, север* и *запад* в разбиранията на Клара (която е от Швейцария). Вероятно тя подразбира като техни антиподи *долу, юг* и *изток* – определения, важащи за страната, в която се разиграва действието – Сърбия. По този начин авторът още по-силно подчертава противоположността и на моралните ценности на двата персонажа.

## II.2. Омонимия

**II.2.1.** Омонимите нямат обща смислова основа, защото не са резултат от развоя на една и съща дума, така че се реализира семантично отношение на вътрешно несвързани (немотивирани) значения, изразявани с формално сходни лексеми, като най-важна е контекстовата им реализация. Сравнението между такива езикови единици трябва да бъде изцяло и само в синхронен и никога в диахронен план. Подборът на синонимите към сравняваните думи също е показателен дали става дума за омонимия, или за полисемия. Ако синонимите запазват общото си значение и вътрешната си форма, налице е многозначност, а ако не – налице е омонимия. Тя има различни проявления във всеки конкретен език. При пълните омоними всички граматически форми съвпадат, непълните или частичните омоними не са идентични във всяка една своя форма. Още по-ограничени са съвпаденията на относителните омоними: фонетични – омофони, графични – омографи; граматически – омоформи, лексикално-граматични – при съвпадение на различни части на речта (Бояджиев 1986: 76 – 77).

**II.2.2.** Омоними възникват при: фонетични промени в предишни етапи от развитието на езика, при съвпадане на домашни с чужди думи (в сръбски – *реп, џин, вила*) или на чужди от един и чужди от друг език (*бас, ракета*), на книжовна и диалектна дума, както и при производни думи, образувани самостоятелно от едни и същи словообразователни елементи (*рибар*).

**II.2.3.** В. Маровска отбелязва, че „стилистичните възможности на омонимите са изключително богати. Типовете им се свеждат до създаване на конотации, вследствие на употребата на една дума, която звуково напомня друга, и асоциациите, които и двете пораждат, се контаминират. В резултат ефектът може да бъде хумористичен или пък

свързан с обогатяване на експресията и поетичността на текста, при което играе немаловажна роля и изненадата“ (Маровска 1998: 108).

Омонимите се характеризират чрез графичното или звуковото си съвпадане или близост към дадена редуплицирана езикова единица и нейното различно значение. „Към омографските и омофонските фигури спадат онези фигури, които възникват чрез редупликация на езиковата единица, чието обозначение (т. е. планът на изразяване) е стопроцентово или частично сходно, а обозначеното (т. е. планът на съдържанието) е повече или по-малко различно“ (Ковачевич 1998: 138). Така тук термините „омограф“ и „омофон“ не се свързват само с понятията от лексикологията, защото включват в себе си и такива категории, като полисемията, омонимията, паронимията в най-широк смисъл (подобно явление в лексикографията е назовано с термина „омоформия“).

Такива фигури – омографи и омофони – се създават чрез редупликация на езикови единици с идентична или сходна графична или фонетична форма, но с различно значение, което варира от някакъв нюанс на същото значение до съвсем противоположен смисъл. За да се включи дадена фигура към тази група, са важни два критерия: 1) да е налице редупликация на изразно близки или идентични единици, 2) семантично несъвпадане на редуплицираната единица.

**II.2.4.** В подкрепа на горната постановка може да се посочи сцената на разпита на „съмнителното лице“ в едноименната комедия на Нушич (СЛ), построена върху пълните омоними *затвор/затвор* със съвсем отдалечена смислова основа в рамките на един и същ език. В сръбския език думата *затвор* означава освен място за лишаване от свобода, както е и в български, но съвсем редовна и честа немаркирана употреба има омонимът със значение „констипация, запек“ (както е преведено и на български – Нушич 1967: 454). Нушич е използвал тази вътрешноезикова омонимия с нарушен вътрешнословен план на езиковата мотивираност при лексикално-семантичните варианти, което води до загуба на тяхната семантична връзка (Новиков 1982). Ярка и комична е сцената в оригинала, защото в сръбския език е налице именно вътрешноезикова омонимия въз основа на дадената лексема, върху която е изграден каламбурът и недоразумението.

След проучване на „компрометиращите“ текстове от бележника на невинния аптекарски помощник Джока – бележка за прането му и несръчната любовна лирика – приставът Вича продължава да чете: „*Противу затвора*“ (Нушич 1964: 225). Целият естетически, хумористичен, но и сатиричен ефект на конкретната микроситуация се ко-



рени в една-единствена пълнозначна дума – ЗАТВОР – и в един предлог – ПРОТИВ. Но този предлог в съчетание с такава „опасна“ дума (опасна – в съзнанието на началника и на фона на нажежената атмосфера в околийското управление – разпит на задържан „опасен държавен престъпник“!) е силно семантично натоварен. Особено в представите на полицейския началник Йеротие Пантич (*„Аха, аха, ту може још да буде нешто. Наслов је сасвим политички. Јер ти нови људи су за то да се укине војска, да се укине чиновништво, да се укину затвори...“* – Нушич 1965: 225) предлогът ПРОТИВ се асоциира с противопоставяне, противостоене, несъгласие, борба, революция и т. н. Именно първият омоним, първото значение на ЗАТВОР е това, което хвърля в смут цялото околийско управление. И точно този смисъл на омонима „доказва“ правотата на приставите да мислят, че заловеният младеж е съмнителният тип, търсен от самото Министерство на вътрешните работи. Тази микроситуация, основаваща се на недоразумението, на амфиболията, на играта на думи поради употребата на омонимите, трае съвсем кратко. Още в последвалите реплики неяснотата и объркването отпадат. Но преди това, веднага след прочитането на заглавието „Противу затвора“, великият комедиограф, макар и за малко, забавя действието чрез дългата назидателна тирада на капитан Пантич. С това авторът успява да засили очакването, напрежението и във върховния момент на градацията да постигне изненада от ненадейната и комична развръзка.

Но недоразумението, необоснованото обвинение към Джока и тревогата от опасното значение на думата отпадат – проявява се нов контекст. Под „опасното“ заглавие в бележника на младежа е записана безобидна масово приложима рецепта със съставки сода или рициново масло за страдащи от храносмилателни смущения. Текстът ѝ хвърля обратна светлина върху заглавието и го преосмисля. Омонимът ЗАТВОР се реализира в съвсем неочакваното си и неопасно, прозаично и абсолютно нереволуционно значение на „запек“. Контекстът на рецептата е дотолкова недвусмислен, че дори околийският началник разочаровано констатира, че „това е нещо за развален стомах“ (Найденова 2002).

### II.3. Паронимия

II.3.1. Паронимите са близки по форма думи, които се различават по своите напълно независими едно от друго значения, като най-често са с общ корен или обща словообразователна основа, но се раз-

личават в нюанси на значенията си, чието невладеене води до езикови грешки и представя проблема като речев.

**II.3.2.** Според становищата на някои лингвисти от стилистично гледище значима е фигурата, наречена парономазия или аноминация. „При нея нарочно звуково се сближават думи (възможно е и цели изрази, обикновено за постигане на хумористичен ефект [...]) Нерядко паронимните изразни средства стават характерни за стила на определен автор, превръщат се в сполучливо средство за речева индивидуализация или типизация на художествените герои. Явлението се наблюдава при голяма част от фейлетонистите [...]“ (Ковачевич 1998: 109). Най-често подобна употреба предполага или внушава, че протагонистът е с ниска езикова компетенция и ниско ниво на грамотност.

**II.3.3.** В НП Йеврем Прокич, дребен търговец от сръбска паланка, нерядко се опитва да говори с модерни абстрактни и възвишени или чужди думи, които възпроизвежда неточно: напр. *лимунација* (вместо илюминация). В противовес на този начин на изразяване Нушич е вложил в речта на противника му в предизборната борба – кандидата на опозицията адвокат Йвкович – умелото и съзнателно използване на същата стилистична фигура: *поТУРчит* се – *поТРчат* (с. 124 – в разговор с Йовица – разбираемо и за носителя на български език поради общността на корените – да се поТУРча – да изТЪРча). Този контраст в езика и стила на двамата политически опоненти, иначе бъдещи тъст и зет, се проявява целенасочено и многопластово. Различията между тях – както мирогледни и политически, така и по отношение на манталитета, образоваността и възрастта им – са открити от Нушич с много комизъм и с помощта на стилистични средства от всички равнища на езика.

**III.** И така, в комедиографския опус на Бранислав Нушич широко и пълноценно са използвани възможностите на антонимията, омонимията, паронимията с тяхната подчертана стилистична роля като носители на лексикално-категориална експресивност. В настоящата разработка са изтъкнати някои от релевантните характеристики на тези лексикални явления, както и пряката им връзка и интегралното им единство с други средства на езиковата стилистика за постигане на комичен ефект в конкретни моменти от някои негови комедии.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бояджиев 1986:** Бояджиев, Т. *Българска лексикология*. София: Наука и изкуство, 1986.
- Гочев 1989:** Гочев, Г. *Антонимите в българския език*. Библиотека „Родна реч омайна“, кн. 31, София, 1989.
- Зидарова 2004:** Зидарова, В. Префиксални модификатори за антонимност в съвременния български език. // *Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“*, том 42, кн. 1, 2004, 11 – 17.
- Ковачевич 1998:** Ковачевич, М. *Стилске фигури и књижевни текст*. Белград: Требник, 1998.
- Маровска 1998:** Маровска, В. *Стилистика на българския език – I част*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1998.
- Найденова 2000:** Найденова, В. Парономазията като езиково стилистично средство в комедията „Аналфабет“ от Бранислав Нушич. // *Научни трудове на Пловдивския университет*, Том „Филологии“ № 8, Кн. 1, 2000, 133 – 139.
- Найденова 2002:** Найденова, В. Средства на езиковата стилистика в комедиографията на Бранислав Нушич. Ролята на един омоним в комедията „Съмнително лице“ на фона на конфронтация и преплитане на изразни средства от различни езикови стилове. // *Научна сесия на Дома на учените – Пловдив, 29 юни 2001 г., Серия Б. Естествени и хуманитарни науки*, Том II, Пловдив, 2002, 321 – 328.
- Новиков 1982:** Новиков. Л. А. *Семантика русского языка*. Москва: Высшая школа, 1982.
- Тошович 2004:** Тошовић, Бр. Експресивност. // *Стил*, 2004, № 3, Белград – Баня Лука, 2004, 25 – 62.

## ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ:

- Нушич 1964:** Нушић, Бр. *Дела Бранислава Нушића* (Ожалошћена породица, Опасна игра, Др), т. VII. Београд: Јеж, 1964.
- Нушич 1965:** Нушић, Бр. *Дела Бранислава Нушића* (Народни посланик, Сумњиво лице, Протекција), т. IV. Београд: Јеж, 1965.
- Нушич 1967:** Нушич, Бр. *Избрани съчинения*, II том. Комедии. София – Белград: Народна култура, Нолит, 1967.

## СЪКРАЩЕНИЯ НА НАЗВАНИЯТА НА КОМЕДИИ ОТ БРАНИСЛАВ НУШИЧ

АН – „Аналфабет“, ДР – „Д-р“, НП – „Народен представител“, СЛ – „Съмнително лице“

**ESTETSKI I IDEOLOŠKI ASPEKTI LIKA VILE  
U PRIPOVIJETKAMA ELINA PELINA**

*Marijana Bijelić, Paula Ćaćić*  
*Filozofski fakultet*  
*Sveučilište u Zagrebu*

**AESTHETICAL AND IDEOLOGICAL ASPECTS OF FAIRY  
CHARACTERS IN NOVELS BY ELIN PELIN**

*Marijana Bijelić, Paula Ćaćić*  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*  
*University of Zagreb*

Fairies are ambivalent (malignant-benevolent) mythological female creatures connected with nature. Their ambivalent character relates to men's equivocal relationship toward nature, which is closely linked to female archetype. The paper deals with the ideological and aesthetical aspect of fairy-characters in two novels by Elin Pelin which share the same title – *Fairy* – and their role in his conceptualization of the clash between culture and nature, as well as the clash between rural and urban, which is closely linked with this.

**Key words:** cultural critic, (anti)modernism, ecofeminism, patriarchy, myth, female archetype, aesthetic

Vile su ambivalentne (benevolentno-maligne) ženske mitske figure koje porijeklo vuku iz arhaičnog matrijarhalnog društvenog sustava, odnosno njihovo porijeklo možemo tražiti u drevnim boginjama čija se funkcija uspostavom patrijarhata drastično mijenja pa vile počinju utjelovljivati ambivalentan odnos androcentrične kulture prema ženskosti ujedinjujući njezin pozitivan i negativan pol (Anderson 1995: 4). Sam gubitak božanskog karaktera, odnosno transformacija drevne boginje u nebožansko nadnaravno biće, predstavlja stanovitu degradaciju ovog ženskog arhetipa i principa (Georgieva 1993: 156). Najuže su vezane uz prirodu s kojom se poistovjećuju i kao takve utjelovljuju ambivalentan odnos androcentrične kulture prema prirodi – odnos divljenja, fascinacije s jedne strane i mržnje i straha s druge strane. Nakon postupnog gašenja

kolektivnih vjerovanja u kojima su imale važnu ulogu pojavljuju se kao fikcionalni likovi u književnosti, scenskoj umjetnosti, pa i u filmu i drugim popularnim žanrovima, s tim da je važno napomenuti da su osim mitološke (a time donekle i ideološke) funkcije i u okviru tradicionalnih vjerovanja imale stanovitu estetsku funkciju (Georgieva 1993: 152, 159): zbog vezanosti za pjesmu i ples njihovo porijeklo se veže uz starogrčke muze (isto 1993: 159), dok je druga njihova estetska funkcija vezana uz utjelovljenje određenog ideala ženske ljepote. U ovom radu namjera nam je analizirati ideološke i estetske funkcije ovog arhetispkog lika u dvjema pripovijetkama Elina Pelina pod istim naslovom *Camoduba*.

Povjesničari književnosti su već primijetili sklonost Elina Pelina da u svojim pripovijetkama u kojima sukobljava likove iz sela i grada, odnosno na višoj razini apstrakcije same (donekle mistificirane) pojmove sela i grada, redovito staje na stranu sela i seljaka pri čemu se seljaci karakteriziraju kao uglavnom dobroćudni (kako naivni, tako i lukavi) ljudi, a selo je karakterizirano kao mjesto autentičnog prirodnog ispravnog života, dok su ljudi iz grada obično karakterizirani kao cinični zlonamjerni negativci koji iskorištavaju seljake, a sam grad je nerijetko i mistificiran kao izvor moralnog zla i dekadencije.

Demonizacija grada, modernizacije i urbanog života s jedne strane i idealizacija jednostavnog seoskog života pojava je s dugom poviješću – možemo je pratiti još od starozavjetnog biblijskog teksta (priča o Sodomi i Gomori), preko antičke kulture do danas. Zoran Kravar pak u svom radu *Antimodernizam* (Kravar 2003) ističe osobiti vid kritike modernizma u okviru razdoblja moderne gdje antimodernizam karakterizira kao „oznaku za određenu skupinu kritičkih pogleda i reakcija na modernu“ (Ibid. 9), odnosno kao „protumoderno raspoloženje tipično za kasnograđansku epohu“ (Ibid. 17). „Tekstovi, umjetnine i stavovi u kojima mu se ulazi u trag, mogu se razdijeliti na nekoliko filozofskih svjetonazora i umjetničkih stilova: od filozofije života do fundamentalne ontologije, od simbolizma i secesije do ekspresionizma i nadrealizma“ (Kravar 2003: 21). Jedna od ključnih karakteristika antimodernizma je iracionalnost kao protuteža novovjekovnom racionalizmu i njegovim diskurzivnim utjelovljenjima: prosvjetiteljskoj filozofiji, prirodnim znanostima, industrijskoj proizvodnji, kapitalističkoj ekonomiji i građanskoj demokraciji (Kravar 2003: 23). Antimodernički diskurs ljudsku povijest dijeli na idealizirani izgubljeni iskon i modernu (uz projekciju eshatona u kojem bi dokinula negativnost moderne i obnovio totalitet, odnosno izgubljeno jedinstvo iskona). Ako se iskon određuje mistificiranom slikom prirode povezanom sa ženskošću, onda ideja povratka iskonu zadobiva i određene antipatrijarhalne, odnosno

(anti)edipske konotacije u smislu povratka arhaičnog žuđenog jedinstva s majkom što je blisko određenim (opet antimodernističkim) doksama u okviru pokreta okupljenim pod nazivom kulturalnog ekofeminizma. Ekofeministička kritika kulture sastoji se u poistovjećavanju same kulture s patrijarhalnim konceptualnim obrascem koji „se koristio za pravdanje dvostruke eksploatacije – nad ženama i nad prirodom, tako što feminizira prirodu i naturalizira ženu, a poziciju i žene i prirode proglašava inferiornom kulturi. Dakle, logika dominacije opravdava seksizam i naturalizam (Warren prema Geiger 2006: 55 – 56). S druge strane (u još uvijek patrijarhalnoj) modernoj kulturi, posebno u umjetnosti, fantazmatske projekcije o povratku predpatrijarhalnog iskona vrlo često se ostvaruju u svom ambivalentnom vidu u smislu istovremene žudnje za obnovom idealiziranog predindividualizacijskog jedinstva s Majkom Prirodom i straha i užasa koju takva slika izaziva.

Obje Pelinove pripovijetke pod naslovom *Camoduba* pisane su u prvom licu – u objema je glavni muški lik mladić koji je ujedno i pripovjedač, čime se uspostavlja dominacija muške perspektive i usredištenost muškog subjekta nasuprot ženskoj prirodi utjelovljenoj u znaku vile, u objema pripovijetkama mladi muškarac dolazi iz grada čime se stavlja u funkciju nositelja moderne kulture, dok se glavni ženski lik najuže vezuje uz prostor prirode i zapravo utjelovljuje prirodu samu, pri čemu pripovijetku objavljenu posthumno (Pelin a) možemo čitati kao relativno jednostavnu alegoriju, dok je ona objavljena za života (Pelin b) nešto složenija.

U prvoj pripovijetci (Pelin a) fantastični lik vile sasvim izravno izriče vlastitu kritiku moderne koja se sasvim uklapa i u antimodernistički i ekofeministički diskurs usmjeren na kritiku moderne, dok se fantastični mitski svijet vila i njihovih ljudskih štovatelja, opisan korištenjem tipičnih elemenata preuzetih iz bugarske mitologije o samodivama, uvodi kao idealizirani izgubljeni protusvijet<sup>1</sup>. U spomenutom radu Zoran Kravar ističe da se u antimodernističkom diskursu „moderna stilizira u veliki transcendentalni subjekt koji, nesvjestan svojih apriornih ograničenja i jednostranosti, uništava život, osvaja Zemlju i uklanja s nje tragove predmodernih kultura“ (Kravar 2003: 123). Arhetip vile kao tradicionalne zaštitnice nedirnete prirode od ljudskog zadiranja i pretjerane eksploatacije (Georgieva 1993: 51) tako se ukazuje kao utjelovljenje stava koji opisuje

---

<sup>1</sup> Termin „protusvijet“ u značenju alternativnog poretka suprotstavljenog moderni preuzimam od Zorana Kravara koji taj naziv koristi u više svojih knjiga: *Antimodernizam* (1993), *Svjetonazorski separei* (2005) i u tekstovima objavljenim u zajedničkoj knjizi sa Nikolom Batušićem i Viktorom žmegačem: *Književni protusvijetovi* (2001).

Kravar, a koji nije vezan samo uz kritiku modernizma, već i uz puno širu kritiku kulture, odnosno uz iskonske kulturne strahove od neukrotive i nadmoćne prirode. Opisanu kritiku moderne izravno iskazuje i Pelinova vila koja mladiću iz grada ukazuje na ograničenost modernog duha, odnosno ljudi koji su „odveli ovčare“, „šumske rijeke ulili u kanale“, koji „sijeku šume“, koji su „zaglušili planine piskom željeznice“, „pokvarili zrak tvorničkim dimom“ i koji su „odnijeli radost i bezbrižnost iz srca ljudi i napravili ih nesposobnima da vole“ (Pelin a). Ovo bismo Kravarovim riječima mogli opisati kao oduzimanje/gubitak duše u ime duha modernizacije nesvjesnog vlastitih apriornih ograničenja (Ibid.), dok se višak znanja koji prisvaja diskurs pripisan vili, odnosno pozicija koja pretendira na položaj koji nadilazi ograničenja modernog svjetonazora, legitimira stanovitim erotskim i estetskim kompleksom vezanim uz konceptualizaciju lika vile u modernom kontekstu. Negativni iskaz Pelinove vile o moderni s jedne strane se temelji na ukazivanju na negativne ekološke posljedice modernizacije, dok se s druge strane sastoji u negativnom estetskom sudu o moderni, kao i u isticanju gubitka iskonskog erosa koji označava idealizirani vilinski protusvijet i na kraju kulminacijski – u gubitku ljudske sposobnosti za ljubav koji možemo najuže poistovjetiti uz mit o gubitku duše modernog svijeta. Međutim, za razliku od tradicionalnih vila prisutnih u mitskim vjerovanjima, Pelinova vila nema moć obuzdavanja ljudskog zadiranja u prirodu, odnosno nema moć kažnjavanja pretjerane eksploatacije, već joj preostaju samo izražavanje žaljenja zbog destrukcije kojoj svjedoči, odnosno žaljenje za izgubljenim idealiziranim iskonom i kritika modernog stanja. Kako je u uvodu kazano, prva degradacija drevnih ženskih božanstava događa se prelaskom na ratarstvo i uspostavom patrijarhalnog društvenog poretka, dok Pelin ukazuje da se dodatna degradacija ženskog arhetipa povezanog s prirodom ostvaruje kao posljedica modernizacija i modernog tehnološkog ovladavanja prirodom čime Pelinova pripovijetka izražava stav blizak ekofeminističkoj kritici moderne civilizacije koja u kulturi vidi veliki projekt dvostruke opresije – nižeg vrednovanja i podređivanja prirode i žene spoznajno ograničenom muškom subjektu.

Upućivanje na gubitak iskonskog prirodnog erosa jedan je od čestih elemenata antimodernističke kritike (Kravar 2003: 129 – 130), dok je takav izgubljeni iskonski eros često utjelovljen u mitskim likovima satira i vila, a sama estetska djelatnost vezana uz njih (muzika i ples) najuže je povezana s erotskim kompleksom. U Pelinovoj pripovijetci na estetskoj razini moderna racionalna industrijska civilizacija se prikazuje kao glavni uzrok uništenja iskonske ljepote utjelovljene u vilinskom svijetu, odnosno u

muzici mladih ovčara, vilinskom plesu i erosu koji ih prožima. Vila žali za ovčarskom svirkom punom iskonske žudnje mladih ovčara i za starim plesovima te krajnje prezirno reagira na moderni oblik estetske djelatnosti, odnosno na spoznaju da mladić piše knjige pa s građenjem odbija njegovu ljubavnu ponudu. Vila izražava žudnju za nestalim ovčarima, koji pak iz nadmoćne vilinske ženske perspektive predstavljaju projekciju idealnih (i podređenih) ljubavnika, te osobito prezrivo glavnom liku spočitava njegov status građanina:

Ти си от градовете, а? – учудено извика горското момиче и ме погледна презрително (Pelin a).

Ти? Един гражданин... един чиновник? Да ми замениш овчаря? Колко си жалък! (Pelin a).

Na samom kraju vila osobito ljutito reagira na knjigu koja mladiću ispada iz torbe, pri čemu knjige funkcioniraju kao metonimija racionalnog znanja, odbija njegovu ljubavnu ponudu i bježi:

Из чантата ми изпаднаха няколко тома книги, които носех за прочит...

– Ах – изпищя самодивата ужасена (Pelin a).

Dakle, suvremena se vila za razliku od drevnih mitskih zaštitnica prirode nema snage suprotstaviti muškom agresivnom osvajanju i podređivanju prirode, već joj preostaje samo bijeg, dok je gradski mladić, koji utjelovljuje modernu kulturu i njezino grubo destruktivno zadiranje u prirodu, ipak obilježen trajnom i neizbrisivom žudnjom prema svemu što nadilazi njegovu kulturu i njegov identitet a utjelovljeno je u liku vile. Njegovu pak ulogu pripovjedača i povezivanje sa znakom knjige u kontekstu žudnje za vilom možemo interpretirati kao žudnju za ljepotom, odnosno osobit oblik erosa koji predstavlja sama umjetnička, odnosno književna djelatnost.

U pripovijetci *Самодива* (Pelin b), objavljenoj za Pelinova života glavni lik – pripovjedač opet je mladić iz grada koji dolazi na selo i susreće vilu, ovdje utjelovljenu u osobitoj seoskoj djevojci karakteriziranom mnogim obilježjima tradicionalno vezanim za mitsku figuru vile. Kao tipično vilinske osobine ističu se njezina osobita povezanost s prirodom, neobična muzika koju proizvodi, stanovit zaigran i u odnosu na patrijarhalne norme vrlo slobodan karakter (slobodno iniciranje seksualnog odnosa), kao i neodoljiva privlačnost i ambivalentan odnos prema glavnom muškom liku čime se približava arhetipu fatalne žene. Odnos glavnog



muškog lika prema prirodi također je ambivalentan. Na samom početku pripovijetke on se prepušta lovačkoj strasti i samoj prirodi pri čemu i sam sebe s jedne strane opisuje kao prirodno biće, odnosno kao dio prirode, uspoređujući se s „mladom životinjom“:

Имах пушка и куче и горях от ловджийска страст. Летните селски нощи, напоени с лекия дъх на полски билки, ме люлееха в сладък сън до гърдите на майката природа. Сутрин, когато над сънните гори се вдигаха като бели воали тънки леки пари и се стопяваха под първия поглед на деня, нарамвах пушката и скитах до вечерта из горските околности, пълни с извори и с дивеч. Дишах планинския въздух, пиех вода от потоците, хранех се с коравия хляб, който носех в чантата си, говорех с птиците и подражавах гласовете им, прегръщах големите мъхнати буки, стройните грани на дъбчета и играех из гората като някое младо животно (Pelin 2004: 300).

Georgieva tvrdi da su u ranijim mitovima vile najčešće ljubovale s lovcima (što povezuje s mitovima o drevnim božicama), a tek kasnije na mjestu vilinskih ljubavnika lovce zamjenjuju ovčari. U Pelinovoj pripovijetci kao potencijalni vilini ljubavnici pojavljuju se i neimenovani glavni lik u ulozi lovca i nešto snižen lik ovčara Lukana. Motiv lova se ne ostvaruje u svom tradicionalnom izdanju gdje nadmoćna boginja Artemida kao preteča vile ubija smrtnog lovca koji se nepotrebno ubijajući životinje ili ubijajući zabranjenu životinju ogriješio o zabrane koje ona kao zaštitnica prirode postavlja (Georgieva 1993: 51). Kalinka za razliku od Artemide iz hira ometa lovčev poduhvat, ali ga ne kažnjava:

- Завчера, ако да не бях аз, ти щеше да убиеш заек...
- Как тъй?
- Кучето гонеше добре, но аз го подмавих и го забърках.
- Защо?
- Е, тъй, да те ядосам (Pelin b).

Motiv lova ostvaruje se ambivalentno – sugerira se da i Kalina, kao prirodno šumsko biće (ali i kao žena), može postati lovina glavnog junaka – lovca (što sasvim odstupa od tradicionalnih narativa o nadmoćnim vilama, zaštitnicama prirode koje kažnjavaju lovce), međutim zahvaljujući posebnoj povezanosti s prirodom i poznavanju vlastitog staništa, kao i vlastitoj privlačnosti Kalina se može pretvoriti u lovkinju koja vreba na svoju žrtvu, odnosno na mladog lovca i taj potencijal na kraju odnosi i prevagu kada Kalina zbog povrijeđenog ponosa i ljubomore pokušava ubiti mladog lovca. Još jedan motiv tradicionalno vezan uz vile kao vladarice prirode u Pelinovoj pripovijetci je potpuno invertiran – naime vilama se

tradicionalno prinosi žrtva kao plaća za zadiranje u njihov prostor i korištenje prirodnih resursa pod njihovom zaštitom (Georgieva 1993: 146), dok se posebno ističe da su vladarice izvora vode (Ibid. 145), nasuprot tome Pelinov junak od vile traži da mu plati globu u vidu vode zbog toga što prolazi njegovom livadom:

– Ще дадеш ли да пия? Това ще ти е глоба, задето минаваш през ливадата (Pelín b).

Tradicionalni osvetnički karakter vile se ipak ostvaruje, ali u krajnje razblaženom obliku – kao neuspjeli pokušaj ubojstva zbog povrijeđenog ponosa, odnosno ljubavne prevare.

Sukob između glavnog lika i Kalinke Lilove uvelike povezan je sa suprotstavljanjem sela i grada koji opet funkcioniraju kao označitelji prirode, odnosno tradicionalnog života vezanog uz prirodu i moderne koja takav način života ugrožava. Nakon što Kalinka priznaje da je namjerno omela njegov pokušaj lova, i ona kao i vila iz druge Pelinove pripovijetke glavnom junaku prezrivo prebacuje „Гражданче“ (Pelín b), a do kulminacije sukoba na ovoj liniji dolazi nakon posjete dalekih rođaka iz grada, odnosno gospođice Nikoline. Tada se glavni junak još jednom preoblači iz lovca u građanina i zanemaruje Kalinku (koja označava prirodu) da bi se posvetio djevojci iz grada: „Тоя ден аз бях хвърлил изцапаните си ловджийски дрехи, бях облечен хубаво, с яка и с нова сламена шапка“ (Pelín b). Kalinkin pokušaj ubojstva radi odmazde zbog prevare s gradskom djevojkom možemo čitati kao projekciju čovjekovog straha od osвете prirode, odnosno prirodnih sila koje nikad ne uspijeva do kraja ukrotiti što je vrlo čest motiv koji susrećemo u mitovima različitih razdoblja (osobito onih razdoblja koji donose stanovitu modernizaciju i promjenu u načinu života uz napuštanje starih mitova), a prisutan je u jednom od za judeokršćansku kulturu važnih mitova o neposlušnim fatalnim ženama, odnosno o mitu o Lilith (na koju podsjeća i samo ime Kalinke Lilove):

Lilit je mitska zavodnica – kao projekcija muške želje simbol je neuništive i neukrotive energije, simbol poremećenosti, svega onoga što muškarac ne može savladati, razumjeti i ukrotiti. Kao stvoriteljici i simbolu plodnosti, predodžbi žene prijeti atribucija zla – kada je povrijeđena i prkosna, žena u mitskim pričama postaje personifikacija socijalnih strepnji i poprima raznorodne oblike demonskoga i negativnoga (Jurkić, Sviben 2010: 151).

Kako je kazano, povezivanje vila s osobitim tipom estetskog užitka, odnosno s ljepotom, pjesmom i plesom također je jedna od konstantnih

osobina mitskih likova vila. Kalinkina pjesma, kao i cijeli njezin lik, također se ostvaruje ambivalentno – ona može ostavljati jeziv žrtveno-dionizijski utisak:

Нейният глас се носеше в спокойната вечерна тишина някак диво и будеше в ума ми спомени за страшни работи, за разбойничества, грабежи и кръвнини. Кучето, и то като че предчувстваше някаква опасност, тръгваше до краката ми и се озърташе плахо (Pelin 2004: 301).

Dok se na drugom mjestu uspoređuje s biblijskom sveticom, a njezina pjesma se povezuje s vrijednostima koje patrijarhalna (kršćanska) kultura projicira na pozitivni pol ženskog arhetipa (čija je ultimativna projekcija mit o Djevici Mariji), odnosno s milosrđem i pomoći:

Силуетът ѝ се очертаваше върху огнения хоризонт като бронзова статуя на някоя света пастирка от библейските времена.

Тя пееше с провиквания. Стори ми се, че някоя милосърдна птица се обажда, за да покаже някому пътя (Pelin 2004: 307).

Sluga Lukan funkcionira kao donekle sniženo utjelovljenje tradicionalnih mitskih vilinskih sljedbenika ovčara koji sviraju kaval i koji vrlo često ostvaruju ljubavnu vezu s vilama: Lukan je opisan kao siromašan, ružan najamni radnik i time nedorastao za vilinskog ljubavnika i zapravo postaje sredstvo Kalinkine opasne manipulacije. Kalinkina želja za odmazdom na kraju se ipak ne ostvaruje – u skladu s tonom čitave pripovijetke opasnost je naslućena i doživljena, ali pripovijetkom ipak dominira vedar idiličan ton što ne mijenja ni sam kraj kada Kalinka Lilova spaljuje kolibu, ali ne uspijeva ubiti glavnog lika čime njihov odnos ostaje u okviru igre. Kako je donekle već kazano, Kalinkina ljubomora, naglost i hirovitost s jedne strane predstavljaju utjelovljenje tradicionalnih vilinskih osobina, ali s druge strane funkcioniraju kao označitelji ambivalentnog odnosa androcentrične kulture prema prirodi. Usprkos stanovitoj nostalgiji, idealizaciji i estetizaciji prirode i iskonskog života najuže tradicionalno vezanih za lik vile Pelinova pripovijetka zadržava zaigran i vedar ton – glavni lik dolazi iz grada, po potrebi i vlastitoj želji se preoblači u građanina i u lovca, upušta se u vezu s gradskom djevojkom i seoskom vilom, i time zapravo tradicionalno ozbiljnu temu sukoba prirode i civilizacije, iskona (iskonske prirode) i moderne ostvaruje zaigrano bez neke jasne poruke ili rješenja. Usprkos svim opasnostima i mogućnosti osvete, privlačna, lijepa i opasna priroda ostaje objekt njegove igre. U ovoj pripovijetci (Pelin b) sukob modernog i iskonskog postaje dio umjetničke, odnosno estetske i životne igre kojoj opasnost i relativna ozbiljnost samo daju dodatan čar, dok

u prethodno analiziranoj Pelinovoj pripovijetci (Pelina) vila zadržava estetski i spoznajno nadmoćnu poziciju, nimalo ne podliježe čarima gradskog mladića, već ga prezrivo odbija i jasno izražava kritiku modernizacijskog projekta, ali se u odnosu na kulturno podređivanje prirode i njezinu destrukciju za razliku od tradiconalnih mitskih vila ipak pokazuje bespomoćnom te je prikazana u statičnoj pozi žaljenja za izgubljenim iskonom bez mogućnosti da se suprotstavi modernizaciji, odnosno da kazni ljude koji zadiru u prethodno nedirnuto prirodno prostranstvo pod zaštitom i vlašću vila. Estetska djelatnost mladića – pripovjedača dodatno vezanog uz znak knjige u prvoj pripovijetci (Pelina) vezana je uz žudnju za izgubljenim iskonom i iskonskim erosom utjelovljenima u znaku vile što možemo u vidu stanovitog metapoetskog postupka povezati i s estetizacijom idealiziranog iskona (prirode i sela) u Pelinovim pripovijetkama. S druge strane odnos prema erotsko-estetskom kompleksu u drugoj pripovijetci sasvim lišen melankolije za izgubljenim iskonom, priroda utjelovljena u znaku vile ostaje dostupna kao objekt erotskog i estetskog užitka nadmoćnog fleksibilnog i promjenjivog modernog gradskog subjekta koji svoju nadmoć ostvaruje kroz igru i mijenjanje uloga, odnosno preoblačenje u gradsko odijelo i lovca, a lukavstvom uspijeva savladati i relativnu opasnost koju utjelovljuje znak vile (odnosno prirode), dok njezina relativna opasnost i nesputanost samoj erotskoj i estetskoj igri daju dodatan čar.

## LITERATURA

- Anderson 1995:** *The Femme Fatale: A Recurrent Manifestation of Patriarchal Fears*. Vancouver: The University of British Columbia, 1995.
- Geiger 2006:** *Kulturalni ekofeminizam*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, Institut za društvena istraživanja, Zavod za sociologiju odsjeka za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 2006.
- Georgieva 1993:** Георгиева, И. *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство, 1993.
- Jurkić Sviben 2010:** Od Lilit do more // S. Marjanić, I. Prica: *Mitski zbornik*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo: Scarabeus naklada, 2010, str. 151 – 170.
- Kravar 2003:** *Antimodernizam*. Zagreb: AGM, 2003.
- Pelin a:** Пелин. Е. *Самодива*. [https://chitanka.info, <https://chitanka.info/-text/5279-samodiva>](https://chitanka.info/-text/5279-samodiva) 15.02.2016.
- Pelin b:** Пелин. Е. *Самодива*. <http://www.znam.bg>, <http://www.znam.bg/-com/action/showBook?bookID=939&elementID=2051850877&sectionID=5> 15.02.2016.

## **DERVIŠI HAMZEVIJE U ROMANIMA MEŠE SELIMOVIĆA I DERVIŠA SUŠIĆA**

*Rosana Ratkovčić*  
*Sveučilište Sjever, Koprivnica*

## **HAMZEVI DERVISHES IN THE NOVELS OF MEŠA SELIMOVIĆ AND DERVIŠ SUŠIĆ**

*Rosana Ratkovčić*  
*University North in Koprivnica*

The foundation of the hamzevi dervish order is connected with Bosnian Hamza Bali Orlović, who was born in the first half of the 16th century, probably in the village of Orlović near Vlasenica, and was executed in 1573 in Istanbul, on charges of heresy, but the real reasons for his executions actually were political – because of the socio-political engagement of his order in Bosnia under the Ottoman rule. We hereby present hamzevi dervishes as bearers and symbols of resistance and rebellion in the novels of Bosnian writers, *Tvrđava* (The Fortress) by Meša Selimović (1970) and *Hodža Strah* (Hoxha Fear) by Derviš Sušić (1973).

**Key words:** hamzevi dervishes, Hamza Bali Orlović, Bajrami-melami tarikat, sheikh Bedreddin

Osnivanje hamzevijskog tarikata vezano je uz bošnjaka Hamza Bali Orlovića i predstavlja poseban ogranak (*kol*) bajramijsko-melamijskog reda. Hamzevijski tarikat dobio je ime nakon pogubljenja šejha Hamza Balića (1573. godine) kao uspomena na njega i njegovo stradanje (Čehajić 1986: 191).

Bajramijski tarikat osnovao je Hadži Bajram Veli (umro 1430.) krajem 14. i u prvoj polovici 15. stoljeća u Ankari (Čehajić 1986: 186). Melamijski red započinje s Abu Salih bih Imarat al-Kasarom (umro 884 – 885.) i njegovim učenicima *kasarijama*, a red se u vremenu od 9. do 11. stoljeća raširio u Horasanu (Iran) i cijelom Turkestanu (Čehajić 1986: 186). U pravom značenju pojma melamet nije tarikat, već stanje, *hal*, koje se

smatra vrhunskim stupnjem tarikata i kaže se „gdje prestaje tarikat počinje melamet“.<sup>1</sup>

Bajramijsko-melamijski red bio je kroz otomansku povijest jedan od tarikata koji su imali problema s vlastima i često je proganjan zbog optužbi za „profanost i devijacije“ (Hadžimejlić 1434/2013: 58). Osnivanje bajramijskog tarikata događa se u vrijeme prinčevskih ratova postankarskog perioda i ustanka šejha Bedreddina (Filipović 1971: 616). Hadži Bajram Velija je Sultan Murat II pozvao u Jedrene (između 1426. i 1429. godine) zbog sumnji u učenje i socijalno nastupanje njegovog tarikata (Filipović 1971: 616). Sumnje kod Murata II vjerojatno su potaknute i time što je Hadži Bajram Veli bio učenik šejha Hamid-i Velija, poznatog kao Somundi Baba (1331 – 1412), kao i šejh Bedreddin, koji je 1416. godine predvodio veliki pokret protiv sultanove vlasti (Hadžimejlić 1434/2013: 58).

Hamza Bali Orlović rođen je u prvoj polovici 16. stoljeća, vjerojatno u selu Orlovići u blizini Vlasenice (Bašagić 1931: 22). U Istanbulu je bio murid Husamuddina Ankarevija, kojeg je naslijedio na mjestu halife bajramijsko-melamijskog tarikata cjelokupnog Osmanskog carstva (Čehajić 1986: 191). Husamuddin Ankarevi optužen je za krivovjerstvo i zatvoren u ankarskoj tvrđavi, u kojoj je pronađen mrtav 1556/57. godine.

Poslije smrti Husamuddina Ankarevija, šejh Hamza Bali vratio se u svoj rodni kraj u zvorničkom sandžaku, da bi propovijedao i širio svoj red. Za kratko vrijeme zadobio je nekoliko tisuća pristaša, murida (Čehajić 1986: 192). Za vrijeme djelovanja Hamza Balija u Bosni ulema i šejhovi optužili su ga za herezu i nevjerstvo kod sultana, po čijoj naredbi je doveden u Istanbul s izvjesnim brojem njegovih učenika. U arhivu Turske vlade nalazi se ferman pisan zvorničkom begu i kadiji na kojem se nalazi datum 19. Zul-hidždže 980. hidžretske godine (22. travnja 1573.) u kojem se kaže: „Neka se uhvati osoba po imenu Hamza, koji stanuje u Tuzli, u mahali Eskidžuma, u kući Sefera sina Hasana Subaše, a ukoliko ga ne pronađete neka ga nađu njegovi kefil (jamci), i neka ga dovedu u Dergahi-Muala i predaju oficiru Mustafi“ (Bečiragić 1434/2013: 18).

Šejhul-islam Ebu Suud (1490 – 1574.) izdao je fetvu kojom se Hamza Bali proglašava krivovjercem i heretikom i naređuje njegovo pogubljenje (Čehajić 1986: 192). Šejh Hamza Bali pogubljen je na Tahtakaleu, ispod Deveoglua, pozadi Sulejmanije džamije u Istanbulu, prema nekim autorima 1562., a prema nekima 1573. godine (Čehajić 1986: 191). Turbe šejha Hamza Balija danas se nalazi u *mezaristanu* na Silivri

---

<sup>1</sup> Šejh Ćazim Hadžimejlić u razgovoru, 26. kolovoza 2015.

kapiji u Istanbulu (Dervišević 1434/2013: 14). Turbe je 1864. godine obnovio Mehmed Ali-paša Rizvanbegović, sin Ali-paše Rizvanbegovića (Čehajić 1986: 193). Natpisi na turbetu postavljeni su prilikom posljednje restauracije 1996. godine koju je pokrenuo Ćazim Hadžimejlić.<sup>2</sup>

U kontekstu tradicije bosansko hercegovačkog tesavvufa treba istaknuti da Bosna ima dva *Pir-i Sani*, osnivača tarikata, uz Hamza Balijsa drugi je šejh Husein Baba Zukić – Bosnić (1704 – 1800), osnivač *huseini kola* u nakšibendijskom tarikatu, a njegovo turbe nalazi se u Vukeljićima, nadomak Fojnice, u središnjoj Bosni.

Pogubljenjem šejha Hamza Balijsa i progonom hamzevija 1573. godine vlasti nisu uspjele uništiti ovaj tarikat i iskorijeniti njihove ideje, pa je 1582. godine zabilježena pobuna hamzevija u Gornjoj Tuzli (Handžić 1975: 33). O ovom događaju govori pet carskih odredbi upućenih kadijama Zvornika, Gračanice, Tuzle i Sarajeva, kao i zvorničkom sandžak-begu i bosanskom begler-begu, u vremenu između 1. lipnja i 14. studenog 1582. godine. Adem Handžić donosi faksimil i prijevod prvog fermana, od 8. džumada 990. hidžretske godine (1. lipnja 1582.) (Handžić 1975: 34 – 5). Iz ovog fermana može se razabrati da je u Gornjoj Tuzli bila formirana i „derviška vlada“, u kojoj su bili Mehmed, sin Hasanov, koji se nazivao „sultanom“, Husein-aga nazivao se „vezirom“, Ali-Hodža „stambolskim kadijom“, a Memija, sin Iskenderov, defterdarom (Handžić 1975: 36). Iz fermana se također može zaključiti da oni nisu bili uhvaćeni, da su uspjeli pobjeći (Handžić 1975: 36).

Džemal Čehajić piše kako su pojava i širenje melamijsko-hamzevijskog učenja sredinom 16. stoljeća u Bosni i Hercegovini, a naročito u tuzlanskom kraju, i stvaranje brojnog i snažnog hamzevijskog bratstva koje je postepeno prerastalo u religiozno-socijalni pokret s određenim političkim tendencijama na tako isturenim provincijama prema Europi izazvali sumnje i strah, što je izazvalo reagiranje oficijelne ortodoksne uleme i osmanske administracije (Čehajić 1986: 198).

Unatoč progonima hamzevijski tarikat uspio se održati, pa o prisustvu hamzevija u 17. stoljeću saznajemo iz saopćenja Ataija (umro 1634.) koji kaže da su se još u njegovo vrijeme u Gornjoj i Donjoj Tuzli nalazili krivovjerci, Hamzini sljedbenici (Bašagić 1912: 36, 300). Ibrahim sin Timurhana, unuk šejha Hamze, zvani *al-Kazzaz* (Svilar), sklonio se iz Bosne da bi izbjegao sudbinu svoga djeda i njegovih sljedbenika, putovao je mnogo po arapskim zemljama, a u svakom gradu u kojem je boravio predstavljao se

<sup>2</sup> Zasluga je Ćazima Hadžimejlića da je mezar šejha Hamza Balijsa pronađen i obnovljen, čime je pridonio da šejhu Hamzi Balijsu i hamzevijama bude vraćeno mjesto u kulturi i identitetu bosanskog tesavvufa.

pod drugim imenom (Čehajić 1986: 206). Bio je značajan pisac mističkih djela i propagator melamijsko-barjamijskog reda u Egiptu i uopće u arapskom svijetu, a umro je 1617. godine u Kairu (Čehajić 1986: 206).

Djelovanje hamzevija nastavilo se sve do naših dana. Ćazim Hadžimejlić piše kako su se do nedavno na zidovima nekih džamija u Gornjoj Tuzli mogli naći tekstovi i stihovi u nestaliku pismu u kojima se može prepoznati hamzevijski i melamijski stil (Hadžimejlić 1434/2013: 63). U časopisu *Kelamu'l Šifa'*, u broju posvećenom hamzevijama, pod naslovom „Hamzevijski tarikat živi“, objavljen je razgovor koji je Ćazim Hadžimejlić vodio s profesorom Baha Dogramandžijem, pripadnikom hamzevijskog tarikata.<sup>3</sup>

Hamzevije kao nosioci i simboli otpora i pobune predstavljeni su u romanima bosanskohercegovačkih pisaca, u *Tvrđavi* Meše Selimovića iz 1970. i u romanu *Hodža Strah* Derviša Sušića iz 1973. godine.

U romanu *Tvrđava* pobunjenička obilježja hamzevijskog tarikata mogu se prepoznati kao jedan od nosilaca radnje, hamzevijske ideje predstavljaju pokretač djelovanja studenta Ramiza, koji svojim pobunjeničkim govorima uznemirava vlast, a svojim intimnim strepnjama uznemirava glavnog junaka, Ahmeta Šabu.

Sve mu je otkrio jedan derviš hamzevijskog reda. Upravljači nisu potrebni, ni vladar, ni država, sve je to nasilje. Dovoljni su ljudi koji se dogovaraju o svemu, obični ljudi, koji obavljaju svoje poslove, i ne žele da vladaju nad drugima, a ne daju da iko vlada nad njima, i dovoljna je božija milost koja će im pomoći. Derviša su ubili, ali su njegove riječi ostale u njemu (Selimović 2014: 151).

Pod utjecajem ovakvih razmišljanja, koje pisac pripisuje dervišima hamzevijama, student Ramiz drži uvečer propovijedi u Alipašinoj džamiji, gdje govori „ono što pametan čovjek nikad ne govori javno“, a jednoj od ovih propovijedi sa strahom i nemirom prisustvuje i junak romana Ahmet Šabo:

Rekao je, sjećam se i sad svog zaprepaštenja, da postoje tri velike strasti: alkohol, kocka i vlast. Od prve dvije ljudi se nekako mogu izliječiti, od treće nikako. Vlast je najteži porok. Zbog nje se ubija, zbog nje se gine, zbog nje se gubi ljudski lik. Neodoljiva je, kao čarobni kamen, jer pribavlja moć. Ona je duh iz Aladinove lampe, koji služi svakoj budali koja ga drži. Odvojeni ne predstavljaju ništa; zajedno, kob su ovoga svijeta. Poštene i mudre vlasti nema, jer je želja za moći bezgranična. Čovjeka na vlasti podstiču kukavice, bodre

---

<sup>3</sup> Hamzevijski tarikat živi, *Kelamu'l Šifa'*, 1434/2013., br. 35., str. 6 – 11. Baha Dogramandži umro je prošle godine (2014).



laskavci, podržavaju lupeži, i njegova predstava o sebi uvijek je ljepša nego istina. Sve ljude smatra glupim, jer kriju pred njim svoje pravo mišljenje, a sebi prisvaja pravo da sve zna, i ljudi to prihvataju. Niko na vlasti nije pametan, jer i pametni ubrzo izgube razbor, i niko trpeljiv, jer mrze promjenu. Odmah stvaraju vječne zakone, vječna načela, vječno ustrojstvo, i vežući vlast uz boga, učvršćuju svoju moć. I niko ih ne bi oborio, da ne postaju smetnja i prijetnja drugim moćnicima. Ruše ih uvijek na isti način, objašnjavajući to nasiljem prema narodu, a svi su nasilnici, i izdajom prema vladaru, a nikome to ni na um ne pada. I nikoga to nije urazumilo, svi srljaju na vlast, kao noćni leptiri na plamen svijeće. [...] Bez hljeba narod može ostati, bez vlasti neće. Oni su bolest na narodnom tijelu, kao guke. Kad jedna guka otpadne, izraste druga, možda grđa. Ne možete bez nas, kažu nam, razbojnici bi se namnožili, neprijatelj bi nas napao, nered bi u zemlji nastao. A ko drži ovu zemlju, ko je hrani, ko je brani? Narod. A oni nas globe, kažnjavaju, zatvaraju, ubijaju. I još natjeruju naše sinove da to čine. Oni bez vas ne mogu, vi bez njih morate (Selimović 2014: 145 – 146).

U odnosu između glavnog junaka romana *Tvrđava*, Ahmeta Šabe i studenta Ramiza mogu se primjetiti paralele s likom bjegunca iz romana *Derviš i smrt*, čiji dolazak unosi nemir u razmišljanja glavnog junaka Ahmeda Nurudina, koji je derviš, dok u romanu *Tvrđava* sljedbenik derviškog reda, student Ramiz, i događaji vezani uz njegovo zatvaranje i oslobađanje, predstavlja razlog egzistencijalnih problema i uznemirenosti glavnog junaka Ahmeta Šabe.

U oba romana Meše Selimovića koji imaju ishodište u bosanskoj tesavvufskoj tradiciji, *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, glavni junaci zovu se Ahmed (Ahmet), u *Dervišu i smrti* glavni junak je Ahmed Nurudin, a u *Tvrđavi* Ahmet Šabo. U jednakom imenu glavnih junaka možemo prepoznati ono što je zajedničko u njihovoj osobnosti, njihova moralna preispitivanja, sumnje i dileme, dok različito prezime simbolizira razliku među njima, jer se Ahmed Nurudin suočen sa zlom prepušta moralnom padu, dodatno istaknutom njegovim položajem derviškog šejha, dok Ahmet Šabo uspjeva sačuvati unutarnju vedrinu i moralnu čistoću.

O odnosu između ovih romana Meša Selimović kaže: „*Tvrđava* je pandan *Dervišu i smrti*. Tvrđava je svaki čovjek, svaka zajednica, svaka država, svaka ideologija“ (Selimović 1976: 214). U tom smislu tvrđavu iz naslova romana možemo promatrati istovremeno kao simbol pojedinca zatvorenog u sebe, ali i kao simbol vlasti pred kojom se čovjek zatvara u vlastitu tvrđavu.

U romanu *Derviš i smrt* tvrđava je mjesto na kojem je zatvoren brat glavnog junaka šejha Ahmeda Nurudina, i mjesto gdje je na kraju ubijen – događaji koji pokreću intimnu ispovijest glavnog junaka, njegova

preispitivanja i burne promjene kroz koje prolazi. U romanu *Tvrđava*, tvrđava je mjesto na kojem je zatočen i kasnije oslobođen student Ramiz, događaji u kojima glavni junak Ahmet Šabo posredno sudjeluje, i koji će imati značajan utjecaj na njegov život. Ako se uzme u obzir spomenuti iskaz pisca o tvrđavi kao simbolu svakog čovjeka, možda na tvrđavu u romanu *Tvrđava* možemo gledati kao na jedan od likova iz romana *Derviš i smrt*, koji je preuzet da bi postao lik u novom romanu, kao što je pisac želio napisati i roman o Hasanu iz romana *Derviš i smrt*, „vedrom čovjeku koji neobavezno misli i živi“, da bi zaokružio ovu trilogiju (Selimović 1976: 214).

Roman *Hodža Strah* Derviša Sušića sastoji se od tri dijela sa dva glavna junaka. U prvom i drugom dijelu predstavljen je Vehab Koluhija, mladi vojnik u turskoj vojsci pod zapovjedništvom Kara Mustafe koji se nakon poraza pod Bečom 1683. godine vraća u Bosnu. Oslanjajući se na brzinu, odanost i spretnost svog konja izbjegava opasnosti i zapreke dok u mislima vodi sa svojim ahatom razgovor iz kojeg upoznajemo junakov život i razmišljanja.

Kada put „zaprijeti dosadom i slijetanjem jata teretnih misli na tjemenu“ Vehab Koluhija potražio je pjesmu „dok ona sama ne izvrije“, pjesmu koja počinje riječima *Oj Dunavo, jel' ti na me žao*, a s pjesmom dolaze sjećanja na amidžu Hafiz Demira muderrisa efendiju Koluhiju, buntovnog hamzeviju, „koji je volio pjesništvo više nego vino, a vino više nego sam ostali svijet“, a koji je završio zadavljen gajtanom u sarajevskoj tvrđavi.

Amidža Demir učio je svog tada šesnaestogodišnjeg nećaka „sve što treba da zna pošten čovjek“, a ovaj nauk sastojao se od ponavljanja pitanja tko je bio najučeniiji Bošnjak svih vremena, na koje je trebalo odgovoriti Hamza Orlović, zvani Bošnjak.

Nakon uvodnog pitanja amidža Demir nastavlja sa svojim predavanjem, „uvijek istim, svaki put nazivajući ga novim“:

„Rekli smo, je li, da je šejh Bedreddin, Allah rahmetejesn, govorio da svako carstvo, zasnovano na pljački slabih od strane pohlepkih, a jakih, na nasilju moćnih i suzama nemoćnih, na licemjerju slugeranja plaćenih od strane moćnih i obješenim tjelesima onih koji su pokušali da se oslobode nasilja, kao što to bijahu recimo, Mustafa Borkludžija, pa Hamza Orlović, zvani Bošnjak, pa sve redom, do posljednjeg seljaka, esnaflije, kmeta ili slobodna čovjeka, da takvo carstvo, je li...“ [...] s napomenom da su carstva izmišljena da bi se održalo nasilje, što je učenik morao ponoviti (Sušić 2005: 24).

Na putu povratka u Bosnu Vehab Koluhija pronalazi sandučić sa zlatnicima uz leš turskog dvorjanina i razmišlja kako je to možda dijelić naknade za sve ono što su Koluhije stoljeće i pol „novcem, krvlju i glavama“ davale carskoj blagajni. Kao jedini preživjeli iz svoga mjesta, Kudelja, ne želi se vratiti tamo i suočiti s ostalim mještanima, obiteljima poginulih suboraca, pa se u svojim lutanjima po Bosni privremeno smješta u hladovini oraha na zaravni ispred jednog sela. „Nasred zaravni krošnjat orah. Pod njim dovoljno hlada za zborovanje časnih staraca i meke trave za noćna sagrađenja. Iz oble krošnje štrči debela grana za đurđevdanske ljuljaške i smrtno kazne vješanjem“ (Sušić 2005: 28).

Siguran u sebe zbog mladenačke snage, preživljenog poraza i pronađenih zlatnika Vehab zastrašuje mjesto i prijetvornog Muhtara, ali i upoznaje i zavoli udovicu Beharu. Tu se događa i susret glavnog junaka sa Šejh Babom, predstavljen tako da ni glavni junak niti čitalac ne znaju da li se susret dogodio u stvarnosti ili u Vehabovom snu, priviđenju ili mašti. U liku Šejh Babe možemo prepoznati još jednog predstavnika hamzevijskog učenja, jer Šejh Baba spominje kako poznaje Vehaba jer je drugovao s njegovim amidžom Demirom i dolazio u dućan njegovog oca, pa nastavlja s proročanskim govorom i savjetima Vehabu:

Ja znam šta ti mrziš i zašto mrziš. Ja znam ko te je mržnji naučio. To je tvoje, mrziti ili voljeti. Ali nije tvoje od toga novo nasilje činiti. Ako ti je teško, zovi živa čovjeka u pomoć. Tegoba od nasilja ne liječi se nasiljem nad nevinim. Idi na izvorište sile koju mrziš i tamo iskali pomrčinu koja ti se zbog nje slegla na dušu. Ovdje to nemoj činit jer ćeš biti kažnjen. Znam da popisuješ mrtve s Beča. Pošto si čovjek skromna vidokruga, ti velikim osjećanjem učinjene nepravde laskaš sebi više nego što iskreno žališ za izginulima. Okani se imena mrtvih, ukoliko ti ne služe kao opomena da budeš bolji prema živima. Tvoj čestiti amidža, svake hvale dostojan čovjek, naučio te polovini jednog stava. Piće i neuzapčen jezik spriječili su ga da te poduči i drugoj polovini. [...] Ti nisi čovjek od pobune u kojoj se svetac postaje, jer su ti plitki razlozi srdžbe. Od tebe je dovoljno da se ne priključiš onima protiv kojih se pobune dižu. Gorjeće Bosna i plakaće i mnogo će krvi u mnogo godina poteći dok dozrije doba mijene. Ti mržnju svoju liječi čineći dobra djela tamo gdje su ona lijek, podrška i trajna vrijednost (Sušić 2005: 66, 142).

U drugom dijelu romana nalazimo Vehaba Koluhiju na povratku iz druge bitke, iz Banjalučkog boja 1737. godine, kada je bošnjačka vojska pobijedila austrijsku, kao sedamdesetsedmogodišnjeg starca, bez ruke, koji umire na povratku svojoj voljenoj Behari. Ponovo pratimo njegov život kroz zamišljeni razgovor s konjem, ovaj puta drugim, mlađim, riđanom, u

kojem se prisjeća amidže Demira i svoje zakletve kako više neće služiti ni jednom carstvu.

Treći dio romana priča o dalekom potomku Vehaba Koluhije, odnosno njegovog najstarijeg sina Demira, Hafizu Seidu Ali-efendiji Koluhiji, koji dobiva nadimak Hodža Strah zbog svoje nesigurnosti i dobroćudne plašljivosti, o njegovom životu izloženom poniženjima i uvredama i o njegovoj nagloj i potpunoj promjeni nakon pisma iz Sarajeva s naredbom da sakupi i povede vojsku u obranu Bosne od austro-ugarske vojske 1878. godine. Pretvara se u neumornog, neustrašivog i uspješnog ratnika koji ne odustaje od borbe iako je svjestan njezine beznadežnosti i nemogućnosti Bosne da se odupre nepobjedivom protivniku.

Ovaj dio romana započinje pjesmom *Oj Dunavo*, kao jednom od poveznica sa prethodnim dijelovima. Dok je Vehaba Koluhiju ova pjesma podsjećala na amidžu Demira hamzeviju i zapamćene pouke koje je od njega dobio, za Hafiza Seida pjesma je simbol poniženja, jer ju pjevaju braća blizanci Adem i Abid Babunić, koji ga sramote zavođenjem njegove žene i kćeri, dok je on nemoćan da se suprotstavi ovoj sramoti.

S hamzevijskim učenjem Hodža Strah upoznaje se prepisujući predavanja svojeg profesora u medresi Mula Esad-efendije. U tim predavanjima profesor se žestoko okomljavao na različite hereze u islamu – od arijevac, preko šejh Bedreddina i hamzevija, pri čemu je navodio duge citate iz učenja tih otpadnika, „a ti citati golicali su i mamili momka svojom svježinom i pobunom“. „Prevedeni na suvremene prilike u Carstvu, postajali su žarka ognjišta sladostrasne zavjere i opasnosti prema kojima su starčeva pobijanja bila mlake splachine uma i strujale otužnim zadahom još živa leša“ (Sušić 2005: 170).

Nakon što je Hodža Strah završio medresu s odličnim uspjehom „nježan i nespretn skitaro je ili služio nakratko, za hranu i iznošenu preobuku, za sitnu paru i konak među poslugom“. U tim potucanjima dolazio je u vezu s različitim pobunjenicima, a nakon bijega iz Hercegovine „dva mjeseca prije nego što su neki njemu slični omirisali carski gajtan“ dolazi u Kudelj, rodno mjesto Vehaba Koluhije, u koje se ovaj prvi junak romana nikada ne vraća. Hodža Strah nastanjuje se u Kudelju, ženi se imućnom nasljednicom, i ovdje počinje njegov život obilježen nesigurnošću i uplašenošću, porugama i uvredama.

Iznad Kudelja smjestila se tvrđava, koja za Hodžu predstavlja podsjećanje na nasilje koje je zapovjednik tvrđave počinio nad njim. „Tvrđava je opominjala da se to nasilje može uvijek dogoditi, da se ono, u stvari, događa stalno, iako više žrtvu ne doseže neposredno“ (Sušić 2005:176). Tvrđava u Kudelju poveznica je sa sarajevskom tvrđavom u

prvom dijelu romana u kojoj je zadavljen amidža Demir hamzevija, a možda u njoj možemo prepoznati i poveznicu s tvrdavom iz romana Meše Selimovića.

Na kraju romana, nakon što postaje jasno da se Bosna ne može oduprijeti austro-ugarskom pohodu pa Hodža Strah nema više s kime i protiv koga ratovati, vraća se u Kudelj gdje kao konačni čin svoje borbe ubija dvojicu austrijskih oficira osuđujući tako sam sebe na smrt, kao odbijanje da se vrati životu kakav je prije vodio. Predana borba Hodže Strah, bez obzira na njezinu uzaludnost, ponovo se na kraju romana uspoređuje s hamzevijskim otporom. „No, nije nama prvi put da u krv ulijećemo bez nade u pobjedu. Od esnafskih nemira, od hamzevijskih otpora, od seljačkih mahnitih provala, mi se batrgamo bez čvrsta plana i dugoročna, a jasna cilja, do ovog dana i časa“ (Sušić 2005: 253).

Smrt vješanjem na koju je osuđen Hodža Strah još je jedna poveznica s prvim dijelom romana i orahom ispod kojeg se smjestio Vehab Koluhija, iz čije oble krošnje „štrči debela grana za đurđevdanske ljuljaške i smrtne kazne vješanjem“. Međutim, u iznenađujućem obratu na kraju romana izmučeni i izranjavljani Hodža Strah otima sablju grofa Babunitscha, i prije nego što su ga uspjeli „stići, udaviti, izboosti i utući“, uspeva ubiti i raniti austrijskog podoficira i vojnika.

Spominjanje šejha Bedreddina, kao i Mustafe Borkludžije, stavlja radnju romana *Hodža Strah* u kontekst ustanaka i pobuna na prostoru osmanskog carstva predvođenih heterodoksnim derviškim redovima. Opširnu studiju o ustanku šejha Bedreddina objavio je Nedim Filipović (Filipović 1971). Studija je napisana s polazišta marksističke metodologije i zasniva se na analizi klasnih odnosa, pri čemu autor ističe antifeudalni karakter pokreta šejha Bedreddina.

Godine 1416. šejh Bedreddin je sa svojim učenicima pokrenuo pobunu koju Nedim Filipović naziva radikalnim socijalnim ustankom (Filipović 1971: 134). Šejh Bedreddin bio je sin Gazi-Israila, kadije od Samavne. Nakon obrazovanja kod učenih ljudi u Anadoliji i Rumeliji krenuo je u Egipat gdje je postao učitelj sinu egipatskog sultana. Na dvoru se upoznao sa šejhom Huseinom Ahlatijem. Postao je halifa i nasljednik šejha Huseina Ahlatija, poslije Ahlatijeve smrti šest mjeseci vršio je dužnost šejha njegovog reda, a nakon toga krenuo je iz Egipta u Rumeliju i Anadoliju (Filipović 1971: 115, 125). Sačuvano je njegovo filozofsko-mističko djelo *Varidat* (Filipović 1971: 533).

Baza Bedreddinovog ustaničkog pokreta bila je u Deli Ormanu (bugarski: Лудогорие), velikom kompleksu gustih šuma sjeverozapadno od Varne (Filipović 1971: 581). Bedreddinov ustanak u Rumeliji počeo je

u ljetnim a završio u zimskim mjesecima 1416. godine. Iste godine dogodio se i ustanak Börklüdže Mustafe i Torlaka Hû-Kemala, a njih je šejh Bedreddin pri svom nastupanju u Rumeliji javno nazivao svojim adeptima koji su podigli ustanak u Anadoliji po njegovoj želi i zapovijedi (Filipović 1971: 519, 532).

Nakon poraza ustanika šejh Bedreddin uhvaćen je i obješen u Serezu 18. prosinca 1416. godine, a pogubljeni su i Torlak Hû-Kemal i Börklüdže Mustafa (Filipović 1971: 519). Poslije smrti šejha Bedreddina veliki broj njegovih sljedbenika prišao je drugim heterodoksnim strujama, poglavito beктаšijama (Filipović 1971: 637). Glavno uporište Bedreddinova učenja i poslije njegove smrti ostalo je u Rumeliji (Filipović 1971: 654). U osmanskim izvorima 16. i 17. stoljeća nalazimo vijesti koje govore o postojanju Bedreddinovih pristalica u Dobrudži koje imaju negativan stav prema osmanskoj feudalnoj zajednici i koje osmanska država progoni i osuđuje (Filipović 1971: 486).

Šejh Bedreddin je na povratku iz Kaira u Bursu, na putovanju po Anadoliji, zadobio kao uvjerenog pristalicu šejha Hamida ibn Musa al-Kajserija, učenika sefevidskog šejha Hodža Alija i učitelja Hadži Bajram Velija (Filipović 1971: 618). Ovaj podatak o šejhu Hamidu ibn Musa al-Kajseriju kao pristalici šejha Bedreddina i učitelju Hadži Bajram Velija, začetnika bajramijskog tarikata čiji ogranak predstavljaju hamzevije, pokazuje se kao mogućnost veze između ustanka šejha Bedreddina i pobunjeničkih ideja šejha Hamza Balija i hamzevija.

Meša Selimović i Derviš Sušić posegnuli su duboko u bosansku tradiciju da bi u njoj pronašli hamzevijsko učenje kao jedno od važnih uporišta na kojima su izgradili radnju svojih romana *Tvrđava* i *Hodža Strah*. Možemo pretpostaviti da su oba autora u šejhu Hamza Baliju i u hamzevijskom tarikatu prepoznali autentičnu bosansku tradiciju, u kojoj se slobodarske ideje izražavaju na vrlo radikalan način, što pokazuju riječi koje pripisuju svojim junacima, govor studenta Ramiza u Alipašinoj džamiji i predavanja amidže Demira svojem šesnaestogodišnjem nećaku.

Autori su predstavili hamzevijske ideje u duhu vremena u kojem su stvarali i svojih vlastitih razmišljanja i uvjerenja, pridonoseći na ovaj način očuvanju hamzevijske tradicije, koja u Bosni još uvijek traje, a kako pokazuje razgovor s profesorom Baha Dogramandžijem prisutna je i u Turskoj, kao nadahnuće za one koji ju poznaju, dok se ne pojave neki novi autori kojima će ova tradicija pružiti poticaj za nova književna i umjetnička djela.

## POPIS LITERATURE

- Bašagić 1912:** Bašagić, S. *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Sarajevo: Vlastita naklada, 1912.
- Bašagić 1931:** Bašagić, S. *Znameniti Hrvati, Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj carevini*. Zagreb: Matica hrvatska, 1931.
- Bečiragić 1434/2013:** Bečiragić, A. Hazreti Hamza Bali. // *Kelamu'l Šifa'*, br. 35. 1434/2013, 16 – 19.
- Čehajić 1986:** Čehajić, Dž. *Derviški redovi u jugoslovenskim zemljama*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu, 1986.
- Dervišević 1434/2013:** Dervišević, H. Hamza Orlović-Bali. // *Kelamu'l Šifa'*, br. 35. 1434/2013, 12 – 14.
- Filipović 1971:** Filipović, N. *Princ Musa i šejh Bedreddin*. Sarajevo: Svjetlost, 1971.
- Hadžimejlić 1434/2013:** Hadžimejlić, Ć. Bayrami and Hamzaviyya Orders in Bosnia-Herzegovina. // *Kelamu'l Šifa'*, br. 35. 1434/2013, 57 – 64.
- Handžić 1975:** Handžić, A. O progonu hamzevija u sjeveroistočnoj Bosni 1582. godine. *Članci i građa za kulturnu istoriju istočne Bosne*. Tuzla: Muzej istočne Bosne u Tuzli, 1975.
- Selimović 1976:** Selimović, M. *Sjećanja*, Beograd, Rijeka: Otokar Keršovani, 1976.
- Selimović 2014:** Selimović, M. *Tvrđava*, Sarajevo: Connectum, 2014.
- Sušić 2005:** Sušić, D. *Hodža Strah*, Zagreb: V.B.Z., 2005.

**КАКВО ПИТА ПОЕЗИЯТА?  
(ТОМАЖ ШАЛАМУН, КОНСТАНТИН ПАВЛОВ,  
БИНЬО ИВАНОВ)**

*Людмила Миндова*  
*Институт за балканистика с Център по тракология, София*

**WHAT DOES POETRY ASK?  
(TOMAŽ ŠALAMUN, KONSTANTIN PAVLOV, BINYO IVANOV)**

*Liudmila Mindova*  
*Institute of Balkan studies and Centre of Thracology, Sofia*

„What does poetry ask“ is a question through which we are trying to look intently at the essence of poetical language. Our observation dwells on specific poetry books that were published in the last decades of the previous century and at the beginning of the present one. The selection of the authors and the books does not aim at creating hierarchies or forcing judgements. Although the three authors boast an outstanding output and acclaimed presence in literature, the choice was first provoked by the ability of their works to phrase and evoke questions. If poetry can provide answers, then those answers arrive via questions. Poetical space is a space of rewriting the rules of „the social contract“, as far as language is the base without which neither the contract, nor society, are possible. Yet at the same time poetry is a ceaseless opening towards subjective sensuousness and it is open not towards societies, but towards personalities; such personalities who are ready to transgress the security of the well-known and the territories of certain truths, towards the infiniteness of the question.

**Key words:** Theory of poetry, lyrical interrogation, information and meaning, allegory, metaphor, enigma, poetics and politics

През 2011 г. словенското издателство „Студентска заложба“ публикува книга с минималистично заглавие от само четири букви – *КОГА*. Заглавието е отпечатано върху искрящо бяла корица, чиято белиота се откроява още повече върху максималистичния обем на самото издание. Това е книга, издадена по случай седемдесетгодишнината на



един от най-забележителните словенски поети на XX век – Томаж Шаламун (1941 – 2014). Книга, в която е представен подбор от 40 негових стихосбирки и непубликувани по-рано стихотворения. Изданието е с наистина впечатляващ обем – 1000 страници.

Шаламун започва да публикува поезия в началото на 60-те години на миналия век и ако присъствието му е забелязано веднага както от читателите, така и от поетите и от специализираната критика, това се дължи особено на неговия ярко различаващ се поетически език. Един друг голям поет на XX век, Иво Светина, припомня, че със самата си поява в словенската поезия Шаламун предизвиква пълен шок както в идеологическите, така и в естетическите очаквания. През 1965 г., напомня Светина, в един и същи брой на списание „Naši razgledi“ са публикувани няколко стихотворения на Шаламун и в непосредствена близост с тях *Писмо* от Изпълнителния комитет на Главния комитет на Социалистическия съюз на словенския работнически народ (известно с абревиатурата Pismo IO GO SZDL). Това „съвпадение“ за чувствителния читател, а Светина е такъв, е важно, тъй като писмото се отнася тъкмо до езика. Нещо повече, писмото декларира съзнанието, че социалистическата словенска работническа класа е „зряла“ до степен да се „погрижи“ за „отношението към родния език“ (Светина 2011: 905). Иво Светина отделя голямо внимание на това писмо, тълкувайки го именно като недоумение на идеологическото съзнание спрямо дълбокия разрыв в пространствата на смисъла, който оголва поезията на Шаламун. Същият този разрыв е отразен и в публикуваната през 1967 г. „Словенска литература 1945 – 1965 г.“, чиито автори по отношение на Шаламун пишат: „демонстративно прекъсва връзката с две от най-чувствителните ядра на словенската поетическа традиция“ (Светина 2011: 902), имайки предвид две неговии пародии: едната – на стихотворение на модерниста Отон Жупанчич, а другата – на известен патриотичен химн.

Няма читател и изследовател на поезията на Шаламун, който да не е забелязал този ярък пародиен тон на стихотворенията му, както и парадоксалния изказ, който е в сърцевината на неговата поетика. Именно в това отношение Шаламун е особено близък до поезията на двама български поети, с които дебютира приблизително по едно и също време – Константин Павлов и Биньо Иванов.

Тъй като Шаламун пише по време на безпардонно навлизане в границите на интимността от системите за контрол, това е една от наистина сериозните причини за унищожаване на комуникативната функция на езика. Поезията на Шаламун е комуникативна в хоризон-

та на смисъл, който отказва да бъде превърнат в инструмент за идеологически злоупотреби. Тя превръща в постоянна поетическа стратегия онова, което през 1977 г. Едвард Коцбек изразява в известното си стихотворение „Микрофон в стената“:

Така, сега сме само ти и аз,  
вече няма друг освен нас двамата.  
И все пак няма да те пусна,  
ти няма да се укротиш, да се отпуснеш,  
сега ще разбереш какво е работа,  
ще слушаш моето мълчание,  
а моето мълчание е покъртително  
и те захвърля в бездната на истината.  
Сега ме слушай по-внимателно от всякога,  
животно без очи и без език,  
чудовище единствено с уши.  
Моят дух ти говори без глас,  
вика безшумно и вие  
от неистова радост, че сега си тук  
и ме подслушваш, ти, Велико Подозрение,  
ти, жадуващ вечно за разкритие.

Срещу „Разкритието“ на (из)следователя поезията поставя откровението на езика, което започва да изразява неизразимото все по-често в мълчание и абсурд. Затова и не е случайно, че смисловият бунт на Шаламун е възприеман от мнозина, и то далеч не само словенски, поети като откровение. Откровение е начинът, по който тази поезия иронизира насилието върху себе си.

Едно от стихотворенията, които показват този иронизъм особено ярко, е „видяхте ли човека, който пи вода?“ от публикуваната през 1968 г. стихосбирка на Шаламун „Предназначението на пелерината“. Тъй като цялото стихотворение е създадено под формата на въпроси и отговори, нека го представим изцяло заради начина, по който пародира и обезсмисля следователските практики:

видяхте ли човека който пи вода  
видях човека който пи вода  
държеше ли в ръцете си стомна  
в ръцете си държеше стомна  
лежеше ли гледайки към слънцето  
лежеше гледайки към слънцето  
стана ли после и гледаше ли към земята  
стана после и гледаше към земята  
беше ли прегърбен

беше прегърбен  
беше ли слаб и висок  
беше слаб и висок  
видяхте ли човека който пи вино  
видях човека който пи вино  
държеше ли в ръцете си стомна  
в ръцете си държеше стомна  
лежеше ли гледайки към слънцето  
лежеше гледайки към слънцето  
стана ли после и гледаше ли към земята  
стана после и гледаше към земята  
беше ли прегърбен  
беше прегърбен  
беше ли слаб и висок  
беше слаб и висок<sup>1</sup>

Това стихотворение е най-ниско информативно от гледна точка на обичайната, очаквана от езика информативност. Неговият висок метафоризъм е очевиден за посветения в поезията, но абсолютно изплъзващ се за погледа на онзи, който търси буквалност. От чисто граматическа гледна точка, стихотворението използва максимално опростени конструкции, с което само подсилва пародийната си насоченост. Тази пародийност, разбира се, не е отнесена към ясно разпознаваемия библейски хипотекст, чиято недвусмисленост се подчертава от симетричността на стихотворението (вода/вино). Пародира се абсурдната полицейска машина, която винаги остава сляпа за очевидното. Стихотворението е особено ценно именно с повторемостта на въпроси, които на пръв поглед се стремят да установят самоличност, а всъщност задават ритъм, който вътрешно действа срещу конкретизацията и в посока на разколебаване на сигурността. Прегърбен, слаб и висок са характеристики, които само подвеждат и осмиват очакванията за получаване на ясен образ. Отклонение от логическия схематизъм са въпросите „лежеше ли гледайки към слънцето“ и „стана ли после и гледаше ли към земята“, защото това на пръв поглед са безсмислени въпроси, но тъкмо натрупването на такъв тип въпроси в поезията на Шаламун руши обичайните смислови връзки и изгражда нов смислов порядък. Шаламун създава метафоризъм, в който ясно разпознаваеми културни кодове се въвеждат в нов тип логически вериги. На мястото на буйната метафорика Шаламун предпочита опростени граматически

---

<sup>1</sup> Всички цитирани стихотворения на Томаж Шаламун са по изданието Шаламун 2015.

конструкции, но усложнени максимално от гледна точка на самото съществуване на смисъла.

Максималната изчистеност и сгъстеност на това стихотворение не оставя след себе си информиран читател. Със сигурност обаче оставя такъв, който задава въпроси. Защото самò изградено под формата на въпроси и отговори, стихотворението постоянно извиква нови – един и същ ли е човекът, който пие вода и който пие вино; стомната една и съща ли е; как водата и виното се отнасят към земята и слънцето; кой задава въпросите и към кого (кои) са отправени; какво в крайна сметка е „свидетелството на поезията“, ако си припомниш известното заглавие на Чеслав Милош...

Поезията на Шаламун изобилства с въпроси още от първата му стихосбирка „Покер“ (1966). Нещо повече, още от тази книга тръгва линия в поезията му, която ще продължи да се развива и по-насетне. Става въпрос за поставянето на известни културни символи в имитираната сгъстеност и икономичност на разговорната реч. Шаламун използва изключително често елипси в стиховете си и съзнателно изпуска или подменя елементи от речта така, че да задълбочи чувството за несигурност и неуловимост на смисъла. Тук своеобразен програмен характер има стихотворението „Гъбки III“, което демонстрира тази езикова икономия чрез довеждането ѝ до абсурд. То е структурирано чрез речеви действия на отхвърляне и премахване:

ще премахнем някои ненужни числа  
така че най-накрая да можем спокойно да дишаме  
и свободно да броим  
едно две три седемнайсет  
ще премахнем всички думи  
които имат по-малко от пет букви  
защото е напълно ясно  
че такива думи само се търкалят  
...  
ще премахнем далака  
защото за какво ни е далак  
когато си имаме черен дроб и бели дробове  
и изобщо толкова неща в излишък  
и Сицилия  
защото патологията е естествена

Последният цитиран стих изглежда важен по отношение на поетическата стратегия на Шаламун, тъй като можем да го възприемем като „оголване на похвата“. Шаламун има зад гърба си силната тра-

диция на абсурдистката литература и е безспорно, че се чувства близо до нея. Цялото стихотворение демонстрира градация на абсурдния редукионизъм и чрез самата „аргументация“ на действията тази демонстрация става още по-очевидна. „Защото патологията е естествена“ е обаче твърдение, което в най-пълна степен отпраща към абсурдистката естетика, задвижваща поезиса на Шаламун. Самият финал на стихотворението е ироничен в крайна степен и това след дългата серия прокламирани съкращения се осъществява неочаквано с автопародиращ удвоен въпрос: „и какво после какво после“. Какво после, когато вече няма какво да бъде премахнато, да бъде съкратено...

Шаламун често организира стихотворенията си чрез въпросителни конструкции, които иронизират самия смисъл на въпроса. Така е както в стихотворенията, пародиращи жанра на интервюто, така и в онези, които пародират следствия разпит. Тук е адекватно да се припомни един цитат от Елиас Канети: „Всеки въпрос е проникване. Използван като средство на властта, той се врязва в тялото на запитания като нож... До голяма степен свободата на личността зависи от възможността да се защитава от въпроси. Най-жестоката тирания е тази, която си позволява най-жестоки въпроси“ (Канети 1996: 227).

Думите на Канети изглеждат важен ключ към много от въпросите както в поезията на Шаламун, така и на Константин Павлов и Биньо Иванов, тъй като създаденото от тях иронизира практиките на тоталитарната държава. Поезията на Константин Павлов изобилства с въпроси – пародии на разпита, но може би едно от най-последователните в това отношение е стихотворението „Защо!“. Показателно е даже това, че въпросителните конструкции в текста са въведени не с въпросителен, а с удивителен знак, което усложнява и подчертава функциите им в текста. И Томаж Шаламун, и Константин Павлов показват силно сродство в начините, по които обезсмислят и осмиват идеологическия говор. При това може да се каже, че те често прибегват към двойствена стратегия – от една страна, рушат последователно яснотата и логиката на фразата, от друга страна обаче, „подхвърлят“ достатъчно недвусмислени сигнали, с които подсилват смисъла на друго равнище.

Стихотворението „Защо!“ на Константин Павлов се отключва с посвещение, което е важно със своята недвусмисленост: „На всички, дето хиляди пъти са ме разстрелвали с полицейското: „Защо?“, посвеждам тази проста и ясна историйка. С уважение: Авторът“ (Павлов 1993: 78). „Простотата и яснотата“ на „историйката“, разбира се, са намек за онази очевидност на поетическия текст (или изобщо на истината), която остава най-малко видима тъкмо за окото на следователя.

Факт е обаче, че конструкцията на стихотворението е максимално опростена и имитира формата на разпита, както е факт, че противно на „полицейските усилия“ условията в стихотворението ги диктува не разпитваният, а отговарящият. И именно отговарящият е този, който последователно в „разпита“ създава кръговата структура на произведението. На въвеждащото посвещение отговаря заключителен отговор:

— Кой ще ни го обясни след сто години?  
Някой друг.  
Ако не го убиете  
с обвинителни въпроси  
още в майчината му утроба.

Тази кръговост на конструкцията има свой паралел в съдържателен план. В отговорите, обясняващи същността на „Крон-жиг“, постепенно се разбира, че тази „почти вълшебна риба“ си е начертала „кръг от олио“, „Даже олиото си е нейно собствено“. „Крон-жиг“, другояче казано, пародира самата двойка „жертва – мъченик“, довеждайки до абсурд нелепата позиция на своята зависимост от диктата на „следователя“. Най-силният сарказъм спрямо полицейщината е в постоянно повтарящия се отговор, с който Крон-жиг отговаря на въпроса „Защо!“:

„Искам  
сламена шапка  
с козирка!“

Подобна ярка пародийна нагласа към „обвинителните въпроси / още в майчината му утроба“ показва и Томаж Шаламун в стихотворенията си „видяхте ли човека който пи вода“ и „отваряше ли му очите? мислеше ли го за враг?“. И двете стихотворения са написани под формата на въпроси и отговори, но представляват различни въображаеми реализации на разпита. Те се различават от другите „въпросителни“ стихотворения на Шаламун най-вече по синтаксиса си и по безспорната имитация на следствените формули, подлагани на постоянно иронизиране от лирическият говорител. При това характерна за този тип стихотворения е силната резервираност на отговорите и тяхната максимална сгъстеност, сякаш в единственото желание да се предостави колкото се може по-малко информация. Всъщност именно тази сгъстеност е нещо поначало характерно за поезията, чиято висока степен на метафоричност и символност се дължи на икономич-

ността на фразата. Като се има предвид обаче, че и тримата поети, за които в момента говорим, пишат във времена на особено силен контрол над свободата на мисълта и изразяването, а едновременно с това и на всеобща политическа лъжа, очевидно е, че сгъстеността и кодираността на поетическия език е едновременно и етичен, и естетически избор. Затова и неслучайно точно по това време поетът Иван Цанев ще напише в стихотворението си „Между два разговора“ (1968, 1977) следното:

По-малко говори,  
по-малко говори  
и ако можеш – истината само!

Ако едно от емблематичните „въпросителни“ стихотворения на Константин Павлов е „Интервю в утробата на кита“ (1981), стихотворение, което е изградено върху хипотекстуалната основа на библиейския сюжет за погълнатия от кита Йона, впечатляващо е, че Томаж Шаламун има две стихотворения, също посветени на Йона. Едното стихотворение – „Йон“ – е от публикуваната му през 1971 г. поетична книга „Поклонение пред Марушка“, а другото – „Йона“ – от книгата „Черен лебед“ (1997). Фигурата на библиейския пророк очевидно предизвиква интереса на поетите заради житейския си път – едновременно необичаен и неповторим, но и мъчителен заради пророческата дарба. Нека напомним обаче, че нито Константин Павлов, нито Томаж Шаламун се самосъздават като творци по модела на библиейските пророци. В действителност те пародират този модел и за разлика от модернистките или пролетарските поети го използват като отклонение от предсказуемата линия на желаните идеологически пророчества. Тук е основата, задвижваща стиха в две от най-известните стихотворения на Константин Павлов по тази тема: „Бог обича своя секретар“ и „Друг диктува“. Тъй като в „Интервю в утробата на кита“ образът на лирическият говорител е изграден като съвременна паралелна версия на библиейския пророк, иронизиращата стратегия там е прокарана чрез профанизирането на самото пророчество. Лирическият говорител не е Йона, който също е участник в стихотворението, но той също има свой разказ за станалото, има същевременно и свое пророчество. Това пророчество обаче излиза от бонтона на идеологически и морално коректното говорене. Оразличаването от уравниловъчното словоохотливо безсмислие тук става чрез:

пушех и мълчах,  
мълчах и пушех...

Пророкуването за бъдещето също отказва да даде недвусмислен разказ. Нещо повече – то е пророкуване чрез умишлено отбягване да се предостави пряк отговор за съдбата на лирическия човек:

Аз не знам,  
но знам, че Кита  
фасове ще плюе  
три десетилетия  
и ще замърсява океанската среда.

От двете стихотворения на Томаж Шаламун за библейския пророк само първото имитира жанра на интервюто. Създадено отново цялото под формата на въпроси и отговори, то е особено интересно поради прекъсването на смисловата верига и особено с това, че докато в първата част на стихотворението подриването на очакванията за обичайната логика е прокарано от отговарящия (Йон), във втората част самият питащ е увлечен от сложната асоциативна игра и вече и въпросите се вписват в полето на метафоричното.

как залязва слънцето  
като сняг  
какъв цвят е морето?  
широк  
йон ти солен ли си?  
солен съм  
[...]  
йон диша ли планината  
йон са всички къщи  
чуваш ли дъгата?  
каква е росата?  
спиш ли?

Второто стихотворение на Шаламун, посветено на библейския пророк, формално не съдържа нито един въпрос. То обаче е конструирано под формата на отговори на възможни скрити въпроси. Историята за Йона е вмъкната уж случайно и без връзка с „разказа“ именно по този начин: „Още не съм / виждал кит. Сигурно плува в морето. Сигурно / можеш да забиеш мачта над очите му.“ За отново умишлено прекъснатата логика на стихотворението тези три вмъкнати изречения на Йона на пръв поглед изглеждат напълно произволно вклю-



чени. Защо е нужно в стихотворение, което е изградено върху принципите на Ерос и Танатос, да се споменава историята за Йона – пророка, който от страх да не бъде линчуван от жителите на Ниневия, отказва да им възвести Божията воля, отказва да пророкува и именно това по-късно става причина да преживее „приключението“ с кита? Със сигурност за поет като Шаламун Йона съвсем не е случаен избор, още повече че самото заглавие акцентира върху неговия образ. Съдбата на Йона тук е важна заради темите: наслада и насилие, секс и смърт, власт и подчинение. Да припомним, че самият Йона отказва да говори пред ниневийци именно на тези теми. За разлика от него лирическият говорител поема двоен риск – той едновременно посочва екстатичното озверяване на обсебените: „Седемнайсет млади / момчета изяде и приключи в кръв“, но не спира дотук, а нанася удар и върху преносителя на посланието, показва, другояче казано, „порока на пророка“. Именно последните два стиха на стихотворението демистифицират пророческия статус на поета:

Ние, газещите в кръв, сме  
сексапилни и привлекателни. Пишем висока поезия.

Докато модернистите обичайно идеализират образите си в контраст с тълпата и обикновения човек, от авангардистите насетне започва процес на оварваряване на поетическата фигура, която сваля от себе си омагьосващата аура на поета пророк. Именно по тази линия на демистификация и самоирония вървят и Константин Павлов, и Томаж Шаламун, а с това свое стихотворение Шаламун довежда процеса до краен предел. Стихотворението, което в себе си буквално не съдържа нито един въпрос, със своя неочакван финал обезсмисля всяка готова формулировка за поета и поезията и се превръща в един от най-безкомпромисните въпроси за автономността на лирическия свят и „неземността“ на творческия субект. Впрочем нека напомним, че деидеализирайки образа на поета, Константин Павлов и Томаж Шаламун засягат темата за „криминалния“ му характер. Разбира се, и при двамата това е несъмнен пародиен жест по отношение на полицейския прочит на поезията и поетическата биография, но не е случайно, че и при двамата „криминалното досие“ на поета е пряко обвързано не просто с биографизма, а със самата същност на поезията. В този смисъл симптоматично е дори само заглавието на Константин Павлов „Прекрасното в поезията или жертва на декоративни рибки“ (1961), както и стихотворението на Шаламун „Моят ум е криминален“ (1984).

Стихотворението на Константин Павлов представя идеята за въздействието на поетическия текст в гротескова буквализация, доведена до абсурд. Декоративните рибки са единствените читатели на тази поезия, забранена за публикуване и четене:

Аз всяка вечер им четях  
развратните си стихове  
(както казва онзи,  
дето ще се появи накрая),  
а те растяха  
и се озверяваха.  
Превърнаха се в истински акули.

„Декоративните читатели акули“ са в крайна сметка тези, които определят финала и на стихотворението, и на автора, и на обвинителя на поезията му:

Акулите изскочиха навън.  
По-кротката разтвори челюстта си  
и ме глътна.  
А другата изяде гардероба,  
където беше скрит един доносчик.

„Криминалният“ характер на поета в стихотворението на Шаламун се „заявява“ чрез многократни повторения, затвърждаващи полето на несигурността и нееднозначността около така дълго идеализираната през вековете фигура на поета пророк. Отново и тук „разрешението“ настъпва чрез неочакван завършек, който пренасочва интерпретацията в контекст с далеч по-голяма дълбочина от възможностите на политическата реалност, в която се появява стихотворението:

Моят ум е криминален.  
Моята душа е криминална.  
Моите пръсти са криминални. Моят кръст.  
Всичко върху мен е криминално. От А до Я.  
Ръб, ръб, колиба, колиба, меч, меч.  
И сънищата на моите читатели. Криминални.  
Само цветята върху гробовете на хората по  
пътя ми миришат на невинния, минал оттук.  
Пеш.

Нека повторим: в поезията на Шаламун най-често именно библейският контекст е основата, удържаща смисъла от постоянния разпад, предизвикан от режима на „криминалното“ тук-и-сега.

Поезията на Биньо Иванов има сравнително по-малко примери за „стихотворения интервюта“ и „стихотворения разпити“, но тя също е не по-малко диалогична както по отношение на поетическата традиция, така и на конкретната езикова реалност. Със сигурност най-голямата прилика с поезията на Томаж Шаламун е в умението и на двамата да придвижват лирическият синтаксис до ръба на непознатото, да го изваждат от коловоза на обичайната последователност. В поетическата линия на Биньо Иванов най-емблематичният пример е в самото заглавие на публикуваната му през 1993 г. стихосбирка „Си искам живота“. Промененият синтаксис е именно знакът за раждането на новия език, знак, след който е ясно, че готовите формули са напълно отчуждени и доведени до невъзможност. Неслучайно в книгата си „Събирачи на хартия“ (2007) Едвин Сугарев посвещава едно от ключовите си стихотворения на Биньо Иванов – поет, с когото споделят много близък усет за поетическото. В блусовия ритъм на „Събирачи на хартия“ стихотворението „Биньо си иска живота“ (Сугарев 2007: 45 – 47) е от онези, които притежават наистина внушителен и запомнящ се ритъм. Ритъм, породен от магичността на по детски дръзкото в своята неправилност „си искам живота“:

*си искам живота* каза той  
напук на всички тези дете иззад келявите зъби си го стискаха  
*си искам живота* ама не тоя живот  
дете движи чарковете в костната машина  
*си искам живота* дете фучи и фърка...

Дръзката неправилност на поетическият синтаксис на Биньо Иванов впрочем е една от най-характерните черти на авторския му почерк и неслучайно учредената от поета Валентин Дишев през 2014 г. Национална литературна награда „Биньо Иванов“ се присъжда на съвременни български поети именно за „принос в развитието на българския поетически синтаксис“.

Взривяването на синтактичния порядък в лириката на Биньо Иванов е видимият знак за взривяването на предсказуемостта. Това е нещо, което продължава в още по-силна степен и в следващата стихосбирка на поета – „Часът на участта“ (1998). Тук нарушаването на граматическия порядък е още по-крайно и вече е не само на синтактично, а и на морфологично ниво. „Какво сънува мъртвият“ (Иванов

1998: 20 – 21) е сред стихотворенията, които представляват особен интерес както заради този аспект, така и заради въпросите, които съдържа в себе си.

Въвеждащите няколко стиха създават известна драматургична линия в стихотворението, което се движи между жанровите модели на фолклорните плачове, некролога и баладата:

полиграфично издържана скръбна вест:  
„Очакваме те Никога не ще Ти винаги Ти  
наш Ний твои Ох да бе се върнал!“

Подслушва мъртвият започва  
и да вярва  
С носталгичен нерв се самообвинява И...

Въпросите започват да се редуват във втората част на стихотворението и тъкмо те напомнят, че въпрос представлява и самото заглавие. От гледна точка на паралелите с поезията на Томаж Шаламун и Константин Павлов тук са важни не само въпросите, показващи степента на абсурдност, до която е доведен животът:

защо все пак сънува мъртвият? дотам ли я до  
– карахме ний живите:  
ЖИВОТЪТ НИ ДА БЪДЕ САМО СЪН?

Не по-незначителен знак са коментарните стихове, с които въпросите се прекъсват, за да се интерпретира техният характер в едно сравнение със следствената практика:

пита „питам ли“ и всеки зъл въпрос е благ  
следователски кошмар

Стихотворението „Късче от поема“ е от по-ранна книга на Биньо Иванов – „Навярно вечно“ (1980), но то е близко до цитираното по накъсването на фразата, по своята фрагментарост (а тя в крайна сметка е заявена и в заглавието), както и по пародирането на идеологическата норма. Поезията на Биньо Иванов показва голяма близост с поезията на Шаламун по отношение на абсурда и прекъсването на обичайната логика, но е любопитно, че за разлика от него и от Константин Павлов въпросите при Биньо Иванов прекъсват рязко „всекидневния“ речеви поток и прехвърлят стихотворението в метафоричен

режим. С други думи, тези въпроси с абсурден обрат прекъсват дълго натрупвания абсурд и така правят абсурда видим.

„Късче от поема“ разказва за „потока“ на обществения прогрес през социализма, за високата ефективност на държавната работа, за трудовия делник и петилетките, но разказва за всичко това чрез фигурата на майката. Контрастът е особено силен тъкмо защото разказът е от гледната точка на детето, което не е заразено от политическия новговор и за което идеологическият заряд на думи като „еманципация“ и „герой на труда“ не означава нищо. Докато „производственият цикъл“ лишава майката от най-съкровениите ѝ черти, изсмуква я и в края на работния ден я изплюва като развален автомат за партийни лозунги, детето прекъсва рязко реда с въпроса „О, мамо?“. Именно детето, което бди над леглото на изтощената си майка като над дете, сякаш я вдига от прахта на делничната баналност и отново я въздига на пиедестала, където ѝ е мястото – високо, сред всички „небесно-земни висоти“, където „мама е заспала, почти е сребърна и млечна“, но е човек, не автомат.

Финалът на стихотворението е формулиран изцяло под формата на въпроси и отново чрез тях се връща контрастът между човешкото и идеологическото поле:

Затуй и питам:  
Не може ли по-тихо, цветове, да светите?  
По-леко, облаци, да лющите светкавици?  
Какво трещи накрай света,  
накрай света,  
на мама до леглото?  
Какво? Или пък преминава  
на Историята  
колелото?

„Късче от поема“ кореспондира с едно друго стихотворение на Биньо Иванов, включено в съставената от проф. Михаил Неделчев негова книга с неизвестни и антологични стихотворения (Иванов 2009: 29 – 33). Стихотворението е със заглавие „Барака номер тринайсет, гостуване в родната ми фабрика за хартия (един вариант)“. Кореспонденцията е не само в основополагащия и за предходното стихотворение контраст, а и заради въвеждането на образа на фабриката за хартия като символ на „техническата възпроизводимост“, ако си позволим тук да цитираме известната фраза на Валтер Бенямин. Две други много мощни смислови кореспонденции са отново присъствието на образа на

майката, както и трите въпроса, които създават основната рамка на стихотворението. Тъй като тези въпроси разделят на относително равни части поемата, същевременно те имат важно участие и в определянето на лирическия ритъм. Тук няма да цитираме и трите въпроса. Ще си позволим да изведем само първия, който е особено емблематичен за стилистиката на Биньо Иванов и за безкомпромисния начин, по който не щади от въпроси на първо място самия себе си:

Как се родих сред толкова желязо,  
което гълта  
по гора  
на смяна?

Оставяйки отворена темата за въпроса в поезията, нека приключим тези наблюдения със следното: известна е склонността на тоталитарните режими да използват за нуждите си изкуствата, както и това, че писателите и поетите са сред особено ухажваните творци – дотолкова, доколкото са съгласни да участват в словесното утвърждаване на новия ред. Примерите са многобройни не само в българската литература. Не по-малко са същевременно и другите примери – на творци, които не само отказват да участват в „оркестъра на лъжата“, но и са преследвани за това, а книгите им са забранявани и унищожавани. Такава политическа ситуация ражда не само панегирици и оди, но и блестящи примери за езоповски език. Тя същевременно поражда и специфичното явление на алогизма и нонсенса, чрез което поети като Томаж Шаламун, Биньо Иванов и Константин Павлов подриват фалшивата официална логика. От тримата поети най-далеч в експериментите със смисъла и безсмислието достига Шаламун, създавайки стихотворения, чиято цялост се задържа единствено благодарение на поетическата симетрия и на безусловните символни кодове (най-често библейски), с които поетическият текст не спира да напомня, че неговият смисъл се крепи на контекст, който никога и при никакви обстоятелства не може да бъде подчинен на каквато и да било политическа ситуация. Следователно абсурдът и разрушаването на смисъла е отговор на поезията срещу посегателствата над нейната същност. Литературата защитава своята автономия с превръщането си в огледало, отразяващо политическото безсмислие.

## ЛИТЕРАТУРА

- Иванов 1998:** Иванов, Б. *Часът на участта*. Пловдив: ИК „Жанет-45“, 1998, 20 – 21.
- Иванов 2009:** Иванов, Б. *Неизвестни и антологични стихотворения*. Съставителство, редакция, послеслов Михаил Неделчев. София. Издание на община Кюстендил, Инициативен комитет и Арс Милениум МММ, 2009, 29 – 33.
- Канети 1996:** Канети, Е. *Маси и власт*. Превод: Елисавета Кузманова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1996, 277.
- Павлов 1993:** Павлов, К. *Елегичен оптимизъм*. София: Факел, 1993, 78.
- Светина 2011:** Svetina, I. 22. Maj 1965. // Šalamun, Tomaž. *Gdaj*. Ljubljana: Študentska založba, 2011, 905.
- Светина 2011:** Slovenska književnost 1945 – 1965. Prva knjiga. Lirika in proza. Ljubljana, 1967. – Цитирано по: Svetina, I. 22. Maj 1965. // Šalamun, Tomaž. *Gdaj*. Ljubljana. Študentska založba, 2011, 902.
- Сугарев 2007:** Сугарев, Е. *Събирачи на хартия*. Пловдив: ИК „Жанет-45“, 2007, 45 – 47.
- Шаламун 2015:** Шаламун, Томаж. *Кой кой е. Избрани стихотворения*. Съставителство и превод: Людмила Миндова. София: Издателство за поезия ДА, 2015.

**ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ  
ДРАМСКИХ ТЕКСТОВА КОЈИ ОДСТУПАЈУ  
ОД ТРАДИЦИОНАЛНЕ ДРАМСКЕ ФОРМЕ**

*Милка Николић*  
*Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу*  
*Универзитет у Крагујевцу*

**LINGUISTIC-STYLISTIC FEATURES OF CONTEMPORARY  
SERBIAN DRAMAS THAT DEVIATE  
FROM TRADITIONAL DRAMATIC FORMS**

*Milka Nikolić*  
*Faculty of Philology and Arts*  
*University of Kragujevac*

In these texts stage directions and dialogues have not been clearly separated. Stage directions do not perform their normal function, but instead they are already integrated into the speech of the characters or they describe the psychological state of the hero. The story is fragmented, the character has been replaced by a Figure which does not have a personal name. The aim of our study is to examine the language form and the stylistic performance of the language that shapes the form of the dramas mentioned.

**Key words:** contemporary Serbian drama authors, dramatic text, stage directions, dialogue, lingo-stylistic features

**Увод**

Предмет нашег интересовања јесу језичко-стилске одлике савремених српских *драмских текстова* који одступају од традиционалне драмске форме. Реч је о драмским текстовима у којима: (1) дидаскалије не обављају уобичајену функцију (описивање активности глумца, амбијента, атмосфере, визуелних и акустичких аспеката радње), већ се трансформишу у уметнички текст; (2) фабула је расцепкана; (3) ликови немају лична имена; (4) поред дијалога и монолога, појављују се и форме казивања несвојствене драмском жанру (ток свести,



нарација, дескрипција); (5) на језичком плану, појављују се различити урбани идиоми који припадају ниском стилу.

Примењујемо класични *лингвостилистички приступ* који подразумева доследно раздвајање *стилематичког* и *стилогеног* аспекта, тј. форме и ефекта (Ковачевић 2000: 319 – 323). Како се истиче познатим стилистичким постулатом, „стил је могућ тамо где има парадигматске организације текстовних елемената, где међу тим елементима влада логос“ (Милосављевић 2006: 234). Повезивање синтагматског и парадигматског аспекта представља основу дефинисања *стилема*, кључног стилистичког појма. Идентификовање стилистички структураних језичких јединица и укључивање контекста у тумачење њихове стилске функције – омогућава да се сагледају смисаоне нијансе које су остварене у тексту. Подразумева се да лингвостилистички анализа представља само један од начина да се осветли драмски дискурс: лингвостилистичка интерпретација „свој пуни смисао добија у комбинацији са драматолошким и семиотичким проучавањем драме у цјелини“ (Катнић-Бакаршић 2001: 159).

Корпус истраживања чине текстови сврстани у *Антологију најновије српске драме (1995 – 2005)*, коју су приредили Весна Језеркић и Светислав Јованов. Антологија обухвата драме настале у деценији на размеђу двају миленијума, када у специфичним друштвено-политичким условима долази до снажних промена у развоју српске драматургије. Постоје три равни на којима се уочавају преображаји српске драматургије (према Јованов 2006б):

(1) „U okviru mimetičke ravni (odnosa između dramskog diskursa i referenta/stvarnosti koja je okružuje) možemo pratiti svojevrstu kreativnu ‘raspravu’ povodom pitanja autorskog angažmana“;

(2) „Na kulturološkoj ravni, u sferi međusobnih odnosa različitih dramskih diskursa ali i njihovih relacija naspram vladajućih kulturnih stereotipa/arhetipova sredine, prisustvujemo, osobito u drugom delu ovog perioda, promeni uloge i značaja ideološke dominante mačističko-kolektivističko-mitološko“;

(2) „Najzad, u poetičkoj ravni, uočavamo stvaranje i razvoj bitno novih dramskih proseada, prouzrokovanih snažnijim uticajima (zakasnelih) postmodernističkih strujanja, kretanjem ka estetičkom pluralizmu koje unose nove generacije autora, kao i posledicama izmenjene situacije na planu odnosa između tipova dramskog diskursa i pozorišne ‘mainstream’ prakse“.

Од 14 драмских остварења сврстаних у *Антологију најновије српске драме (1995 – 2005)*, највећа одступања од традиционалне драмске форме показују текстови *Поморанџина кора* Маје Пелевић и

*Лице од стакла* Марије Караклајић. Одступања се тичу односа двеју карактеристичних структурних компонената драмског жанра – дидаскалија и говора ликова. Обе драме су веома инспиративне за лингвостилистичку анализу, међутим, овом приликом, у складу са обимом и темом рада, разматраћемо језичко-стилске одлике драме *Поморанџина кора* Маје Пелевић. Овај текст има особену форму у погледу односа дидаскалија и говора ликова, али и веома разноврсне *стилеме*.

### Теоријско-методолошки концепт

Драмски текст, „схваћен као текст посебне врсте“, карактеришу „два функционално различита дијела“ – дидаскалије (ремарке) и дијалог (Лешић 2008: 388). Дидаскалије у традиционалном драмском тексту имају инструктивну функцију – то су „кратка објашњења, упућена позоришним умјетницима (али и читаоцима), у којима се описују амбијент, атмосфера, визуелни и акустички аспекти драмске радње или пак глумачке игре“ (Лешић 2008: 388). С друге стране, савремени драмски писци трансформишу дидаскалије тако што их од текста с инструктивном функцијом преводе у литерарне сегменте „савршено не-дидаскалијске функције, који су непреводиви на сценски израз“ (Јелушић 2007: 160). Конституише се својеврсни хибридни текст у коме трансцендирајући наратор који дидаскалије исказује – постаје структурно и семантички равноправан дискурсу драмских ликова. Ремарке се могу посматрати као „ауторски говор у драми“, сасвим различит од прозног приповедног текста, „гдје се специфично преламање тачака гледишта реализира на различите начине у суодносу ауторског говора и говора ликова“ (Катнић-Бакаршић 2003: 169).

У савременим драмским текстовима испољава се деконструкција драме као жанра, услед чега се оне могу посматрати из перспективе „кризе драмске форме“ о којој говоре проучаваоци савремене драме. Криза драмске форме уочава се у четири кључна елемента традиционалне драме: (1) „Kriza fabule, naravno – što će reći istovremeno nedostatak i rascepanost radnje – što dovodi do procvata aktuelnih dramaturgija ‘fragmenta’, ‘materijala’, ‘diskursa’“; (2) „Kriza lika, koji, zaboravljen, potisnut, daje prostor Figuri, recitatoru, glasu“; (3) „Kriza dijaloga, a u korist pozorišta čiji su konflikti smešteni u samo srce jezika, govora“; (4) „Kriza odnosa scena – sala praćena poricanjem tekstocentrizma samim tekstom“ (Sarazak 2009: 19).

Традиционални приступ позоришној уметности успоставља дистинкцију између *драмског текста* као константне (фиксиране) језичке творевине и *позоришне представе* као променљиве синкретичке

творевине. Међутим, текст треба посматрати као динамички процес, својеврсно језичко збивање, које се испуњава у читању као активности у којој језички знакови добијају коначну актуелизацију, при чему рецепијент у сусрету са текстом открива значења. У том смислу, текст није затворен у себе ни у себи завршен.

У савременим театролошким истраживањима указује се да традиционално супротстављање *позоришне представе* и *драмског текста* не треба поједностављивати: (1) „svako čitanje dramskog teksta (uprkos njegovoj fizikalnoj jednosti) svagda je novo i drugačije“ (Јелушић 2007: 11); (2) „predstava kao predstavljanje (*theatron*) dramskog teksta po definiciji jeste oblik rediteljskog tumačenja prema intenciji teksta (*intentio operis*), ali i mogućnost tzv. viška tumačenja koji izaziva ‘rasipanje’ (*dispendio*) hermeneutičkih energija koje tekst ne podržava“ (Јелушић 2007: 194). Редитељ преводи драмски дискурс са једног знаковног система на други, а приликом тог интерсемиотичког превођења остварује се и интерпретација драмског текста. Посматрано из те перспективе, изучавање лингвостилистичких вредности текста може допринети да се осветле интерпетативне могућности које драмски текст сугерише (в. Николић 2012).

Нове тенденције у развоју српског драмског жанра у деценији на размеђу двају миленијума уочавају се и на језичко-стилској равни. У складу са специфичним друштвено-политичким условима српског урбаног простора, аутори се служе најразличитијим видовима социјалног раслојавања језика. Језичко-стилска особеност драмских текстова јесте савремени урбани омладински жаргон – идиоми којима се у драмски текст уноси ниски стил: (1) навијача са фудбалских стадиона, (2) дилера дроге и криминалаца са перифирије веллеграда, (3) обожаваца разних музичких стилова (рејв, техно) и посетилаца ноћних клубова, (4) хакера и корисника виртуелних мултимедијалних игара. Употреба језичко-стилских средстава излази изван оквира уобичајеног средства карактеризације. У лексичкој оскудности и синтаксичкој једноставности говора јунака ових драма, као и затворености групе која се служи сопственим идиомом, одражавају се границе света у којем драмски јунаци егизстирају.

У драмским текстовима који одступају од језичких одлика карактеристичних за жанр драме, на лингвостилистичком плану ствара се својеврсна тензија између стилски маркиране језичке јединице и стилски неутралне структуре на чијој подлози настаје стилем. Извор стилистичке информације – а то је „информација о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености,

изражајности, експресивности“ (Тошовић 2002: 109) – јесте у сучељавању стилематичне форме са њеном општеупотребном варијантом. Циљ лингвостилистичке анализе комада *Поморанџина кора* Маје Пелевић јесте да се издвоје и опишу поступци језичког обликовања драмског текста и да се испита њихов естетски учинак.

### Резултати стилистичке анализе

Након извођења драме *Поморанџина кора*, познаваоци српске позоришне уметности указали су да је Маја Пелевић унела „завидну лепезу прекретничких чинилаца у актуелни пејзаж српске даматургије“:

Prevazilazeći diskurzivnost kasnog feminizma, satiričnu ubojitost (za ove prostore uobičajenog) tragikomičnog teatralizma i žanrovsku atraktivnost melodrame – a ipak na neki način uključujući sve upotrebljive potencijale pomenutih komponenti – *Pomorandžina kora* se predstavlja kao nemilosrdno razbarušena i košmarno erotična diskurzivna balada o ženskom načelu kao krhkom, neodoljivom ispoljavanju Drugosti koja definiše svačije ugroženo, strasno, sumnjičavo i ranjivo Ja (Јованов 2006б).

На почетку овог комада не стоји списак лица, не дају се подаци о ликовима, месту ни времену одвијања радње, већ је дат списак наслова 22 целине од којих се састоји текст. Комад почиње тако што јунакиња названа једноставно – заменицом *она* – каже: *Толико волим себе да нико други не мора да ме воли (Поморанџина кора, 229)*. Међутим да би волела себе, мора се уклопити у „виртуелно-илузионистичку, хистеричну и параноично-маничну спољашњост наше савремене цивилизације“ (Јованов 2006а: 227). Метафором *поморанџина кора*, што је други назив за целулит, наглашава се ужас и страх од неуклапања у стандарде физичког изгледа. Животом данашњег човека управља машинерија за производњу и одржавање лепоте, као што су козметички, модни, кулинарски и емоционални третмани, а живот се одвија према рецептима за постизање успеха. То се сугерише и насловима појединих целина у драми: *Десет корака до савршеног споја; Ослободите се поморанџине коре; Промените изглед – промените живот; Вежите га за цео живот*. У таквом свету, једноставна истина људског постојања, конкретно жеља главне јунакиње да буде обична и несавршена – а то значи и слободна – може се потражити једино кроз порицање свега што њу (и све нас) окружује и привидно дефинише (према Јованов 2006а: 227).

Лингвостилистичка анализа показује да се стилистички поступци у комаду *Поморанџина кора* могу пратити на два нивоа:

(1) На плану микроструктуре, тј. у оквиру реченице и још уже, у оквиру речи, при чему се стилеми базирају на избору лексике у комбинацији са графичким и синтаксичким маркирањем;

(2) На плану макроструктуре, тј. у оквиру форми казивања, при чему се уочава изразита формална разуђеност текста, што се постиже смењивањем *дијалога, монолога, наравице, дескрипције* и *коментара*.

За сваку од макроструктурних форми казивања везују се одговарајући микроструктурни стилематички поступци, којима се остварује одређени ефекат на нивоу реченице и на нивоу речи. Навешћемо карактеристичне одломке који показују на који начин поступци језичког обликовања драмског текста наглашавају празнину и бесмисао живота окованог задатим мерилима и ритуалима.

Наредни одломак (бр. 1) садржи делове монолога којим почиње комад. Већ у наслову овог сегмента драмског текста (*Желим хоћу могу*) јавља се стилем који је заступљен и у другим деловима комада, а то је изостављање знакова интерпункције (недостаје запета – очекивана у стилски неутралном тексту који поштује правописну норму стандардног језика):

(1) ЖЕЛИМ ХОЋУ МОГУ

ОНА: Толико волим себе да не мора нико да ме воли.

Лажем.

Волим себе.

Лажем.

Толико волим себе.

Лажем.

Толико волим себе да волим себе.

Лажем.

Да бих волела себе

Лажем.

Да нико не би морао да ме воли.

[...]

Људи воле туђе изнутрице избљувотине њима се хране уживају једу живо месо и не питају се чије је нити одакле долази рад екстремитета производи ултимативно задовољаство ослобађање енергије и стимулисање акупунктурних тачака зато што морам и зато што ми је потребно и зато што и зато што и зато што сору paste и добићеш две стране јер живимо у ери рециклирања и све је бесмислено и логика је недавно нестала јер је нестала и потражња за истом и продају се туђе тротоарске избљувотине као када плунете на асфалт да то нико не примети јер је ипак срамота и то ОНда ту остане тај шлајм и преноси се са ципеле на ципелу и то ме тако радује јер је остало само кОНструкција, деструкција... (*Поморанџина кора*, 229).

У првом делу одломка запажамо да су све реченице написане једна испод друге, као стихови у песми, што се може схватити као поступак појачавања паузе која постоји између реченица. На графичком плану, овде се може говорити врсти графостилема. Посебан тип графостилема јавља се у речима *ОНда* и *кОНструкција*, а у свим деловима драме ауторка у појединим речима графички маркира слова која чине речи *он* и *она* (нпр. *ОН*, *ОН*, *ОНАј*, *уклОНи*, *пОНАшаи се*). Поједини делови реченица су интонационо осамостаљени у посебну реченицу (дакле, у питању је поступак парцелације), а уз то су и измештени из тог реда у наредни ред: *Лажем. / Да бих волела себе / Лажем. / Да нико не би морао да ме воли*. Трећи стилематички поступак јесте понављање појединих делова реченице или целовитих реченица, чиме се постиже ефекат ритма, а на смисоном плану, сугерише се монотони поредак по коме се одвија наш живот.

Монолог се завршава пародијом тока свести. Ауторка примењује форму тока свести, а то је исказ без интерпункцијских знакова. Садржај је алогичан, а лексика одражава говор савремене цивилизације. Међутим, у том бесмисленом садржају има трагова смисла, што запажамо у изразима: *живимо у ери рециклирања и све је бесмислено и логика је недавно нестала јер је нестала и потражња за истом*. Да човек живи по принципу понављања истог са малим (човеку дозвољеним) варијацијама – показује сегмент: *и зато што и зато што и зато што сору paste*.

Стилистички поступак понављања исказа или одређеног дела исказа, као и поступак набрајања (на формалном плану остварен координативним синтаксичким конструкцијама), употребљава се како би се постигао ефекат ироније, што показују следећи одломци (бр. 2 и 3):

(2) Да бисте га везале за цео живот  
 Морате бити  
 Мало до умерено лепе  
 Мало до умерено паметне  
 Мало до умерено успешне  
 Мало до умерено захтевне  
 Мало до умерено занимљиве  
 Много толерантне  
 Много добре  
 Пуне разумевања  
 Пуне подршке  
 Никад нервозне  
 Пажљиве  
 Без много питања

Без много одговора

Морале бисте бити мало глупље (*Поморанџина кора*, 243).

(3) Пробала сам све дермоабразију, аугментацију груди, липосукцију стомака, корекцију ушију, радиоталасну хирургију и даље ме не примећује ОНАј млади доктор на хирургији (*Поморанџина кора*, 234).

У следећем одломку (бр. 4) дати су делови дијалога који се налази у другом сегменту комада (овај сегмент има наслов *Лепа дама стоји сама*):

(4) ЛЕПА ДАМА СТОЈИ САМА

*Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.*

ОНА: Хеј!

ОН: Хеј!

ОНА: Је л' се забављаш?

ОН: Аха.

*Играш. Заводљиво. Деструктивно по њега.*

ОНА: Је л' ти ОНо риба?

ОН: Аха.

ОНА: Аха, аха, аха.

ОН: Молим?

ОНА: Ништа, само ме страшно пали то што причаш.

[...]

*ОН је шокиран. Зашто? ОН одлази. Да ли ће се вратити? Не.*

*Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.*

ОНА: Хеј!

ОН: : Је л' се знамо?

ОНА: Могуће.

[...]

*Одмахујем главом. Он одлази у масу. Нема га (Поморанџина кора, 230 – 231).*

Одломак почиње дидаскалијом која одступа од класичне форме јер је у другом граматичком лицу: *Ти си у клубу. Има пуно људи. Не осећаш ништа. Мислиш да не осећаш ништа, а знојиш се.* Друга дидаскалија онеобичава се поступком интонационог издвајања (парцелација): *Играш. Заводљиво. Деструктивно по њега.* Трећа дидаскалија онеобичава се графостилемом и експресивним питањима: *ОН је шокиран. Зашто? ОН одлази. Да ли ће се вратити? Не.* Последња дидаскалија овог сегмента написана је у првом лицу: *Одмахујем главом. Он одлази у масу. Нема га.*

Читаоца изненађује не само одсуство трећег граматичког лица, карактеристичког за дидаскалије у традиционалној драми, него и смена првог и другог лица. На формалном плану на овај начин показује се да се мења тачка гледишта и да се Јунакиња остварује на два начина – и као независни идентитет и као повремена маска Ауторке.

Стилематички поступци које смо описали јављају се и у осталим сегментима драмског текста, те представљају стилистичке доминанте.

Посебно интересантни за стилистичку анализу јесу поступци *пародирања* различитих форми и жанрова.

Упечатљиви су примери пародије *реклама* и разних *рецепата* који се дају у медијима (посебно у часописима намењеним женској читалачкој публици): рецепти из рубрике за здрав живот, за лепоту и здравље, рецепти за самоувереност и остављање доброг утиска пред другима, рецепти за срећу у породичним односима.

Пример пародије *рецепта за завођење* видимо у наредном одломку (бр. 5), где су наведени делови трећег сегмента драме, којем је ауторка дала наслов карактеристичан за једну од рубрика из часописа намењених женској читалачкој публици (*Десет корака до савршеног споја*):

#### (5) ДЕСЕТ КОРАКА ДО САВРШЕНОГ СПОЈА

Окупајте се у купки од ружиних латица које поспешују мир и унутрашњу равнотежу.

Обуците своју најелегантнију хаљину у којој се осећате тако опуштено, сјајно, блиставо.

Користите парфем који истовремено истиче Вашу сензуалност и шири љубавни мирис.

Поведите своје најбоље другарице са собом да бисте се осећали потпуно опуштено.

Кад га спазите, немојте показати нагло интересовање. [...]

Ако Вам пошаље пиће, захвалите му осмехом, али сачекајте да **ОН** Вама први приђе.

Када отпочнете разговор, немојте о себи да одајете превише ствари, оставите нешто и за касније, а сада приОНИте на посао ЧЕКА ВАС САВРШЕН СПОЈ (*Поморанџина кора*, 232).

Сличан овоме је и одломак (бр. 6), у коме једна од јунакиња саветује другу, опет у стилу рубрика из часописа намењених женској читалачкој публици (овај сегмент драме назива се *Посластице за њега*). Јунакиња која саветује управо живи по том моделу преузетом из медија:



(6) ПОСЛАСТИЦЕ ЗА ЊЕГА

[...]

У теби је проблем. Не волиш довољно своје тело. Када следећи пут његове очи буду прелазиле преко твојих кОНтура потребно је да се осећаш и да мислиш да си савршена. Учини све да ти кожа сјаји, уклОни скривене недостатке, диви се својим адутима, престани са било каквим поређењима, изведи му кућни стриптиз и све ће бити у реду (*Поморанџина кора*, 244).

Посебно је ефектан следећи пример пародије једне од новинских рубрика (бр. 7). У питању је дидаскалија на крају драмског сегмента под насловом *Промените изглед – промените живот*. Дидаскалија се завршава слоганом типичним за *рекламе* којима се рекламирају козметички производи (*Осећај се сјајно јер ти то заслужујеш*):

(7) ПРОМЕНИТЕ ИЗГЛЕД – ПРОМЕНИТЕ ЖИВОТ

[...]

На теби су управо извели све могуће и немогуће естетске захвате и сада изгледаш најобичније и по последњој моди: коса ти је плава, лице затегнуто, груди округле, стомак раван, поморанџина кора је одстрањена са свих делова тела, укључујући и мозак, али сада ћеш морати све то да одржаваш и тако ћеш седамдесет посто свог слободног времена проводити у салОНу лепоте, а то ће вишеструко користити твој физичком изгледу и менталном здрављау.

Осећај се сјајно јер ти то заслужујеш! (*Поморанџина кора*, 235 – 236).

Драма *Поморанџина кора*, попут уџбеника за учење страног језика, садржи праву малу „збирку“ различитих комуникативних ситуација, с тим што су све сцене осмишљене са ироничном нијансом јер је реч о комуникативним ситуацијама из живота савремене жене (У козметичком салону; У клиници естетске хирургије; У скупом ресторану). Ове ситуације нису увек експлицитно именоване, али се јасно могу одредити из контекста. У првом од следећа два одломака (бр. 8) наведена је пародија разговора приликом заказивања третмана код естетског хирурга (што се обавља рутински – телефоном). Следећи одломак (бр. 9) садржи разговор у скупом ресторану, у коме ће он запросити њу, а иронична оштрица наглашава се последњом реченицом (*Живимо у несигурним временима и брак нам може бити једино уточиште*):

(8) Омиљено јело?

Сладолед.

Чега се највише плашите?

Вас.  
Да ли желите да се удате?  
Не.  
Да ли имате дечка?  
Не.  
Да ли варате свог дечка?  
Да.  
Опишите ми једну досадну ситуацију.  
Седим испред телевизора са човеком са којим се забављам годину дана.  
Опишите ми једну занимљиву ситуацију.  
Скачем по том истом телевизору док се не запалим.  
[...]  
Дефинишите себе.  
Поморанцина кора.  
Да ли желите да брзо и ефикасно уклОНите поморанцину кору помоћу најновијих достигнућа у области естетске хирургије?  
Да.  
Хвала на позиву и довиђења (*Поморанцина кора*, 233 – 234).  
(9) *Ти и ОН седите за столом у скупом ресторану.*  
ОН: Не свиђа ти се?  
ОНА: Одлично је само не смем више.  
ОН: Нешто сам размишљао...  
ОНА: Шта?  
ОН: Ти си јако лепа.  
ОНА: Хвала.  
ОН: И пријатна...  
ОНА: Хвала.  
ОН: И... мислим да би било паметно да будеш моја жена.  
ОНА: Хвала.  
ОН: Слажеш се?  
ОНА: Аха.  
ОН: Да наручим шампањац?  
ОНА: Може.  
ОН: Живимо у несигурним временима и брак нам може бити једино уточиште.  
*Настављате да једете у тишини (Поморанцина кора, 243).*

Наредни сегмент комада, под насловом *Syberchick vs. real time* (бр. 10), у целини је остварен помоћу елемената електронске комуникације. Ауторка је сачинила својеврсну збирку фајлова и интернет сајтова у које је смештен живот савременог човека. Идеја која се сугерише овим поступком јесте да све што нам је потребно можемо наћи на интернету, зато не морамо да размишљамо, чак ни да осећамо, јер све то већ постоји припремљено за нас:

(10) SYBERCHICK VS. REAL TIME

File

Open – DOBAR DAN

Edit

Select all

Copy

Paste

Budilnik

– Отворити очи. Добродошли у реалан свет. Погледати на сат. Шест часова, нула минута, нула секунди. 000000000000000000... Затворити очи.

Budilnik

File

Open – MAMURLUK

Select all

Copy

Paste

– Insert: Aspirin 1000 mg; Alkaselcer 500 mg; Proteini 3,3 g; Mlečna mast 1,5 g; Laktoza 4,1 g; Kalcijum 125 mg; Energetska vrednost 45 kalorija.

File

New Blank Document

– Отворити очи. Добродошли у реалан свет. Погледати на сат. Шест часова, нула минута, нула секунди. 000000000000000000... Открити се. Зевати. Растезати се. Осетити благи талас умора, ослабљење кОНцентрације, ментални замор.

Pritisak 90 – 60

Insert: L-asparagin 25 mg; L-glutamin 25 mg; Pridoksin hlorid 10 mg.

Edit (*Поморанџина кора*, 236).

Употреба инфинитива у овом одломку представља поступак којим се појачава ефекат отуђености и обезличености човека који механички обавља свакодневне активности ослањајући се на интернет: *Отворити очи. Погледати на сат. Открити се. Зевати. Растезати се. Осетити благи талас умора, ослабљење кОНцентрације, ментални замор.*

### Закључак

Потребу човека савремене цивилизације да буде ослобођен норми које му, независно од његове воље, одређују како да живи и чему да тежи – у драми *Поморанџина кора* ауторка Маја Пелевић осветљава кроз тематску и формалну градацију, што постиже следећим поступцима: (1) пародирањем малограђанске идиле, што има функцију да изазове ефекат хумора и сатире; (2) увођењем електронске комуникације, што има функцију да покаже отуђеност и тескобу; (3) смењива-

њем монолошко-лирских и дескриптивних сегмената, а учинак који се постиже представља спој комике са психичким стањима ужаса и избе-зумљености.

За сваки од ових макроструктурних поступака везују се одговарајући микроструктурни поступци, којима се делује на нивоу реченице и на нивоу речи.

Драма *Поморанџина кора* Маје Пелевић може се читати као књижевни текст независно од могућности сценског извођења. Све што лингвостилистичка анализа показује може запазити једино чита-лац, дакле – реципијент који испред себе има текст. Као што је позна-то, драмски текст и позоришна представа представљају аутономна уметничка остварења, а позоришна представа јесте облик редитељ-ског тумачења драмског текста. У том смислу, познавање стилистич-ких вредности текста доприноси да се осветле могућности интерпре-тације које текст сугерише. С друге стране, редитељ ће за гледаоца (реципијента позоришне представе) различитим елементима позориш-не уметности надоградити све оно што текст сугерише, а што се без непосредног сусрета са текстом не може спознати.

## ИЗВОР

**Пелевић 2006:** Pelević, M. Pomorandžina kora. // *Predsmrtna mladost, Antologija najnovije srpske drame (1995 – 2005)*. Knj. 1. Red. V. Jezerkić, S. Jovanov. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006, 228 – 262.

## ЛИТЕРАТУРА

**Јованов 2006а:** Jovanov, S. Pomorandžina kora Maје Pelević. // *Predsmrtna mladost, Antologija najnovije srpske drame (1995 – 2005)*. Knj. 1. Red. V. Jezerkić, S. Jovanov. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2006, 227.

**Јованов 2006б:** Jovanov, S. Ugodne ravnoteže, opasna obećanja (Nova srpska drama 1995–2005). // *Sarajevske sveske*, 2006, № 11 – 12, <http://www.sveske.ba/bs/content/ugodne-ravnoteze-opasna-obecanja>. 8.1.2016.

**Јелушић 2007:** Jelušić, S. *Prometejev pad. Intertekstualnost: drama, teatar, film*. Cetinje: FDU, 2007.

**Катнић-Бакаршић 2001:** Katnić-Bakaršić, M. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.

**Катнић-Бакаршић 2003:** Katnić-Bakaršić, M. *Stilistika dramskog teksta*. Zenica: Fondacija za izdavaštvo FbiH, 2003.

- Ковачевић 2000:** Ковачевић, М. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- Николић 2012:** Николић, М. *Стилистика дидаскалија у савременој српској драми. // Структурне карактеристике српског језика*. Ред. М. Ковачевић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2012, 357 – 367.
- Лешић 2008:** Lešić, Z. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Милосављевић 2006:** Милосављевић, П. *Теорија књижевности*. Ваљево: Исток, 2006.
- Саразак, ред. 2009:** *Leksika moderne i savremene drame*. Red. Ž. P. Sarazak. Vršac: KOV, 2009.
- Тошовић 2002:** Тошовић, Б. *Функционални стилови*. Београд: Београдска књига, 2002.

## О НЕКИМ ЈЕЗИЧКИМ ГРЕШКАМА БУГАРСКИХ СТУДЕНАТА СРПСКОГ ЈЕЗИКА

*Дарка Хербез*  
*Пловдивски универзитет „Паусиј Хилендарски“*

## SOME LANGUAGE MISTAKES OF BULGARIAN STUDENTS LEARNING SERBIAN

*Darka Herbez*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In this paper teaching Serbian as a foreign language and the most frequent language mistakes of Bulgarian students in learning the Serbian language are discussed. Our attention is focused on errors in the fields of lexis, phonetics, morphology, syntax and orthography. The paper contains an overview of the most common errors in the written work of foreign students who learn Serbian and the analysis and interpretation of the results obtained from the research.

**Key words:** language errors, grammar, teaching, Serbian as a foreign language

### 1. Увод

У оквиру овог рада разматране су најфреквентније језичке грешке студената српског језика као страног на корпусу формираном на основу писмених радова бугарских студената српског језика на Универзитету „Паусије Хиландарски“ у Пловдиву. Анализа је извршена на лексичком, фонетском, морфолошком, синтаксичком и ортографском нивоу. Овом анализом покушали смо да препознамо грешке типичне за сваку годину студија и објаснимо узроке њиховог настанка.

Научни поступци којима се откривају сличности и разлике између језика су методе контрастивне лингвистике у следећим областима: контрастивној анализи, теорији превођења и анализи грешака. С обзиром на то да контрастирање значи поређење, јасно је да се у контрастивној анализи пореде језици да би се откриле разлике и сличности међу њима (Ђорђевић 2000: 1).

Грешке дијелимо на интерлингвалне, интралингвалне и екстралингвалне. Интерлингвалним грешкама се називају оне грешке које се јављају под утицајем знања једног језика на учење другог језика, независно да ли је то матерњи језик или неки други језик. Интралингвалне грешке су оне грешке које се јављају дјеловањем једних елемената једног језика на учење других елемената тог истог језика. Екстралингвалне грешке су грешке које нису везане за језик, већ су њихови извори у ситуацијама ван језика.

Анализа грешака обухвата грешке ученика који уче страни језик и покушава да објасни разлоге њиховог настанка. Иако за појаву језичких грешака могу бити заслужни и други разлози, запазили смо да су најфреквентније језичке грешке настале због матерњег језика. Управо зато овај рад је фокусиран углавном на анализу грешака до којих је дошло због интерференције, односно анализа ће показати утицај језика Л1 (матерњи језик) на усвајање језика Л2 (страни језик). „Другим речима, на основу теорије интерференције, односно утицаја матерњег језика на учење страног језика, формулисана је у овој теорији контрастивне анализе ХИПОТЕЗА О ПРЕДИКТИВНОСТИ, односно хипотеза о могућности контрастивне анализе да, на основу разлика између матерњег и страног језика, предвиди појаву грешака у процесу учења страног језика“ (Ђорђевић 2000: 44). Јасно је да језички трансфер може бити позитиван и негативан, тј. може да узрокује лакше или теже усвајање новог језика.

Битно је поменути да приликом усвајања лексике страног језика странци често формирају међујезик. Међујезик настаје као посљедица ослањања студената на матерњи језик и културу. Зато би требало наћи што ефикасније начине да се превазиђе међујезик и трансформише у језик који се учи.

Језичке грешке испитују се различитим мјерним инструменти-ма. За потребе овог рада користили смо технику есеја и теста. Сматрамо да се примјеном само једне технике у анализи грешака не може доћи до ваљаних резултата и комбинација техника чини се као најбољи избор.

## **2. Језичке грешке**

Један језик може се учити или усвајати као први, као други или као страни. Усвајање матерњег језика назива се примарно усвајање. Усвајање другог језика и учење страног језика назива се непримарно. Јасмина Дражић истиче да се разлика поставља у зависности од тога усваја ли се језик у природној средини или се учи у оквиру наставе у

земљи гдје се не говори тим језиком. Други језик јесте онај који се усваја у природној средини, а страни онај који се учи у земљи у којој није основно средство комуникације (Дражић 2006: 197).

Лингвисти имају подијељена мишљења када су у питању термини учење и усвајање језика. Неки лингвисти сматрају да ови термини имају исто значење, а други праве разлику између учења и усвајања.

Постоје различите теорије о процесима усвајања и учења новог језика. Крашен разликује пет хипотеза: хипотезу о усвајању и учењу језика, хипотезу природног реда, хипотезу надгледања, хипотезу улазне информације и хипотезу афективног филтра. Прва хипотеза сматра да је усвајање несвјесно учење језика, а учење знање граматичких правила, тј. свјесно учење. Динстинкцију између учења и усвајања сматра најважнијим предметом истраживања. Друга хипотеза говори о редосљеду усвајања граматичких структура. Хипотеза надгледања говори о самокорекцији која се јавља прије исказа, у току исказа и после исказа. За ову хипотезу важни су: 1) знање правила, 2) вријеме и 3) фокусираност говорника на форму. Према четвртој хипотези нове ријечи се усвајају када је јасно њихово значење, а према петој хипотези за усвајање језика је битно учениково мишљење о себи, мотивација или анксиозност, тј. учеников став. Он наглашава позитиван и негативан језички трансфер. Сматра да постојањем идентичних правила у два језика, говорник може да надмаши своју компетенцију (позитиван трансфер). Као негативну страну издваја негативан трансфер матерњег језика, што и узрокује бројне грешке (Крашен 1984: 42).

Кордер сматра да до језичких грешака долази због матерњег језика. Он је разликовао грешку и омашку истичући да није увијек једноставно процијенити када је у питању грешка, а када омашка. Кордер језик ученика који усваја други језик одређује као идиосинкратични дијалекат. Истиче да би се требало фокусирати на исправљање грешака, јер омашке могу настати у говору или писању, што је нормално и за матерњи и циљни језик (Кордер 1973: 260 – 261).

Наум Димитријевић истиче да омашке не би требало исправљати, поготово не у конверзацији, јер то деконцентрише ученика (Димитријевић 1984: 67).

Селингер уводи појам међујезик. Он истиче да се приликом усвајања новог језика формира језик који се разликује и од матерњег и од циљног језика. Селингер издваја пет процеса који карактеришу међујезик: језички трансфер, стратегије наставе, стратегије учења Л2, стратегије за комуникацију и хипергенерализација правила циљног



језика. Грешке се праве у току фаза међујезика (Селинкер 1992: 33). Овај термин се односи на исту језичку појаву коју је Пит Кордер назвао идиосинкратични дијалекат.

Ричардс пореди грешке интерференције са унутарјезичким и развојним грешкама. Он издваја над-генерализацију, игнорисање правила, лажне претпоставке и непотпуну примјену правила (Ричардс 1984: 174).

Рудолф Филиповић издваја неколико карактеристика које су основни чиниоци у процесу интерференције. То су: 1. способност да се научи страни језик; 2. вјештина да се пређе са једног језика на други; 3. доба кад се учи други језик; 4. мотивација за употребу другог језика (Филиповић 1986: 27).

Наум Димитријевић сматра да се разликују грешке у избору форме или експонента или категорије. Такође, истиче динстинкцију између интерлингвалних и интралингвалних грешака. На крају, као грешке које се најтеже откривају и исправљају, наводи грешке стила. То су грешке које настају као резултат неразвијености комуникативне способности (Димитријевић 1984: 86).

## 2.1. Лексичке грешке

Под појмом лексичка грешка подразумевамо језички облик који изворни говорник не би користио. За анализу лексичких грешака фокусирали смо се на међујезичку паронимију, формалне и семантичке грешке.

Приликом контакта два језика међујезичка паронимија је један од централних проблема. Та препрека долази до изражаја приликом наставе страних језика, превођења и у лексикографији. Међујезички пароними или лажни пријатељи обично се налазе у два сродна језика. За лажне пријатеље употребљава се и термин међујезичка хомонимија. Мариана Алексић истиче да је међујезичка хомонимија замјена семантичких реализација чланова хомонимског пара у комуникацији, а међујезичка лексичка хомонимија је замјена семантичких реализација чланова пара истог ранга у комуникацији (Алексић 2006: 21). Неки лингвисти, ипак, разликују међујезичке парониме и међујезичке хомониме. Милана Радић Дугоњић истиче да међујезички хомоними имају исти материјални омотач, а међујезички пароними готово исти материјални омотач (Радић Дугоњић 1991: 29).

Српски и бугарски језик су јужнословенски језици и имају много заједничких црта. Велики дио лексема у овим језицима је идентичан што помаже у усменој и писаној комуникацији. Међутим, један

дио тих лексема има различит семантички садржај што доводи до конфузије и неразумијевања. Говорници посежу за лексемама које их асоцирају на лексеме из матерњег језика, а оне су често различитог значења. Иако су језици слични на фонетским, морфолошким и синтаксичким нивоима, понекад се разликују на лексичком нивоу. Ослањање на матерњи језик често доводи до погрешног лексичког избора и неразумијевања поруке. Управо зато не треба занемаривати ову врсту грешака приликом предавања српског језика као страног.

У писменим радовима студената запажамо лексичке грешке узроковане српско-бугарским лажним паровима. Такви примјери су:

*Пушење је вредно за моје здравље.<sup>1</sup>*

(Правилна конструкција: *Пушење је штетно за моје здравље.*)

*Ботокс нам помаже да сахранимо младост.<sup>2</sup>*

(Правилна конструкција: *Ботокс нам помаже да сачувамо младост.*)

*Била сам довољна оцјеном.<sup>3</sup>*

(Правилна конструкција: *Била сам задовољна оцјеном.*)

Према Џејмсовој таксономији грешака, лексичке грешке можемо подијелити на формалне и семантичке (Џејмс 1998: 35 – 42). У формалне грешке спадају: погрешна употреба форме ријечи, грешке у форми ријечи и грешке изобличења ријечи. У семантичке грешке спадају: грешке у вези са значењским односима и грешке у одабиру колокација.

Међујезичке грешке у форми ријечи забиљежене су у радовима студената као честа грешка. Овдје се ради о уметању бугарских

---

<sup>1</sup> Вредан

1) марљив, радан 2) који вреди, који има вредност, драгоцен 3) а. који заслужује (нешто), достојан (чега) б. кадар, способан.

<sup>2</sup> Сахранити

1) положити мртваца у земљу или поставити урну са његовим пепелом после спаљивања на одређено место у складу са утврђеним обичајима и обредима за такве прилике 2) фиг. предати забору нешто, сматрајући да је преживело, да је у нескладу са животном стварношћу 3) а. заштитити, сачувати од чега, одржати б. ставити на похрану, на чување 4) отерати кога преко реда у смрт, проузроковати коме рану смрт 5) а. фиг. уништити, упропастити б. престати обраћати пажњу на кога, на што, напустити, одбацити, занемарити в. одстранити, онемогућити у даљем активном раду, потпуно онемогућити кога у чему.

<sup>3</sup> Довољно

1) у довољној мери, колико је потребно, доста.

ријечи које не постоје у српском језику. Због интерференције са матерњим језиком студенти претпостављају како би нека ријеч могла да звучи на српском.

*Аутобус је спрео.* (Правилна конструкција: *Аутобус је стао.*)

*Имам чувства према њему.* (Правилна конструкција: *Имам осјећања према њему.*)

Грешке изобличења ријечи такође су забиљежене у радовима студената. Такве грешке су изостављање одређених слова као у слjedeћим примјерима: *чоколад, аптека, локомотив, банан* итд. У нашим примјерима овај тип грешака настаје због утицаја матерњег језика.

Семантичке грешке запазили смо приликом погрешног избора колокација. Приликом предавања српског језика странцима требало би обратити посебну пажњу на ове врсте грешака. На лексичко-синтаксичком нивоу честе су грешке настале дословним превођењем колокација са бугарског језика. Такви су слjedeћи примјери:

*Узела сам испит. Взах испита.*

(Правилна конструкција: *Положила сам испит.*)

*Режем косу. Режа си косата.* (Правилна конструкција: *Шишам косу.*)<sup>4</sup>

*Слажем зачин. Слагам подправката.* (Правилна конструкција: *Додајем зачин.*)

*Гледам дјецу. Гледам децата.* (Правилна конструкција: *Одгајам дјецу. Чувам дјецу.*)<sup>5</sup>

*Сада ми иде на главу. Сега ми дойде на акъла.*

(Правилна конструкција: *Сада ми је пало на ум.*)

*Узели смо лекције. Взахме лекции.*

(Правилна конструкција: *Обрадили смо лекције.*)

*Пустићу веш-машину. Ще пусна пералњата.*

(Правилна конструкција: *Укључићу веш-машину.*)

## 2.2. Фонетске и фонолошке грешке

Одређене грешке овог типа настале су због утицаја бугарског језика. На првој години примијећене су грешке у писању до којих долази због различитог граfiјског система српског и бугарског језика. Тако се сусрећемо са писањем *дж* умјесто *џ*, будући да слову *џ* у бугарском језику одговара овај знак. Честе су грешке приликом писања

<sup>4</sup> У српском језику *режем косу* сматра се могућом колокацијом, а *шишам косу* сматра се пожељном колокацијом.

<sup>5</sup> У бугарском језику *гледам* може да означава и *одгајам* и *чувам*.

африката *ћ* и *ђ*, јер је говорницима бугарског језика тешко да одреде разлику између *ч* и *ћ*, као и *џ* и *ђ*. „Систематске погрешке које се јављају у једној популацији ученика истог узрасног доба, која говори истим матерњим језиком, учи исти страни језик, дефинисане су у оквиру верботоналне теорије фонетске корекције као систем грешака. Наиме, ученици са истим карактерним особинама имају исте проблеме у асимилацији гласова који произлазе из сукоба слушних и говорних механизма матерњег језика и механизма специфичних за страни језик“ (Точанац-Миливојевић 1997: 32).

Примјери правописно-фонолошких грешака јесу: *бомбона* умјесто *бомбона*, *сватба* умјесто *свадба*, *тежка* умјесто *тешка* итд. Све ове грешке настају због утицаја матерњег језика. У српском језику због гласовних промјена, тј. једначења сугласника по звучности, долази до преласка безвучног у звучни парњак (*свадба*). У једначењу по мјесту артикулације сонант *н* пред *б* замјењује се сонантом *м* (*бомбона*). У бугарском језику преовладава морфофонолошко начело.

Ове врсте грешака типичне су за студенте прве године студија.

### 2.3. Морфосинтаксичке грешке

Најчешће грешке овог типа јесу одређивање рода и броја неких именица. Наиме, неке именице су у српском језику *pluralia tantum*, а у бугарском нису. Тако имамо грешке: *То је моја кола*.

буг. *кола* – ж. рода, јед. *коли* – ж. рода, мн.

ср. *кола* – ср. рода, мн.

Приликом одређивања рода именица такође долази до грешака због матерњег језика. Такав примјер су именице *сако* и *такси*, које су у српском језику мушког, а у бугарском средњег рода.

Студенти гријеше и при компарацији придјева, па тако, нпр., пишу *лијеп*, *полијеп*, *најлијеп*, јер је на бугарском *хубав*, *по-хубав*, *нај-хубав*.

Запажамо грешке и приликом одређивања свршеног и несвршеног вида глагола, нпр. *Одмах је искључивао компјутер*.

До грешака долази и приликом грађења трећег лица множине презента: *махају*, *плакају* итд.

Честа грешка је употреба приједлога са инструменталом када означава средство. До ових грешака долази због утицаја матерњег, бугарског језика: *Путовала сам с аутобусом*.

Гријеш се и у употреби приједлога, због другачијих правила у матерњем језику: *Идем на кино*. *Отивам на кино*.

Честе грешке су у употреби акузатива и локатива. У српском језику акузатив се користи уз глаголе кретања, а локатив уз глаголе мировања. Студенти често не примјењују ово правило, па тако биљежимо примјере: *Идем у дискотеци*.

Грешке су честе и при употреби приједлога *због* и *ради*. *Због* се у српском језику користи за узрок, а *ради* за циљ. У бугарском имамо *заради* и за узрок и за циљ, па је то вјероватно и узрок настанка ових грешака, типичних за студенте друге и треће године студија.

#### 2.4. Синтаксичке грешке

Фреквентне синтаксичке грешке тичу се распореда енклитика. Такве грешке су: *Нису се бринули и су били срећни*. *Писац је описао своје изненађење и је хтио да избришу све са странице*. *Бих уписала неки курс*.

У српском језику енклитике не могу бити на почетку реченице и послије везника *а* и *и*. Грешке са којима се сусрећемо у радовима студената појављују се због утицаја бугарског језика.

Ове врсте грешака најчешће су присутне у радовима студената четврте и пете године.

#### 2.5. Ортографске грешке

Код ортографских грешака најчешће је у питању утицај бугарског језика. Долази до неправилног писања ријечи као што су: *напримјер, дали, ни сам (наприклад, дали, не съм)*.

Приликом писања имена народа такође долази до грешака, јер се на бугарском, за разлику од српског, пишу малим словом.

Приликом писања редних бројева долази до изостављања тачке иза године, јер се у бугарском језику тачка пише иза дана и мјесеца.

Грешке су примијећене и приликом писања скраћеница, нпр., *и т.д.* умјесто *итд.*

На основу анализе грешака видимо да су се бугарски студенти српског језика углавном ослањали на трансфер из матерњег језика.

### 3. Закључак

У овом кратком осврту на језичке грешке бугарских студената покушали смо дати преглед најфреквентнијих грешака.

Установљено је да до лексичких грешака долази због негативног језичког трансфера (*стаја/стая, сахранити/съхраня, вредно/вредно, довољно/доволно*). Позитиван језички трансфер примијећен је код

правих српско-бугарских пријатеља (*болница/болница, обожава/обожавати, плетен/плетен, брзо/брзо*).

Фонетске грешке типичне су за студенте прве године студија, а морфосинтаксичке за студенте друге и треће године студија. Синтаксичке грешке типичне су за студенте четврте и пете године студија.

Сматрамо да ово истраживање може бити веома корисно за разумијевање и предвиђање језичких грешака у настави српског језика као страног, те у припреми часова за наставу српског језика као страног.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2006:** Алексић, М. *Међујезичка српско-бугарска (бугарско-српска) лексичка хомонимија*. Београд: Филолошки факултет у Београду, 2006.
- Андрејчин, Георгиев, Илчев, Костов, Леков, Стойков, Тодоров 1973:** Андрејчин, Л., Георгиев, Л., Илчев, Ст., Костов, Н., Леков, Ив., Стойков, Ст., и Тодоров, Цв. *Български тълковен речник*. София: Наука и изкуство, 1973.
- Драгићевић 2010:** Драгићевић, Р. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.
- Дражић 2006:** Дражић, Ј. Место граматике у настави српског језика као страног. // *Неговање српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2006, 197 – 219.
- Димитријевић 1984:** Димитријевић, Н. *Заблуде у настави страних језика*. Сарајево: Свјетлост, 1984.
- Ђорђевић 2000:** Ђорђевић, Р. *Увод у контрастирање језика*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2000.
- Кордер 1973:** Corder, P. *Introducing Applied linguistics*. London: Penguin books, 1973.
- Крашен 2003:** Krashen, S. *Theory of Second Language Acquisition* 01. 10. 2015. <<http://www.sk.com.br/sk-krash.html>>.
- Радић Дугоњић 1991:** Радић Дугоњић, М. *Међујезички хомоними и пароними у руском и српскохрватском језику*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- Ричардс 1984:** Richards, J. *Error analysis*. New York: Longman, 1984.
- Селинкер 1984:** Selinker, L. *Interlanguage*. // *Error Analysis*. New York: Longman, 1984, 31 – 55.
- Стевановић 1990:** Стевановић, М. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад: Матица Српска, 1990.

- Точанац Миливојев 1997:** Точанац Миливојев, Д. *Методе у настави и учењу страног језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Филиповић 1986:** Filipović, R. *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistik u jezičkih dodira*. Zagreb: Školska knjiga, 1986.
- Џејмс 1998:** James, C. *Errors in language learning and use: Exploring error analysis*. New York: Longman, 1998.
- Шипка 2006:** Шипка, Д. *Основи лексикологије и сродних дисциплина*. Нови Сад: Матица српска, 2006.

## **ИЗГРАЖДАНЕ НА ЛИНГВО-КУЛТУРНА КОМПЕТЕНТНОСТ В УЧЕБНИЦИТЕ ПО ПОЛСКИ ЕЗИК КАТО ЧУЖД ЗА НАЧИНАЕЩИ**

*Надежда Сталянова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## **BUILDING LINGUISTIC AND CULTURAL COMPETENCE IN THE TEXTBOOKS OF POLISH AS A FOREIGN LANGUAGE FOR BEGINNERS**

*Nadezhda Stalyanova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The paper deals with the issue of the construction of cultural background while teaching Polish as a foreign language. It focuses on some specific cultural, historical and geographical knowledge in textbooks. The paper proves that some cultural facts published as background information can be involved in the process of teaching Polish and they can improve general linguistic and cultural competence of the students.

**Key words:** teaching Polish as a foreign language, textbooks, linguistic-cultural competence, construction of cultural background

В процеса на чуждоезиково обучение интегрално свързани и неделими са изучаването на граматиката, усвояването на лексикалните пластове на езика, наред с изграждането на културен фон, необходим за осмислянето на съответната култура и народопсихология. Културните реалии, спецификата на езиковата (и не само езикова) картина на света помагат при възприемането на чуждия език не само като набор от граматични правила или лексикални парадигми. Именно тази лингво-културна компетентност позволява потапянето в езиковата среда, прави комуникацията по-ефективна, не на последно място превръща леко сухия процес на граматични упражнения в разчупена форма. А в крайна сметка и създаденият интерес се корени в мотивацията на един млад човек да изучава чужд език и култура, особено в рамките на класическото обучение по славянска филология в нашите университети.



В настоящото изследване насочваме интереса си към начините, по които се изгражда лингво-културна компетентност в учебниците по полски език, които се използват при обучението на студенти от специалността „Полска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Практиката ни показва, че голяма част (почти всички) наши студенти полонисти в момента на избора си на изучаван език нямат почти никаква представа как звучи полският език, не знаят нищо за полската история и култура (съвременна или класическа). Затова от изключителна важност е тяхното „потопяне“ в атмосферата и живота на изучавания език и култура. За тази цел неоспорима е ролята на всеки преподавател – било то по граматика, лексика, часовете по практически език с чуждестранния лектор.

В този текст ще обърнем внимание на това по какъв начин учебниците по полски език за начинаещи подпомогат процеса на навлизане в лингво-културната реалност на Полша, като това не е основна тяхна цел.

Всички, мисля, сме убедени, от личния си опит както в ролята на изучаващи чужд език, така и като преподаватели, че получаването на фонові културни знания в най-началния етап на досег с чуждия език и култура, първо, е от фундаментално значение, второ – те се запомнят много по-трайно, понякога по-добре и от далеч по-задълбочените и обширни знания, получени впоследствие. Затова положителна тенденция и практика пред последните 10 – 15 години е фонова информация да се въвежда още в самия първоначален досег с езика. И Б. Борисов обръща внимание, че „изучаването на един език не представлява само усвояване на граматичните му особености и на определен лексикален запас, а наред с това и опознаване на културата и менталитета на неговите носители. За да бъде подготвен обучаваният за осъществяване на адекватна комуникация, необходимо е той да е овладял необходимия набор от знания в най-различни сфери: култура, история, изкуство, реалии, литература, бит, география и т.н.“ (Борисов 2011: 31).

За целите на наблюденията ни изследвахме 3 учебника по полски език като чужд за начинаещи и един картинен речник:

Danuta Gałyga: „Ach, ten język polski“ (ćwiczenia komunikacyjne dla grup początkujących. Poziom podstawowy A1, A2). Kraków, 2006 (Галига 2006);

Janusz Kucharczyk: „Już mówię po polsku“. Łódź, 1995 (Кухарчик 1995);

Władysław Miodunka: „Cześć, jak się masz. Spotkajmy się w Europie“ (poziom A2). Kraków, 2006 (Мьодунка 2006);

Anna Seretny: „A co to takiego? Słownik“ (poziom podstawowy A1, A2 – obrazkowy słownik języka polskiego) (Серетни 2008).

Анализирайки учебниците по български за чужденци и по чешки език за чужденци, изследователите използват т.нар. контент анализ (Бижков, Краевски, 2007: 540 – 543, цит. по Борисов 2012: 114). И в настоящото изследване възприемаме този подход, защото е приложен успешно в изследванията на Борисов (Борисов 2011, Борисов 2012). „Чрез използването му се извлича онзи смисъл и онова съдържание, които авторите са вложили в текста (най-често съзнателно и целенасочено), но без обаче да са декларирали изрично това. Някои учени дори наричат този метод „изкуството да се чете между редовете“ (Бижков, Краевски 2007: 540). В настоящия анализ възприемаме този подход и се съсредоточаваме върху няколко теми от лингвокултурологичен характер и проследихме как и в каква степен са представени в четирите изследвани помагала по полски език като чужд, а именно: лични имена, общокултурна компетентност, национални и/или фолклорни празници, полска география, части от народопсихологията, национални традиции, вярвания, съвременни лица от полския обществен и културен живот, исторически лица и фигури.

### **1. Лични имена**

Тенденцията във всички учебници по даден език като чужд е да се комбинират герои (оттам – и лични имена) от различни националности, като, разбира се, превесът е на героите с националност на изучавания език. Именно заради това във всички учебници наблюдаваме наличие както на полски, така и на „чужди“ лични и фамилни имена.

Кухарчик предлага и полски, и чужди имена: Damian, Monika, Filip / Samir, Elsa, Andreas (Кухарчик 1995).

При Галига тенденцията се повтаря: Anka Nowak, Natalia, panna Kasia / Kate.

В картинния речник при темата за пощенската станция виждаме илюстрация на плик за писма с адресати: Jan Nowak, WP Maria Nowina, което е доказателство, че дори и маргинални за темата, типичните полски имена се въвеждат. Освен това в картинния речник при темата за родословното дърво, чиято цел е усвояването на термините за родство, те са илюстрирани с традиционни полски имена.

В учебника на Мьодунка имената на героите също са и полскоезични, и англезични – Michel, Agnieszka. В този учебник граматиката е представена на английски, поясненията към текстовете също са на

английски – т.е. насочен е към учащи, които владеят в минимална степен полски език.

## **2. Общокултурна компетентност**

Поставихме си за задача да проследим дали и в каква степен урочните единици въвличат (като фонов, не основна) информация за географски, исторически и културни реалии в най-общ смисъл и обхват.

При Мьодунка действието в една урочна единица се развива в кино в Краков, като героите са на прожекция на „Niebieski“ на Kieślowski (ключов филм и знаков режисьор за полската кинематография, което е повод за преподавателя да даде допълнителни разяснения, а впоследствие да се гледат филми на Кешловски).

В картинния речник в темата за музикалните инструменти се вижда плакат с надпис „Chopin – ballady i sonaty“. Това е добра опорна точка за разговор относно Шопен и творчеството му. Отново картинният речник е доказателството, че дори и в най-ранния етап на обучението по полски език могат да се включат и знания от най-общ характер за културата на Полша.

## **3. Празници**

В изследваните учебници са представени само общохристиянските празници Рождество Христово и Великден. Това е обяснимо, защото изучаването на националните празници на Полша би изисквало по-задълбочени познания по полска история, а това се постига на следващ етап от езиковото обучение.

В картинния речник има теми за Рождество Христово и Великден.

Мьодунка представя урочна единица за Рождество Христово, като тук виждаме и практически езиков етикет – дадени са пожелания по повод на различни празници.

В учебника на Галига Рождество Христово и Великден са споменати като големи празници.

## **4. Реалии и географски познания**

Тенденциите в учебника от 1995 г. ни показват, че той като че ли няма за цел да изгради обща културна компетентност, свързана с Полша – с история, реалии, географски места, култура, знакови лица (исторически и съвременни). Учебникът третира ежедневни ситуации (W parku, Pechowy dzień, Samir kupuje samochód), които не са обвързани пряко с постигане на културна компетентност. Единственото изключе-

ние тук е текст с тематика „Екскурзия до Краков“ (но такъв текст има във всеки от изследваните учебници; интересен факт е, че няма текстове за административната столица Варшава).

С полската география, представена в учебника на Кухарчик, учащият се запознава само в рамките на едно граматично упражнение, в което се упражняват глаголи за действие и състояние (*dokąd pojechać – gdzie leży*) – „*Gdzie leżą te miasta*“ (Кухарчик 1995: 218).

В учебника на Мьодунка има отделен урок: *Polska – tęcza geograficzna* – там са изброени с показано местоположение основни градове, реки, планини. Този учебник включва също така урок „*Fenomen Krakowa*“, писмени упражнения от типа: *Write a postcard to your teacher from Gdańsk, Kraków, Zakopane*, като са приложени снимки от съответните градове. За това учебно помагало е характерно, че всеки текст в рамките на даден урок, независимо от тематиката му, е придружен с много красиви фотографии на полски градове – Варшава, Краков. Този факт забелязахме само в този учебник.

В учебника на Галига има текст, посветен на град *Kazimierz*, илюстрации и снимки на известни места в различни градове, които предполагат назоваването им и коментар от страна на преподавателя, упражнение за слушане с разбиране е посветено на картата на Краков и забележителностите в него.

## **5. Черти от народопсихологията, национални традиции, вярвания**

Кухарчик не предлага текстове и теми, свързани с националните традиции и народопсихологията. Текстовете и проблематиката тук са с универсален характер, само един е посветен на полското гостоприемство.

В Галига още първият урок в учебника е озаглавен „*Co kraj, to obyczaj*“, което веднага насочва вниманието към осмислянето на чужда култура и народопсихология. Всички заглавия на урочни единици са полски пословици и поговорки: „*Jaka praca, taka płaca*“, „*Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej*“, „*Dobra wieść, kiedy noszą jeść*“, „*Pierwsza myśl najlepsza*“, „*Szlachetne zdrowie*“, „*Nie ładne, co ładne, ale co się komu podoba*“, „*Gdzie dwóch Polaków, tam trzy zdania*“. Този учебник е единственият, който предлага досег с фразеологията още в самото начало на въвеждането в полския език. Смятаме тази стратегия за много уместна и успешна. Тук се нарушава консервативната традиция фразеологията да се изучава на един по-късен етап.

## 6. Съвременни лица от полския обществен и културен живот

Както вече неколkokратно описахме спецификата на Кухарчик, не е изненада, че такива лица тук не фигурират.

В Мьодунка срещаме някои популярни лица от културния живот на съвременна Полша, но основно в рамките на граматически упражнения – напр. при упражняване на падежните окончания: *Lubię Marka Grechutę*.

От тази гледна точна учебникът на Д. Галига прави приятно изключение – почти всяка лексикална тема се въвежда чрез изказване (интервю или разказ от 1 л. ед. ч.) на популярен поляк или полякиня – журналисти, писатели, поп певци. Например кулинарната тематика с текст „*Podśłuchane na temat: kuchnia*“ се представя чрез изказвания на три популярни жени: Ewa Kiklińska – певица и танцьорка, Hanka Bielicka – актриса, Justyna Steczkowska – певица. При въвеждане на роднинската терминология две дами разказват за семействата си: Izabela Trojanowska – актриса, и Natalia Kukulska – певица. Лексикалната тема за облеклото и дрехите е представена чрез снимки и анализ на облеклата на Joanna Klimas (моден дизайнер), Hanna Gronkiewicz-Waltz (политик), Katarzyna Dowbor (журналистка в TVP), Edyta Górniak (певица), Iwona Schymalla (телевизонна водеща) и др.

## 7. Исторически лица и фигури

Такива лица и фигури няма в изследваните учебници – предполагаме, че това се дължи на факта, че последните учебници са предназначени за първоначално въвеждане в езика и културата на Полша. Запознаването с историята и исторически личности и реалии е уместно да настъпи и в един малко по-късен етап от усвояването на езика, особено ако не се отнася до специализирано обучение на филолози.

От анализа на изследвания материал се налага изводът, че посъвременните учебници видимо си поставят за цел постигане на по-висока степен на лингво-културна компетентност на изучаващите полски език. Неусетно и без да е примарна задача на всяка част от учебния процес, на изучаващия се представят и той бива неусетно въведен в полски географски и културни реалии, част от националните традиции и известни и популярни към настоящия момент лица (журналисти, хора от сферата на поп културата). Няма смисъл даже да обобщаваме колко важно е това, а именно – досегът с езика и познаването на лексиката и граматиката е само част от досега с културата и народопсихологията, чийто изразител е даден език. За всички препод-

даватели по чужд, а и по роден език това са очевидни истини. Само със съжаление можем да отбележим факта, че въпреки осъзнаването на важността на споменатите компоненти в рамките на езиковото обучение учебниците по български език като чужд не отговарят на тези елементарни изисквания. Но темата за учебниците по български език като чужд е обект на други проучвания.

Учебниците по полски език за начинаещи от по-ново време реално подпомагат преподавателите в процеса на изграждане на лингво-културна компетентност на изучаващите полски език. Анализираният материал дава възможност на всеки преподавател да се опре на непряката урочна тематика, като разшири обхвата на преподавания материал. Тези учебници дават възможни препратки към въпроси, свързани с историята, народопсихологията, традициите, съвременния културен и обществен живот. Но все пак подборът на темите и създаването на любов към (не само) полския език е в наши ръце, на преподавателите.

## ЛИТЕРАТУРА

- Борисов 2011:** Борисов, Борислав. Изграждане на представа за България в учебниците по български език за чужденци. // *Výuka jihoslovanských jazyků v dnešní Evropě*. Brno: Občanské sdružení Porta Balkanica, 2011, 30 – 37.
- Борисов 2012:** Борисов, Борислав. Vytváření představy o Česku v učebnicích češtiny pro cizince. // *Čeština jako cizí jazyk VI*. Materiály z VI. Mezinárodního sympozia o češtině v zahraničí. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Praha, 2012, 113 – 118.
- Бижков, Краевски 2007:** Бижков, Георги; Краевски, Володар. *Методология и методи на педагогическите изследвания*. Шесто преработено и допълнено издание. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2007.
- Галига 2006:** Gałyga, D. *Ach, ten język polski* (ćwiczenia komunikacyjne dla grup początkujących. Poziom podstawowy A1, A2). Kraków: Universitas, 2006.
- Кухарчик 1995:** Kucharczyk, J. *Już mówię po polsku*. Łódź: Hakon, 1995.
- Мьодунка 2006:** Miodunka, W. *Cześć, jak się masz. Spotkajmy się w Europie* (poziom A2). Kraków: Universitas, 2006.
- Серетни 2008:** Seretny, A. *A co to takiego?* Słownik (poziom podstawowy A1, A2 – obrazkowy słownik języka polskiego). Kraków: Universitas, 2008.

## IZVEDBA OTPORA U REPUBLICI HRVATSKOJ

*Suzana Marjanić*  
*Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb*

## PERFORMING THE RESISTANCE IN CROATIA

*Suzana Marjanić*  
*Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb*

In this paper, I will investigate Croatian performance art practices from the nineties (with the emphasis on performance art and actions), by way of following the correlation of art and social engagement by chronotope modus – with regards to the performance centers (e.g. Dubrovnik, Labin, Pazin, Pula, Rijeka, Split, Osijek, Varaždin, Zagreb). In short, in the correlation of performance art/action and social engagement new fronts and oases of consciousness will be examined .

**Key words:** performance art, Croatia, the nineties, activism

*„Umjetnost ne može promijeniti svijet,  
ali može promijeniti ljude koji mogu mijenjati svijet.“*  
Maxine Greene

U članku osvrnut ću se na izvedbene prakse u Hrvatskoj (u daljnjem tekstu: RH – Republika Hrvatska) od devedesetih, s naglaskom na umjetnost performansa i akcijama, gdje ću situaciju suodnosa umjetnosti i društvenoga angažmana (usp. Ilić 1998: 8 – 19) pratiti kronotopski – s obzirom na izvedbene centre (npr. Dubrovnik, Labin, Osijek, Pula, Rijeka, Split, Varaždin, Zagreb). Pritom podnaslov navedenoga izlaganja može biti konstativ političke teoretičarke Chantal Mouffe – dakle, izvedba otpora ili „Bila bi ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sâm stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji“ (Mouffe 2008: 226). Naime, Chantal Mouffe promovira umjetnički aktivizam, aktivističko-umjetničke prakse različitih oblika, npr. od urbanih *borbi* poput *Reclaim the Streets*, kampanje *Stop Advertising* i *Nike Ground – Rethinking Space* i pritom

navodi strategiju „korekcije identiteta“ skupine The Yes Men koja nastupa pod različitim identitetima – npr. kao predstavnici Svjetske trgovinske organizacije – promovirajući satiru na neoliberalnu ideologiju (Mouffe 2008: 226).

Navedene bi se izvedbene prakse mogle odrediti Milohničevim terminom *artivizam*; naime, s jedne strane, izvedbe protesta podsjećaju na agitpropovski i gerilski performans (Milohnić 2009: 28, 30), a s druge strane radi se i o umjetničkim akcijama koje proizvede učinak moralne panike. Naime, navedeni je neologizam spomenuti kulturolog kreirao prema pojmu *ar/ctivism* Marion Hamm. Ukratko pod *artivističkim praksama* radi se o alterglobalističkim i socijalnim kretanjima koja su za političko djelovanje preuzela modele protestnih i direktnih akcija, pri čemu su se približili, kako se to čini Milohniću, Benjaminovu konceptu estetizacije politike (Milohnić 2009: 143).

### **Devedesete ili „mrlja na duši svakoga pojedinca“**

Krenut ću kronotopski od Splita, od akcije *Crni Peristil* koju je Igor Grubić izveo kao anonimnu, individualnu gerilsku akciju (10/11. siječnja 1998.), i to „U čast grupi Crveni Peristil 30 g. poslije. Peristil poput magičnog zrcala reflektira stanje društvene svijesti“. Dakle, trideset godina nakon gerilske akcije *Crveni Peristil* Igor Grubić nastavlja se na akciju-intervenciju *Crveni Peristil* (noć s 10. na 11. siječnja 1968.) „reciklažom“, urbanom intervencijom *Crni Peristil* koja je realizirana crnim i lako izbrisivim polikolorom ili aforističkim određenjem Željka Jermana – nakon *crvenoga mraka*-SKJ uslijedila je reakcija na *crni mrak*-HDZ (Jerman 2002: 36). Tako je 11. siječnja 1998. godine Peristil osvanuo, ili točnije rečeno – zamračio se velikim crnim krugom kao mimezom crnila onovremene političke strukture. A da cinizam bude upotpunjen, neko je vrijeme anonimni izvođač te crne hrvatske mrlje postao provodni i spektakularni anti-junak novinskih članaka i ugnjetavačkih medijskih sapunica, ali jednako tako i eliminiran, nasilno odstranjen, sanitarno stavljen s onu stranu zakona. Dakle, akcija se nakon samog čina preselila u medije, a autor se, da bi se zaštitio od pravnih sankcija, predstavlja kao glasnogovornik grupe Crni Peristil. Pritom, nakon nekoliko mjeseci duge i moramo ironijski pridodati vrlo teške istrage otkriven je tzv. počinitelj protiv kojega je bila i podignuta sramotna optužnica za delikt za koji je prema postojećem zakonu mogao biti kažnjen i do godinu dana zatvora. Istovremeno, ovaj je čin, srećom i pobjedom zdrave pameti usprkos, na 33. zagrebačkom salonu te iste godine nagrađen drugom nagradom; točnije, bila je nagrađena ne samo mrlja nego i njegova medijska recepcija –



fotografije i izresci iz novina. Da podsjetimo na niz tegobnih okolnosti. Na informativni razgovor u policiji (Odjel za zločin i terorizam) autor dolazi s odvjetnicima i odbija dati izjavu. Ukratko, Grubićeva individualna gerilska akcija bila je prva akcija i provokacija s podlogom građanske samoinicijative devedesetih.

I dok je *Crveni Peristil* (10/11. siječnja 1968.) aplicirao Maljevičev (crveni) suprematistički kvadrat, *Crni Peristil* (10/11. siječnja 1998.) aplicirao je Maljevičev (crni) krug s etičkim pozivom: „Mrlja na duši svakog pojedinca koji bi mogao doprinijeti da stvarnost bude drugačija a to ne čini<sup>1</sup>“.

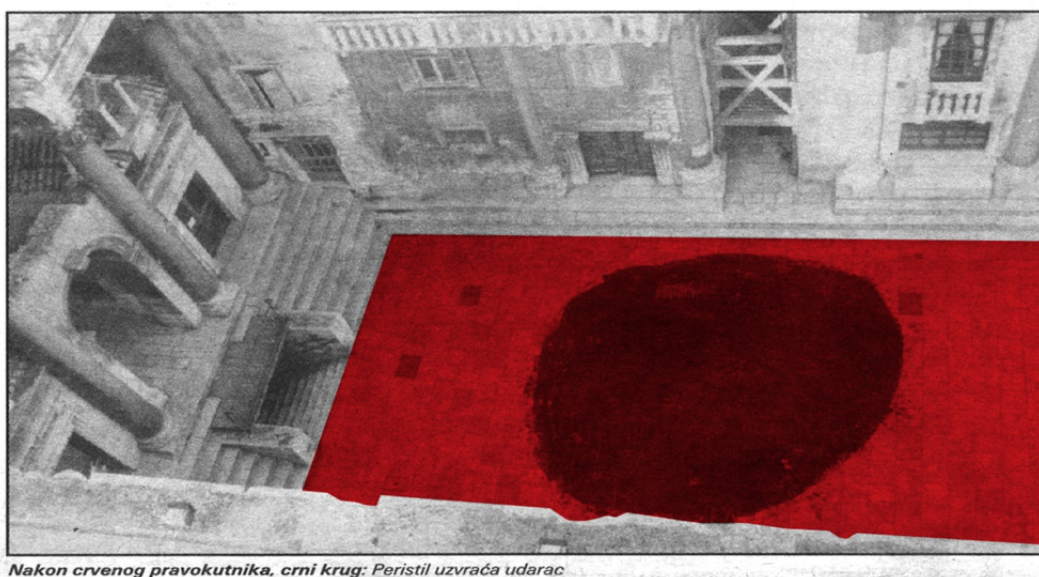


Foto 1: Umjetnikova koloristička intervencija na novinsku fotografiju koja je spojila akciju *Crveni Peristil* (1968.) i *Crni Peristil* (1998.): „Nakon crvenog pravokutnika, crni krug: Peristil uzvraća udarac“

Grubićeva individualna gerilska akcija bila je prva akcija i provokacija s podlogom građanske samoinicijative devedesetih u RH.

<sup>1</sup> Više o kolektivnoj gerilskoj akciji *Crveni Peristil* i individualnoj gerilskoj akciji *Crni Peristil* usp. Marjanić 2014: splitsko poglavlje kao i sve monografije Igora Grubića.

Ovdje donosim fragmentaran presjek navedene scene, o čemu sam detaljnije pisala u knjizi *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* (2014), s time da ih u ovoj sekvenci uvodim u raster izvedbe protesta u RH od devedesetih, u okviru čega individualnu gerilsku akciju *Crni Peristil* (1998) postavljam na inicijalno mjesto kao prvu akciju i provokaciju s podlogom građanske samoinicijative devedesetih u RH.

Te iste godine nekoliko mjeseci nakon akcije *Crni Peristil*, koja je zasjenila i neke političke događaje, u organizaciji Igora Grubića i ATTACK!-a (Autonoma tvornica kulture) ostvarena je ulična manifestacija *Knjiga i društvo – 22%* (10. srpnja 1998., Zagreb, Cvjetni trg) kao zajednički istup-reakcija tridesetak umjetnika zbog nameta na knjige. U performansu *Bez naziva*, u sklopu navedene manifestacije, na Cvjetnom su trgu anonimni/zamaskirani izvođači (među kojima je i umjetnik-organizator) podijelili građanima velike crne točke (mete, ustrijeli) na papiru. Navedene crne točke na papiru korespondirale su s pitanjem o crnoj mrlji na individualnim dušama, dakle, pitanje u to doba o individualnoj krivnji koja se pretače u kolektivnu krivnju (usp. *Knjiga i društvo 22%* 1998, Marjanić 2014: 201). Odnosno, riječima Igora Grubića:

Tada je cijena knjige kod nas bila duplo veća u odnosu na Njemačku, Austriju i druge zemlje s većim standardom, a što je dodatno povećano s porezom na dodatnu vrijednost od 22 posto. Sve statistike su pokazivale rapidno padanje prodaje knjiga, a svima je jasno što se događa u društvu koje nema mogućnosti kulturnog uzdizanja. Smatrao sam nužnim da se reagira. U tome mi se pridružilo 35 renomiranih umjetnika različitih generacija. Zanimljiva je činjenica da su tek nakon naše akcije počeli intenzivnije reagirati izdavači i pisci, tako da je vršenjem društvenog pritiska PDV na knjigu nakon godinu dana ipak bio ukinut (Igor Grubić, prema Marjanić 2014: 959 – 960).

### **Labin ili izvedba undergrounda**

Ukratko, o kolektivu Labin Art Express (L.A.E. – inicijatori: Dean Zahtila, pokojni Krešimir Farkaš, Graziano Kršić) s njegovim TransArtom – međunarodnim transdisciplinarnim umjetničkim festivalom i laboratorijem. Godine 1991. u bivšem labinskom rudniku Dean Zahtila zajedno s kiparom i pomorcem Krešimirom Farkašem i Grazianom Kršićem osniva kulturno-umjetničko društvo (od 1998. udruga) Labin Art Express čiji je predsjednik od osnivanja do danas nezavisna *underground kulturna* i umjetnička udruga. Nadalje, 12. rujna 1998.<sup>2</sup> L.A.E. u sklopu bivšeg industrijskog kompleksa labinskog rudnika otvara i Kulturni centar Lamparna (KuC) kao prvi nezavisni i međunarodni kulturni centar u RH, što je bio prvi korak u realizaciji njihova glavnoga projekta *Podzemni grad XXI.* kao prvoga futurističkoga podzemnoga grada na svijetu 150 – 160 m ispod površine Zemlje. Od 1993. do 1996. Dean Zahtila direktor je Radija L.A.E. – prve potpuno nezavisne radijske postaje u RH. Godine 1994. zajedno s

---

<sup>2</sup> Napominjem da je riječ o istoj godini kada Grubić izvodi akciju *Crni Peristil* i kada je organizirana manifestacija *Knjiga i društvo – 22%*.

Massimom Savićem i Krešimirom Farkašem osniva multimedijalnu grupu Metal Guru, jednu od frakcija Labin Art Expressa. Inicijator je i voditelj fundamentalnog L.A.E. projekta *Podzemni grad XXI Labin*. Koautor je svih videoradova, instalacija, performansa, akcija i svih drugih projekata Labin Art Expressa i Metal Gurua s kojima je izlagao i nastupao diljem Europe te sudjelovao na najvećim europskim kulturnim manifestacijama. Sve ostale detalje kronologijski je u svome uvodniku dokumentirao Viktor Zahtila. Ili još određenije, L.A.E. je kao interdisciplinarna umjetnička udruga osnovana na tragu *underground* kulture 80-ih, kako su i pojasnili u svom programatskom tekstu *Umjetnički credo L.A.E.*, publiciranom prigodom predstavljanja u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti 1992. godine na poziv Davora Matičevića (usp. *Labin Art Express: 1992 – 2012*)<sup>3</sup>.

Tako je, kako je to u uvodniku istaknuto, kamen temeljac L.A.E. postavljen u derutnom i napuštenom rudarskom objektu spojenom na podlabinski šoht zvanom Lamparna. Pritom često ističu kako su programi u Lamparni započeli još 1992. godine kada je L.A.E. ušao u bivše rudarske zgrade u centru Labina kada pokreću i vlastitu radio stanicu Radio L.A.E. kojoj je već 1996. godine oduzeta koncesija „zbog toga što su previše europska, a premalo hrvatska postaja“. Temeljni projekt tog *underground* kolektiva projekt *Underground City XXI*. – osnivanje podzemnoga labinskoga kulturnoga grada kao alternativu postojećem, nadzemnom, heteronomnom Labinu. Naime, temeljni program grupe Labin Art Expressa čini pretvorba bivšeg rudnika ugljena u (Pod)Labinu (Pozzo Littorio) i Raši (Arsia), kako navode, „jednog od najvećih tehnoloških dostignuća na području rudarenja u svijetu s početka 20. stoljeća, u futuristički podzemni grad, urbano-društvenu skulpturu u neprestanom stvaranju“. O fizičkoj se realizaciji projekta počelo razmišljati, kako to često ističe Dean Zahtila tek nakon što je Rudarsko-geološko-naftni fakultet iz Zagreba po narudžbi Istarske županije tijekom 2000. godine završio studiju o izvedivosti projekta, koja je potvrdila da umjetnička utopija može postati i realnost. Osnovna je ideja tog projekta sačuvati

<sup>3</sup> Bilo je to ujedno prvo javno samopredstavljanje L.A.E.-a i KuC-a Lamparna, odnosno, kao što je dokumentirano u monografiji: „Kroz instalacije, performanse, dramske prikaze, izložbe i projekcije, procesiju 'rudara' Zagrebom, glazbu sopaca te istarski gastro-happening, zbog kojeg je čitav event završio partijanjem u prepunom Muzeju do ranih jutarnjih sati – simulirana je ideja transformacije baštine bivših istarskih ugljenokopa Raša u Podlabinu u suvremeni kulturno-umjetnički kompleks pod nazivom KuC Lamparna“ (*Labin Art Express: 1992 – 2012: 61*).

četiristogodišnju tradiciju rudarenja transformacijom industrijsko-povijesne baštine u avangardni umjetnički projekt, kulturno-turističku atrakciju od svjetskog značaja, tj. stvaranje pravog grada 150 m ispod površine zemlje – u podzemnim halama i tunelima, isklesanim u živoj stijeni, koji spajaju Labin, Rašu, Plomin i Rabac, i to s ulicama, barovima, galerijama, bazenima, igralištima za djecu, trgovinama, restoranima, Muzejom rudarstva i industrije Istre. Ukratko, projekt *Podzemni grad XXI.* formalno je započet 1998. otvaranjem Kulturnog centra Lamparna – budućega ulaza u Podzemni grad, tj. čekaonici za lift koji će nas odvesti 150 m ispod površine zemlje.



Foto 2: L.A.E. 12. rujna 1998. u sklopu bivšeg industrijskog kompleksa labinskog rudnika otvara Kulturni centar Lamparna (KuC) kao prvi nezavisni i međunarodni kulturni centar u RH

### **Paralelizam: Varaždin – Osijek**

Zamjetno je da su iste godine (2001.) u RH pokrenuta dva festivala performansa – riječ je o Danu (kasnije Danima) performansa u Varaždinu kao i o osječkom Performance Art Festivalu<sup>4</sup>. Što se tiče Varaždina, projekt je iniciran kada je HDLU Varaždin preuzela i ponovo aktivirala

---

<sup>4</sup> Točnije, te je zaista povoljne godine za izvedbenu scenu u RH pokrenuto još nekoliko festivala (UrbanFestival u Zagrebu i StreetArt Festival u Poreču), no ovom prigodom dokumentiram samo priču o varaždinskoj i osječkoj sceni s obzirom da su sustavno od 2001. godine posvećene umjetnosti performansa.

grupa mlađih umjetnika: uz Ivana Mesekea, tu su bili Darwin Butković i Alen Novoselec (usp. Mesek 2013: 40 – 41). Prve godine organizirali su projekt *Utisak-Otisak* gdje su na dva tjedna pozvali inozemne autore da u Varaždinu realiziraju projekte potaknute samim gradom. U sklopu te manifestacije organizirali su i „maraton dan“ performansa, gdje su željeli predstaviti hrvatsku scenu performansa, a i samu formu performansa legitimirati u Varaždinu. Bio je to čin da i oni, koji djeluju u Varaždinu, a bave se performansom, dobiju svojevrsnu podršku. I nadalje Mesekovim određenjem: „Simptomatično je da su tu ulogu preuzeli upravo umjetnici, a ne muzeji, institucije u kulturi“ (Mesek 2013: 40 – 41).

Tako su 14. Dani performansa (u organizaciji Galerijaskog centra Varaždin, Varaždin, 11 – 14. lipnja 2015.) održani na vrlo jaku temu – *Rušenje zida* u koncepciji povjesničara umjetnosti i kustosa Branka Franceschija, ili kao što bi moćno rekla Dunja Knebl – „Ne dam bedemu da mi uzme energiju“. Naime, Festival je otvorio pitanje o fizičkim i mentalnim bedemima kojima se suočavamo kao individue bez moći pred individuama s bilo kojom vrstom opasne moći, jer moć mijenja i poziciju tijela, moć mijenja i izgovor riječi, ukratko, moć mijenja, hoćemo-nećemo individuu, i to je i više nego stravična pozicija s kojom se suočavamo kad nam susjed/ica dobije poziciju moći, s optikom podizanja novih EU žičanih zidova (žilet-žica) prema Istoku. Završno, što se tiče ovogodišnjih (2015.) varaždinskih Dana performansa, zadržala bih se na ljudsko-životinjskom projektu *Toward Europe* Hrvoja Cokarića (Split) koji je zajedno s Vanjom Pagarom predstavio u subotu ujutro na varaždinskoj tržnici, a kojim nastoji, kako je to pojasnio „asimilirati istinske umjetnike i životinju kojoj prijeti izumiranje na njezinom prirodnom staništu (a sve uz pomoć visoke tehnologije), u kreativnu radnu jedinicu koja je sposobna vršiti pozitivan utjecaj na svoju okolinu“. Riječ je o performansu *Izvoz* u sklopu navedenoga projekta koji su uz spomenute umjetnike izveli i dva varaždinska magarca – Jura i Ferdo, promovirajući magareći izmet kao autohtoni hrvatski proizvod za izvoz. Tako u tome projektu magarci-umjetnici i njihovi ljudske kolege/ice-umjetnici, kako ističe Hrvoje Cokarić, postaju ultimativni suprematisti, „oni koji će pružiti otpor svijetu koji smo sami stvorili a koji nas želi uništiti“ (manifest *Sivo na sivom – ultimativni suprematisti*). Upravo kao što je magarac Travelera iz 1922. godine postao naš prvi magarac dadaist, za neke i *zenitist*, a za neke povjesničare umjetnosti i futurist. Možda ipak konstruktivist... No, bitno je da je avangardist.



Što se pak tiče osječkoga Performance Art Festivala, 2015. godine održan je po petnaesti put, i to prije svega i samo zahvaljujući srčanom angažmanu Ivana Faktora i Ane-Marije Koljanin, koji se za osječko izdanje performansa jednako tako bore kao i Ivan Mesek za varaždinske Dane performansa, oformljene iste (2001.) godine. Ukratko, ovogodišnji 15. PAF svojim dvodnevним re/prezentacijama izvedbe bivanja pridonio je osjećaju zajedništva i djelovanja u RH fragmentiranom kolektivu koji je rascijepljen na niz stranaka, opcija, agresivnih pogleda na svijet...



Foto 3: Hrvoje Cokarić i Vanja Pagar: *Izvoz*, Dani performansa, Varaždin, 2015

### **MMC Palach (Rijeka) + ARL (Dubrovnik)**

Slobodno možemo reći da se od 1997. do 2008. godine, kada riječki Klub Palach djeluje pod vodstvom uprave Multimedijalnoga centra d.o.o., tvrtke uz koju se često veže pojam „poduzeće u kulturi“ i njegova voditelja Damira Čargonje Čarli, radilo o izvedbenom centru akcija i performansa (usp. Čargonja 2006: 3 – 6, 2012/2007: 84 – 109). Tako Dani performansa MMC-a održani 2014. godine okupili su neprilagođenu riječku struju koja se nakon zatvaranja MMC-a Palach nekoliko godina okupljala u KUNS-u (Klub umjetnika na Sušaku) da bi nakon zatvaranja i tog kluba 2013. godine bila potpuno – ako se može tako dobrohotno reći – delokalizirana. Naime, Dani performansa MMC-a<sup>5</sup> manifestacija je periodičnoga tipa koja

---

<sup>5</sup> Više o Danima performansa MMC-a 2014. godine usp. <http://www.mmsu.hr/-Default.aspx?art=677>

je nastala spontano u doba djelovanja Galerije O.K. u prostoru riječkoga Kluba Palach koji je MMC vodio od 1998. do 2008. godine.

Ovom prigodom zadržat ću se na performansu *DIESELL* (Dani performansa MMC-a, Rijeka, 2014.) multimedijalnoga umjetnika Damira Stojnića. Naime, ako nisu performansi alkemijskoga formata koji detektiraju *nigredo* stanje svijesti, onda je riječ o političkim performansima Damira Stojnića, odnosno ovoga puta o performansu *DIESELL*, što ga je toga oblačnoga riječkoga poslijepodneva izveo na Korzu, i to kao juriš na sve bankomate koji su instalirani u centru Rijeke. Odnosno umjetnikovim pojašnjenjem:

„Izraženo samim naslovom DIESELL ime goriva s pridodanim L čita se i kao *umri – prodaj* (*die – sell*), zahtjev ili sugestija. Neologizam 'gastronekronomija' uključuje 1. gastronomiju kao oblik kultivirane, sladokusne konzumacije, 2. ekonomiju kao kultivirano otimanje za resurse i 3. nekronomiju koja je odavno postala znanost za sebe, u svojoj složenosti izrabljivanja mrtvih, od kopulacije do prodaje organa. 'Umri, pa prodaj' nadaje se kao oksimoron [...].“ Slijedi „jurišni“ opis performansa/akcije: naljepnicu uperenu protiv bankokracije – s natpisom „DIESELL ili gastronekronomija crnog. Barem dvije stvari povezuju kapitalizam, naftu i smrt: 1. crne su boje, 2. bujaju na leševima“ – Damir Stojnić lijepio je na sve bankomate uzduž Korza, i to bez policijske dozvole.

Što se tiče dubrovačke scene, svaka priča o dubrovačkoj sceni akcija performansa mora početi upravo Art radionicom Lazareti osnovanoj 1988. godine. Pritom je ARL 2007. godine pokrenula scenu Karantena kao program suvremenih izvedbenih umjetnosti, nezavisne produkcije i suvremenog plesa, i to nakon što su u razdoblju od deset godina (1996 – 2006.) i producirala i organizirala Karantena festival – festival nezavisne i suvremene izvedbene produkcije. U koncentriranom obliku, kako nadalje navode voditelji ARL-a, Karantena festival predstavljao je hrvatske nezavisne izvedbene produkcije suvremenog kazališta, plesa i performansa te u Dubrovnik dovodio i kvalitetna međunarodna gostovanja<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Više o Art radionici Lazareti usp. <http://www.arl.hr/home/home.shtml> i Marjanić 2014 (dubrovačko poglavlje).



Foto 4: Dani performansa MMC-a, Rijeka, 2014., plakat

### **Zagreb, ATTACK! – završna kronotopska priča**

Završno, što se pak tiče zagrebačke izvedbene energije devedesetih za ovu prigodu sističem energiju ATTACK! (Autonomna tvornica kulture) koji je osnovan listopada 1997. godine kao društveni i kulturni centar, a ideju privremenih autonomnih zona, prema zamislima Hackima Beya, demonstrirao je nizom akcija i događaja izvedenih na javnim prostorima grada. Tako u broju 9 *Newslettera Autonomne tvornice kulture* iz 1999. godine navedeno je kako je ATTACK! od listopada 1997. organizirao 82 performansa, od kojih je 51 izveden u okviru FAKI-ja (Festival alternativnog kazališnog izričaja) te nekoliko uličnih performansa, inicijativa, kojima nije poznat broj<sup>7</sup>. Ujedno od samih početaka ATTACK! društveni aktivizam prezentira kroz umjetnost te povjesničar umjetnosti i kustos Tihomir Milovac daje značajan prostor ATTACK!-ovoj sceni na 25. Zagrebačkom salonu. Osim toga bilo je tu mnoštvo *artivističkih* praksi (u smislu određenja *artivizma*, aktivističko-umjetničkih praksi kako ih je postavio Aldo Milohnić), posebice što se tiče prvih godina ATTACK!-a te bih ovom prigodom spomenula da je u organizaciji Igora Grubića, a u suradnji s ATTACK!-om, 10. srpnja 1998. ostvarena ulična manifestacija *Knjiga i društvo – 22%* (o kojoj smo prethodno govorili) kao zajednički

<sup>7</sup> U tome smislu možemo govoriti o *izvedbi grada*, o gradu po sebi kao izvedbi (Whybrow 2014: 2) čemu je ATTACK! krajem devedesetih snažno pridonio. Više o ATTACK!-u usp. monografiju *Naša priča: 15 godina ATTACK!-a: Autonomna tvornica kulture* 2013.



istup-reakcija tridesetak umjetnika zbog PDV-a na knjige. Bila je to ujedno prva kolektivna *art*-akcija u RH.



Foto 5: Anonimni [Igor Grubić]: *Bez naziva* (foto: Boris Cvjetanović); *Knjiga i društvo – 22%* (10. srpnja 1998., Cvjetni trg, Zagreb) kao zajednički istup-reakcija tridesetak umjetnika zbog PDV-a na knjige. Prva kolektivna *art*-akcija u RH

### Kraj/h: punk Zagorka

Ukratko, u suodnosu umjetnosti performansa/akcija i društvenoga angažmana nastojala sam pratiti koliko su se otvorile nove fronte i oaze svijesti. Odnosno moćnom detekcijom Borisa Groysa: „Danas živimo pod iluzijom mira i slobodnoga tržišta kao što se živjelo krajem 19. stoljeća, prije Prvoga svjetskoga rata. Naš sadašnji način života vrlo je sličan drugoj polovici 19. stoljeća: masovna kultura, zabava umjesto visoke kulture, terorizam, zanimanje za seksualnost, kult celebrityja, otvoreno tržište itd. Prije pojave imperijalne Njemačke svi su na Zapadu vjerovali da je riječ o zanimanju za kapitalizam, iako su u Njemačkoj svi znali da se radi o pripremama za rat. I to je upravo ono što će se dogoditi u doglednoj budućnosti“ (Groys 2013). Anglocentrizam i eurocentrizam u punom ne/djelu.

Alexandar Bard i Jan Söderqvist savršeno su detektirali ovo doba kao doba netokracije sa sustavom vladanja totalističkoga mišljenja čija je bitna značajka antropocentrički svjetonazor. Apsolutna dominacija specizma. Jeffrey Grupp naziva ga pak korporatizmom s odrednicom 2008. godine kao njegove treće, najžešće, najmračnije faze. Pierre Clastres određuje ga kao dobrovoljno sužanjstvo dugoga trajanja s obzirom na paradigmu Države, dakle, od početka državotvornoga koncepta. Duhovnopovijesna perspektiva koristi nešto blaže, spiritualnije odrednice.

O svemu tome svjedoči i nedavni (2015.) protuprosvjed Njeca Hranjeca, frontmena punk mašine Abergaz, koji je u Savskoj 77 (Zagreb) 15 sati i 15 minuta čitao Zagorkin roman *Tajna Krvavog mosta*. Osobno mi je zanimljivo što je umjetnik-protuprosvjednik, ili kako bi ga odredio Aldo Milohnić – „artist“, navedeni „književničko-mirotvorni performans“, artističku akciju odredio kao društveni eksperiment. Odnosno kao što je sâm kolega punker naveo da je odabrao navedeni Zagorkin roman jer je povezan s tematikom događaja koji dokazuje besmisao sukoba kmetova (dvije sukobljene strane gloženja) zbog interesa vlastelina – danas Sabora i Pantovčaka koji u međuvremenu odlaze na zajednička poslovna putovanja u korporativna sjedišta EU<sup>8</sup>.

## LITERATURA

- Cvek, Koroman, Remenar, Burlović 2013:** Cvek, Sven, Boris Koroman, Sunčica Remenar i Sanja Burlović. *Naša priča: 15 godina ATTACK!-a: Autonomna tvornica kulture*. (ur. Sven Cvek, Boris Koroman, Sunčica Remenar i Sanja Burlović). Zagreb: Autonomni kulturni centar, 2013.
- Čargonja 2006:** Čargonja, Damir. Riječke devedesete. // *Riječke devedesete*. (tekst: Branko Cerovac ... et al.). Rijeka: MMC, 2006, 3 – 6.
- Čargonja 2012:** Čargonja, Damir. Sve što ste ikada željeli znati o Palachu. (Razgovarao Robert Paulić). // *Fantom slobode* № 1, 2012 (2007), 84 – 109.
- Groys 2013:** Groys, Boris. 2013. Remembrance of Things Past: An Interview with Boris Groys. (Razgovarala Ross Wolfe). *Platypus Review* 54 (<http://platypus1917.org/2013/03/01/remembrance-of-things-past-an-interview-with-boris-groys/>).
- Grubić 1998:** Grubić, Igor. *Knjiga i društvo 22%. Umjetnost i aktivizam*. Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998.

---

<sup>8</sup> Više o navedenom protuprosvjedu usp. npr. <http://lupiga.com/vijesti/eksperiment-u-savskoj-treba-njega-pitati-gdje-mu-je-otac-bio-91>

- Ilić 1988:** Ilić, Nataša. Umjetnost i aktivizam. // *Knjiga i društvo* 22%. *Umjetnost i aktivizam*. Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998, 8 – 19.
- Jerman 2002:** Jerman, Željko. Crveni i Crni Peristil. // *Jutarnji list*, 3. kolovoza 2002, 36.
- Marjanić 2014:** Marjanić, Suzana. *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, Bijeli val: Školska knjiga, 2014.
- Mesek 2011:** Mesek, Ivan. Aktivizam: slučaj Varaždin. // *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, № 47/48, 2011, 84 – 89.
- Mesek 2013a:** Mesek, Ivan. Zazivajući vremena kad nećemo posmrtno slaviti umjetnike. (Razgovarala Suzana Marjanić). // *Zarez*, № 373 – 374, 19. prosinca 2013, 40 – 41.
- Mesek 2013b:** *Varaždin. Stop. 2001 – 2012. Stop. Performansi. Stop. Slijedi promjena.* (ur. Ivan Mesek). Varaždin: Galerijski centar Varaždin, 2013.
- Milohnić 2009:** Milohnić, Aldo. *Teorije sodobnega gledališča in performansa*. Ljubljana: Maska, 2009.
- Milohnić 2011:** Milohnić, Aldo. Aktivizam. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, № 47 – 48, 2011, 66 – 79.
- Mouffe 2008:** Mouffe, Chantal. 2008. Umjetnički aktivizam i agonistički prostori. // *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. (ur. Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petar Milat, Marko Sančanić, Tonči Valentić, Vesna Vuković). Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u kulturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/ Clubture, 2008, 220 – 227.
- Whybrow 2014:** Whybrow, Nicolas. Writing Performing Cities: An Introduction. U: *Performing Cities* (ur. Nicolas Whybrow). Palgrave Macmillan, 2014, 1 – 18.
- Zahtila 2013:** Zahtila, Dean. *Labin Art Express: 1992. – 2012.* (predgovor Viktor Zahtila, pogovor Branko Franceschi; autori fotografija Rajko Tasić... et al.). Labin: Labin Art Express XXI, 2013.

**ФОРМАЛНИ И СЕМАНТИЧНИ ОГРАНИЧЕНИЯ  
ПРИ ОБРАЗУВАНЕТО НА ОТГЛАГОЛНИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ  
В БЪЛГАРСКИЯ И ПОЛСКИЯ ЕЗИК**

*Иванка Гугуланова*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**FORMAL AND SEMANTIC BLOCKS IN THE DERIVATION  
OF VERBAL NOUNS IN BULGARIAN AND POLISH**

*Ivanka Gugulanova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The changed status of verbal nouns in the contemporary Slavonic languages has resulted in a richer word-formation paradigm of the verb in order to compensate for the reduction of non-finite forms in the inflectional paradigm. The absence or presence of an infinitival stem, from which verbal nouns are derived, is connected with changes in the relation between the word-formation types within the category of nomina actionis. There appear differences in the structural and semantic limitations in the formation of derivatives with the most productive formants -nie /-cie in Polish and -ne, -nie in Bulgarian.

**Key words:** verbal nouns; infinitival stem; word-formation type; formant

Отглаголните съществителни в славянските езици са описвани в исторически план като част от системата на неличните форми на глагола, образувани с общославянския суфикс \*-*ньје* от аористната основа, от която се образува и инфинитивът (Първев 1974). В съвременните славянски езици връзката с глаголното формообразуване е нарушена, а отглаголните съществителни се образуват с няколко десетки форманти (около 70) и представляват продуктивна слоообразователна категория с висока степен на граматичност. Съпоставките между славянските езици регистрират съществени сходства, които се дължат не само на общославянския суфикс, но и на типологически паралели в развоя на системата от нелични форми на глагола, която се съкращава, изгубвайки инфинитива и някои причастия, или се разширява с форми на неизменяемите причастия. Отсъствието на инфинитив означава, че е под-

менена основната опозиция в системата на *verbum infinitum*, каквато е противопоставянето между инфинитива и причастието<sup>1</sup>.

Формалният подход, изхождащ от структурната връзка с инфинитивната основа, оставя отглаголните съществителни в системата на неличните форми с присъщите им вербални категории вид, залог и транзитивност (Ревзина, Новакова 1987). Според К. Щайнке *nomina deverbativa* в съвременния български език се образуват без изключение от всички глаголи и са част от глаголната парадигма (Щайнке 1999).

В съвременните славянски езици статусът на отглаголните съществителни се определя в зависимост от синтактичните им функции и семантичните промени в тях. Продуктивността на *nomina actionis* непрекъснато нараства, като най-продуктивен, почти категориален е общославянският формант. Отглаголните съществителни отдавна не са само книжовни формации, използват се в различни терминологични области, след като стесняват своето значение в сравнение с мотивиращия глагол. Транспозицията на глагол в съществително име благоприятства образуването на аналитични изрази, в които глаголът е десемантизиран или е с отслабнало конкретно значение, срв. *прави впечатление, оказва влияние, намира приложение* и др.

Като резултат от номинализация отглаголните съществителни би трябвало да запазят значението за дейност, състояние, събитие или процес, но трансформацията води до блокирането на позицията на агенса или до понижаването на неговия ранг и този на подлога, срв. словообразователните парафрази, в които акционалността е безлична:

*четене* – ‘това, че някой чете’;

*търсене* – ‘това, че се търси’.

Този категориален семантичен признак В. Радева определя като абстрахирано от носителя действие (Радева 1991: 134). При някои семантични групи глаголи като перформативите процесното значение в отглаголните съществителни силно се редуцира или изчезва, срв. *подозирание* и *подозрение, обвиняване* и *обвинение, позволяване* и *позволение*.

В транспозиционните деривати, каквито са отглаголните съществителни, са променени синтактичните функции: те не могат да изпълняват първичната предикативна функция на глагола, но конститу-

<sup>1</sup> Формалната връзка на отглаголните съществителни на \*-*ньје* с инфинитивната основа в българския се разкъсва поради смесването на двете формообразуващи основи – инфинитивната с тематичен суфикс -*а*- и сегашната на -*а*- в новото трето спрежение. Във формите на аориста и имперфекта на тези глаголи съвпадат и окончания, и основите. Тематичният суфикс -*а*-/-*я*- образува несвършени глаголи и регулярни отглаголни съществителни със суфикс -*не*.

ират именни групи, които се явяват в позицията на подлог, допълнения, обстоятелства и като част от именно сказуемо. В рамките на тези именни групи отглаголното съществително си взаимодейства с обекта на действието и така в значението, пренесено от мотивиращия глагол, се добавят семантични компоненти, свързани с резултата от действието, с обекта и с неговата единичност, множественост или повторителност. Това взаимодействие е предпоставка за много комбинации и за поява на допълнителни модификационни значения освен тези за резултативност и кратност. Е. Баранек посочва над 30 възможни комбинации между акционалността и обекта, които внасят различни модификации в значението на полските и руските девербативи (Баранек 1982). Модификациите утвърждават именния статус на отглаголните съществителни.

Категориалният тип на българските отглаголни съществителни се отличава от останалите славянски езици с формални и със семантични ограничения в образуването от свършени и несвършени глаголи. Най-продуктивният формант *-не* функционира в конкуренция с *-ние*, а в полския език освен *-nie/-cie* продуктивни са още десетина форманти, останалите типове са слабо продуктивни или с тях се образуват по няколко изолирани формации. Така се установяват различни релации между типовете в рамките на *nomina actionis* и в словообразователните гнезда на свършените и несвършените глаголи. Полските отглаголни съществителни се образуват регулярно от свършени и несвършени, от еднократни и многократни глаголи: *rzucanie* и *rzucanie*; *pisanie* и *wypisanie*; *pisywanie* и *wypisywanie*; *machanie* и *wymachanie*; *machnięcie* и *wymachywanie*.

Българските деривати с формант *-не* са напълно зависими от несвършения вид на мотивиращия глагол (Стоянов 1972). По-слабо продуктивният тип с формант *-ние* се образува от свършени глаголи, най-често префигирани, но има около 50 деривата, образувани от първични глаголи от несвършен вид, като *творение*, *колебание*, *стенание*. Някои от тези отглаголни съществителни са квазидеривати, тъй като е изчезнал базовият глагол (*послание*, *забвение*) или се е променила връзката с друг префигиран глагол (*увеселение*, *изстъпление*). Семантичната диференциация между двата конкуриращи се типа се смята за завършена. Допълнителните модификации, натрупващи се в дериватите с формант *-ние*, засилват техните субстантивни признаци. Това не означава, че модификациите се свързват само с този определен формант, условия за тяхната поява съществуват и в другите транспозиционни деривати. Формалната блокада за образуването на отглаголни съществителни с

формантите *-не* и *-ние* се дължи на отсъствието на инфинитивна основа, но има и семантични последствия: в българските отглаголни съществителни видовото значение на акционалността е неутрализирано, а значенията за резултативност и кратност се свързват не с фазите в протичането на действието, а с неговия обект. По правило отглаголните съществителни се образуват от преходни глаголи, а с трансформацията на глагола в име се сменя диатезата и се променя подреждането на аргументите при предиката: позицията на първия, агентивния аргумент се блокира, а появата му в именната група с отглаголното съществително е факултативна и подчинена на формални синтактични правила, особено при предикати, които отварят повече аргументни позиции в своята семантична структура, срв. *писането на стихове от студента* и *pisanie wierszy przez studenta*. Семантичните признаци на аргументите, които имплицира предикатът, също могат да налагат ограничения при образуването на различните типове отглаголни съществителни. Българските деривати с формант *-не*, така както и в останалите славянски езици, конституират именна група и влизат в синтактична релация с обект независимо от неговия семантичен признак одушевеност : неодушевеност, срв. *даряването на гостите/на скъпи вещи/* и *odwiedzanie rodziców/ muzeów*. Чрез типа деривати на *-не* се фиксира трансформация на глаголите, отварящи позиции за два одушевени аргумента: *поздравяването на учениците (от министъра)*; *посещаването на пациентите (от лекаря)*.

Другият тип отглаголни съществителни (*поздравлението на министъра*; *посещението на лекаря*) сменя двузначността на субектно-обектните отношения, които имат по-стриктни словоредни правила в българското изречение. Полските номинализации от типа *zaproszenie gości* имат многозначна интерпретация:

‘*x zaprosił gości*’ и ‘*gości zaprosili kogoś*’.

При образуването на отглаголни съществителни от възвратните глаголи, които също имплицират одушевени и корелативни аргументи, полският език запазва рефлексивното изразно средство: *tyście* и *tyście się*, *przeprowadzanie* и *przeprowadzanie się*. Отглаголни съществителни се образуват от съчинските възвратни глаголи и от reflexiva tantum: *uspokojenie się*, *posługiwanie się*, *podobanie się*. Колеланията се дължат на различните функции на частицата *się* при глаголите, когато тя е словообразователен елемент или означава взаимност на действието. В един и същи текст едно и също отглаголно съществително запазва или изпуска възвратната частица: *Czy troska o język jest ozdobą, nad którą można się pochylić, kiedy załatwiamy podstawową*

*sprawę, jaką jest porozumienie się. – Język służy praktycznemu porozumieniu.*

В българските отглаголни съществителни предимно на *-ние* рефлексивността се изразява чрез жив словообразователен тип със свързана основа *само-*: *самопризнание* и *самонараняване*. Много често са дублетите, които говорят за незавършена конкуренция между *-не* и *-ние*, но и с други типове: *самообвинение* и *самообвиняване*; *самоуправление* и *самоуправа*; *самоотлъчване* и *самоотлъчка*.

Характерна за българския език е разликата в образуването на отглаголни съществителни от безличните глаголи. В тази трансформация не се налага блокада на никаква аргументна позиция, срв. *гърмене, съмване, сърбене, гадене* и т. н. Транспозицията на безлична глаголна форма в нелична форма на *-не* е всъщност тавтология, чрез която се компенсира изгубването на инфинитива. Полският език определено предпочита от безличните глаголи парадигматични деривати като *świt, grzmot, błysk, ból*, но *swędzenie, świerzbienie// świerzb*. Част от функциите на инфинитива поемат и българските отглаголни съществителни от модални глаголи: *можене, имане, искане, требване, желане/желание*. При трансформацията с отстраняване на агенса, който е носител и на комуникативната роля на подателя на информацията, ще трябва да се стесни значението на отглаголното съществително, то не може да запази модалността на мотивиращия глагол. В полския език се образуват само модификационни деривати, но не по най-продуктивния тип: *chęć, chętka, zachcianka* – *прищявка, możność, umiejętność* – *умение, mus* – *принуда*.

В списъка на глаголите, от които не се образуват отглаголни съществителни, модалните глаголи са на първо място, но той може да се удължи. К. Бузашиова посочва още словашки глаголи, предимно възвратни, като *bat' sa, dat' sa, dozvediet' sa, chutit' sa, hodit' sa, stacit' sa* (Бузашиова 1974). Липсата на отглаголни съществителни с формант *-nie* се компенсира с друг словообразователен тип, най-често парадигматичен, напр. *skok, praca, chod*. В конкуренцията с типове, които имат преобладаващи модификационни значения, чистите транспозиционни деривати са в по-слаба словообразователна позиция.

Натрупване на модификации в значението на отглаголните съществителни може да се получи, когато мотивиращият глагол също е дериват на прилагателно или съществително име. Глаголите, които са образувани от прилагателни за цвят, в полския език не се трансформират в отглаголни съществителни на *-nie*, но се наблюдават и коле-



бания, които се дължат на различия в словообразователните парафрази на тези деривати от глаголи за цвят:

*biały – bieleć* ('става бял') – ---, но *bielić* ('прави бял') – *bielenie*;  
*czernieć, czernić – czernienie*;  
*ciemnieć – ciemnienie*; но *ściemnieć* – ---.

Друг конкретен признак в отименните глаголи, като раждането на малко животно, също може да е блокада за образуването на отглаголни съществителни, срв, *kocić się – kocenie się, cielić się – cielenie się*, но *jagnić się* – ---.

В българския език няма ограничения за натрупването на транспозиции от име в глагол и обратно, но настъпва промяна в подреждането на признаците в отглаголното съществително, срв. *сивее* – 'става, придобива признака сив', и *сивеене* – 'траен процес на придобиването на признака сив'. В затворената семантична група на десубстантивните глаголи *отели се, окоти се* и т.н., с които се приписва признак на определен единичен аргумент, се образуват отглаголни съществителни, в чиято кондензирана семантична структура резултативната сема става централна: *отелването на кравата, обагнянето (оагнянето) на овцата*.

При глаголите, образувани от съществителни имена, които са с по-богат екстенционал от прилагателните имена, в транспозицията се създават условия за пренасянето на избрани семи от съществителното в глагола и след това в отглаголното съществително. Най-продуктивни в това отношение са глаголите, образувани от названия на професии, на животни и растения, на части на тялото. В словообразователните гнезда на такива названия една от транспозициите, например глаголът, може да отсъства, като процесът е много активен в полския език, напр. *senator, hetman, smyczek, sport* и *senatorowanie, hetmanienie, smyczkowanie, sportowanie*. Подобни квазидеривати от несъществуващи глаголни основи индиректно пренасят признаци и конотации от мотивиращото съществително: *Chodził na piwko i z tego piwkowania wyszły przestępstwa*; *hetmanienie nad zaporožcami*; *z ministrowaniem może być kłopot*. Много често в подобни примери на семантична деривация се пренася негативна сема в отглаголното съществително: *niedokochanie w dzieciństwie*; *dałem na nieoddanie*; *oderwać się od nicnierobienia*; *niepójście do głosowania*; *niedoczekanie twoje*.

Броят на отглаголните съществителни, които са квазидеривати, в полския език може свободно да се увеличава поради изключителната продуктивност и позиция на *-nie* сред останалите форманти, обслужващи *nomina actionis*. Много от тези деривати са само оказионализми и употребата им в текста е рядка, стилистично оцветена или

експресивно маркирана, срв. *Polityka odchłopenia Polskiego stronnictwa ludowego nie sprawdza się najlepiej*. Прямо подобни словообразователни формации нормативните критерии се променят. Образувани с продуктивни форманти, те могат да получат одобрението на носителите на езика и да не се смятат за изключение от нормата. Дериватите с формант *-anie/-enie* са отворен клас, узусът ги възприема и като специализирана лексика, и като разговорни експресивни формации в период, когато различията между вариантите на езика намаляват. Те отговарят на изискванията за краткост и икономичност, тъй като позволяват да се елиминира една от транспозициите и да се пренасят семи от съществителното в словообразователната основа директно в отглаголното съществително: *obywatel* и *uobywatelnienie ludu*, *rynek* и *urynkowanie szkolnictwa*. Кондензацията на семантичната структура не затруднява разбирането на подобни деривати дори когато са образувани и от съкращения, напр. *ZUS* и *uzusowania umów śmieciowych*. Появата на експресивни модификации в най-продуктивния тип отглаголни съществителни, тяхната икономичност и стилистична неутралност са израз на тенденцията за противопоставяне на чуждите деривационни елементи и хибридни структури със заети афикси, които модифицират значението на дериватите. Общославянският формант *-nie* увеличава своята продуктивност и запазва централното си място в образването на *nomina actionis*.

В българския език формантът *-не* е структурно ограничен от несвършения вид на глаголната основа, а семантичното развитие на този словообразователен тип в посока към модификационни формации зависи от конкуренцията с форманта *-ние*. Лексикалното значение на мотивиращите глаголи от определени семантични групи се свързва с предпочитания към форманта *-не* и образуванията с него отглаголни съществителни компенсират отсъствието на инфинитив, като поемат и някои от неговите синтактични функции.

## ЛИТЕРАТУРА

- Баранек 1982:** Baranek, E. *Struktury semantyczne rzeczowników i ich realizacje słowotwórcze w języku rosyjskim i polskim (struktury z elementem akcjonalnym)*. Prace Językoznawcze, z. 99. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1982, 220 – 238.
- Бузашиова 1974:** Buzássyová, K. *Semantická štruktúra slovenských deverbatív*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1974.

- Първев 1974:** Първев, Хр. Отглаголните съществителни в нашата граматична литература. // *Езиковедски изследвания*. В памет на проф. д-р Ст. Стойков. София: Изд. на БАН, 1974, 393 – 398.
- Радева 1991:** Радева, В. *Словообразуването в българския книжовен език*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 1991.
- Ревзина, Новакова 1987:** Ревзина, О. Г., Новакова, Зд. Отглагольные имена на *-ние/-nie* в русском и словацком языках. // *Сопоставительное изучение словообразования славянских языков*. Москва: Наука, 1987, 183 – 188.
- Стойанов 1972:** Стоянов, Ст. Отглаголни съществителни с наставка *-не* от свършени глаголи. // *Език и литература*. София: Изд. на БАН, 1972, кн. 2, 102 – 103.
- Щайнке 1999:** Щайнке, Кл. Словообразуване и валентност. (Наблюдения върху отглаголното съществително име в българския език). // *Актуални проблеми на българското словообразуване*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999, 79 – 84.

## ТЕМПОРАЛНИ НАРЕЧИЯ, ИЗРАЗЯВАЩИ ПРЕДХОДНОСТ, В БЪЛГАРСКИЯ И ПОЛСКИЯ ЕЗИК

*Лилия Иванова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## TEMPORAL ADVERBS MARKING PRECEDENCE IN BULGARIAN AND POLISH

*Lilia Ivanova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The object of analysis is one of the components of temporality – temporal adverbs. The core morphological category of tense in the field of temporality is considered as a relation of three types – action before, during and after the moment of speaking. The Bulgarian temporal system and temporal adverbs are presented according to these three relations. Temporal adverbs, used for a previous moment, are one of the biggest groups of adverbs both in Bulgarian and in Polish. The paper focuses on certain aspects of the relationship between the grammatical meanings of the tense of a verb and the lexical meanings of temporal adverbs.

**Key words:** temporal adverbs, previous moment, Bulgarian, Polish

Темпоралността е една от категориите, предизвикващи най-голям интерес в езикознанието. Най-ярък израз в езика тя получава чрез глаголните времена, но темпоралност може да се изразява и по лексикален път с наречията за време. Темпоралните наречия заемат основно място в групата на обстоятелствените наречия както в българския, така и в полския език. Въпреки някои приносни изследвания, посветени на тази група наречия в двата езика (вж. напр. Гжегорчикова 1974; Георгиев 1978; Гугуланова 2001; Ефтимова 2010 и др.), съществува необходимост наречията за време да бъдат подредени и класифицирани както във формален, така и в съдържателен план с оглед на единни критерии и през призмата на съпоставката. Наречията, изразяващи предходност, представляват една от най-големите и най-интересните групи темпорални наречия в българския и полския език. В тази статия правим опит

да представим и систематизираме темпоралните наречия, маркиращи **предходност**, в българския и полския език в по-малки групи според техните семантични особености, изхождайки от някои общи за *адвербиалната темпоралност*<sup>1</sup> положения. Преди да представим предложението си за класификация, ще направим общ обзор на основните постановки, върху които се гради семантичната подялба на темпоралните наречия в двата разглеждани езика.

Приемаме тезата, че широко разбираната семантична категория темпоралност в българския език се дели на три самостоятелни морфологични категории: време, вид на действието и таксис (вж. напр. Куцаров 2007 и др.) с опозиции в рамките на категорията време: *разновременност* ~ *неразновременност*, в рамките на категорията вид на действието: *результативност* ~ *нерезультативност*, и в рамките на категорията таксис: *относителност* ~ *неотносителност*. От тези значения само две значения са пряко свързани със семантиката „отношение на действието към изказването“ (разновременност ~ неразновременност), докато останалите две значения – резултативност и относителност, „не са свързани пряко със споменатата семантика“, но са характерни за цели редове форми с еднородно съдържание и единен формален показател (вж. Куцаров 2007: 72). В полския език се приема, че категориите вид на действието и таксис нямат морфологичен израз, а категорията време се състои от три грамеми: сегашно, минало и бъдеще време (вж. Граматика 1999: 171 – 177).

Темпоралните наречия съществуват в пряка връзка както с категорията време, така и с останалите две категории – вид на действието и таксис, традиционно включвани в категорията време. В същото време обаче групата на темпоралните наречия представлява цялостна и единна система, която се подчинява и на свои правила. Тъй като в други изследвания сме правили обзор на различните класификации на наречията за време в българския и полския език, а също така и сме давали предложения относно семантичната сегментация на темпоралните наречия като група (вж. напр. Иванова 2016), тук ще обобщим единствено най-важните опорни точки, въз основа на които отделяме група на наречия, изразяващи предходност.

Лексикалното време като един от компонентите на езиковото време се характеризира със сложни взаимовръзки както с други кате-

<sup>1</sup> Повече за същността и обема на категорията *адвербиална темпоралност* вж. напр. у Панков 1997 и Бидагаева 2004.

гории, различни от темпоралността, но частично застъпващи се с нея, така и вътрешно в рамките на макросистемата от значения, които съчетава (по въпроса за семантичното застъпване на лексикалното време с други категории вж. Ковалик 1981). Приемаме принципното положение, заложено от Р. Гжегорчикова по отношение на полските темпорални наречия, а именно, че съществуват три основни типа темпорални и темпорално-количествени пояснения: 1) чисто темпорални пояснения, отговарящи на въпроса ‘кога?’, които информират единствено за времето, в което се случва действието; 2) темпорално-дуративни пояснения, отговарящи на въпроса ‘колко време?’, които информират за количеството време, в което се извършва действието; 3) темпорално-фреквентативни пояснения, отговарящи на въпроса ‘колко често?’, на колко време?’, които информират за промеждутъка от време, в който се извършва действието. Тук ще ограничим вниманието си единствено върху първия тип – чисто темпоралните пояснения, с уговорката, че при някои наречия се наблюдава интерференция между семантичните компоненти (напр. при наречието *отдавна* в българския, а също и *dawno* в полския, което според двете си значения участва както в групата на чисто темпоралните, така и на темпорално-дуративните пояснения – по въпроса вж. Иванова 2015a).

От друга страна, биха могли да се обобщят някои от най-съществените параметри, чрез които могат да бъдат характеризирани темпоралните наречия в пълнота. Основните от тях са следните: семантика, оценъчност (наличие/отсъствие на темпорална оценка на действията или резултатите), синтактични позиции и съчетаемост, комуникативен статус, стилистични маркери (по Панков 1997: 163). В рамките на това изследване ще обърнем внимание само на първия аспект.

Според нас групата на темпоралните наречия може условно да се подели на три подмножества, като всяко подмножество е представено чрез система от бинарни опозиции.

Първата серия наречия се противопоставя по признака *едновременно* ~ *разновременност*, като ориентационен момент тук е изказването, спрямо което се организират темпоралните наречия. В рамките на тази група се противопоставят наречията, изразяващи *предходност*, *едновременно* и *следходност* (такава група наречия откриваме и при Ст. Георгиев – според ориентацията последователност/непоследователност, и при Р. Гжегорчикова – т.нар. деиктична серия, организирана около деиктичната точка ‘сега’) (вж. Георгиев 1978; Гжегорчикова 1974). Трите подтипа наречия се разчленяват вътрешно на две разновидности според различната мотивировка на

информацията за време, която внасят. Първият тип са наречията, които прецизират времето според обективната система за темпорална ориентация – според измеренията за време спрямо деня, годината, денонощието, сезоните (в терминологията на Ст. Георгиев „опосредовани“ наречия (вж. Георгиев 1978); по Р. Гжегорчикова – точно прецизиращи времето на действие – вж. Гжегорчикова 1974); вж. подобно разграничение и у Р. Ницолова – Ницолова 2008а, 2008б). Вторият тип са наречията, които са ориентирани според субективната система за темпорална ориентация, т.е. представят признака предходност, едновременност или следходност по-общо, по-абстрактно (у Ст. Георгиев са наречени „неопосредовани“, подобно разграничение вж. и у Р. Гжегорчикова, също и у Р. Ницолова – вж. Ницолова 2008а, 2008б). При тази група наречия поради по-абстрактното изразяване на признака (в разглеждания случай – *предходност*) на преден план изпъкват по-силно и други признаци, като степен на близост или отдалеченост от изказването: напр. *непосредствена предходност*, *обща предходност* или *отдалечена предходност*.

Втората група темпорални наречия влизат в опозицията *относителност* ~ *неотносителност*, като основната отличителна черта на относителните наречия е отнасянето на признака спрямо допълнителен ориентационен момент (такава група се среща и при Р. Гжегорчикова – вж. т.нар. алоцентрична (анафорична) серия – Гжегорчикова 1974: 239); при Ст. Георгиев също се споменава, че „ориентация на предходност или следходност може да се изрази и от наречия с по-абстрактно значение, което не включва като задължителен признак на ориентираност момента на съобщението, а някакъв допълнителен момент в миналото или бъдещето“ (Георгиев 1978: 25).

Третата група, която може да се обособи, е според опозицията *результативност* ~ *нерезультативност*, като резултативните наречия изразяват актуалност на резултата от действието спрямо изказването или друг ориентационен момент (минал). Тази опозиция при наречията не е ясно разграничена в изследванията върху полския език. Относно българските наречия Ст. Георгиев само споменава за възможността дадени наречия да изразяват и актуалност спрямо момента на съобщението или друг момент (той го прави относно определената от него като наречна частица *вече*), без обаче да го извежда като отделен признак, характерен за цяла група наречия (вж. Георгиев 1978: 26 – 27). Категорично разграничение на подобна група наречия, изразяващи резултативност, откриваме у Ив. Гугуланова, според която адвербиалните изрази също участват в предаването на резултативното значение, което „също като итера-

тивността, дуративността и лимитативността характеризира протичането на действието във времето“ (Гугланова 2001: 193).

Приемаме тезата, че няма чисти значения, чужди на междукатегориалните въздействия (Гугланова 2001: 193), което личи от факта, че редица наречия могат да присъстват в повече от една група от представените по-горе в зависимост от контекста и значението, в което са употребени. Тук ще представим наречията, които пряко или косвено са свързани със значението *предходност*. Условно ще включим както наречията, маркиращи предходност по отношение на изказването, така и наречията, маркиращи едновременност по отношение на миналия ориентационен момент, а също и тези, които изразяват актуалност на резултата в миналия ориентационен момент.

**Наречия, изразяващи предходност спрямо изказването.** В рамките на първия тип наречия, които се отнасят към системата на обективна ориентация, могат да бъдат включени следните наречия, изразяващи предходност<sup>1</sup>: (бълг.) *вчера, завчера, лани, призори, снощи, сутринта, вечерта, привечер, надвечер, нощес*<sup>2</sup>; (пол.) *wczoraj, przedwczoraj, rano, rankiem, wieczorem*. Примери: *Nie dalej jak wczoraj przeżył nowe upokorzenie. // Вчера преживя ново унижение* (ТД-М); *Ten biedak, którego przywieziono wieczorem z pogruchotaną miednicą, miał nad ranem wylew wewnętrzny i jest w agonii. // Оня нещастник, когото докараха снощи със счупен таз, имаше сутринта вътрешен кръвоизлив и е в агония* (ТД-М).

Втората група наречия, които маркират признака предходност по по-абстрактен начин, според субективната система за ориентация (момента на изказването), е представена от по-голяма група лексикални единици. Тази група може да се поделит на наречия, които се отнасят към момента на изказване, и на такива, които се отнасят към миналия ориентационен момент (относителни). От друга страна, поради по-голямата абстрактност на тези наречия според степента на признака отдалеченост се поделят на изразяващи *обща предходност, непосредствена предходност* и *отдалечена предходност*.

**Непосредствена предходност** с различна степен на контактност спрямо ориентационния момент в българския език изразяват наречия-

<sup>1</sup> Не всички от представените в сериите наречия са неутрални в стилистично отношение.

<sup>2</sup> За наречията *сутринта, вечерта, привечер, надвечер, нощес* е характерно, че могат да сигнализират както предходност, така и следходност в зависимост от контекста, следователно те намират място в две групи темпорални наречия.



та: *одеве, отскоро, сега*<sup>1</sup>, *ей сега*<sup>2</sup>, *току-що, едва-що, досега, дотука* (наречие за място и време), *доскоро, наскоро* (последните четири могат да изразяват и резултативност), *напоследък, неотдавна* и др. В полския език с подобно значение са: *niedawno, ostatnio, teraz*<sup>3</sup>, *dopiero co, akurat, właśnie, dotychczas, dotąd, ledwo co, zaledwie, od niedawna, do niedawna, tuż*<sup>4</sup> (за място и време). Примери: *Все пак не вярвах докрай на Абдуллах – много отскоро го познавах. // Jednak nie dowierzałem Abdullachowi – od niedawna go znałem* (АД); *Dotychczas Kolski myślał o tej ewentualności ze smutkiem, teraz jednak wydało mu się to możliwością nader pożądaną. // Досега Колски мислеше за това събитие с тъга, сега обаче му се стори крайно желателно* (ТД-М); *Mnie kilku serdecznych przyjaciół wyekspediowało w tymże kierunku niedawno. // Неколкуна сърдечни приятели неотдавна ме експедираха в същата посока* (ТД-М); *Жената метеше с метла, току-що вързана от зелени, твърди бурени. // Niewiasta zamiatała miotłą dopiero co skreconą z zielonych twardych chwastów* (АД).

**Обща предходност** изразяват наречията: *преди, отпреди, по-рано; dawniej, wcześniej, poprzednio, przedtem* (като всички те при определени контекстуални условия могат да изразяват и относителност). Примери: *Wydał się jej teraz bardziej interesujący i nawet przystojniejszy niż dawniej. // Сега ѝ се стори по-интересен и дори по-красив от преди* (ТД-М); *W ostatnich czasach spotykał w domu kilku dziennikarzy, którzy przedtem u nich nie bywali. // В последно време срещаше в дома си неколкуна журналисти, които по-рано не бяха идвали* (ТД-М).

<sup>1</sup> Наречието *сега* може да изразява мнима актуалност, то е най-близо до момента на изказване, но границите му може и да не съвпадат с границите на сегашно време, тъй като според контекста то може да означава разтегнато *сега*, или „почти сега“, и да маркира най-близкия до момента на изказване минал или следващ момент, то е своеобразен мост между настоящето, миналото и бъдещето – по въпроса за изразяване на непосредствена предходност от наречието *сега* в българския език вж. Гугуланова 2001; Иванова 2015б; по въпроса вж. още Гулига, Шенделс 1969; Мелчук 1995.

<sup>2</sup> Наречието *ей сега* може да изразява и непосредствена следходност, т.е. също участва в две групи темпорални наречия.

<sup>3</sup> Поясненията за българското наречие *сега* са валидни също и за полското наречие *teraz*.

<sup>4</sup> Относно граматичния статус на *tuż* има различни трактовки – едни изследователи го определят като наречие за време и място, маркиращо непосредствена близост – вж. Мостовска 2004: 149, а в полските речници го определят като частица (вж. Речник <http://>).

**Отдалечена предходност** маркират темпоралните наречия: *отдавна* (специализирано включително и в изразяването на резултативност)<sup>1</sup>, *някога, веднъж*<sup>2</sup>; *dawno, od dawna, kiedyś, nigdy, onegdaj, ongiś*. Примери: *Kiedyś wprowadzie były takie czasy, że drzwi istotnie stanowiły dla mnie jakąś barierę. Upewniam cię, że to były czasy dawne.* // *Вярно че някога имаше време, когато вратите представляваха за мен някаква пречка. Уверявам те, че това беше отдавна* (ТД-М); *Съседът на Леваците, механик на парен гатер, попита веднъж Онекунина (...)* // *Mieszkający w sąsiedztwie mechanik z tartaku spytał kiedyś opiekuna Lewaczka (...)* (ЙР).

Прагматични елементи в семантиката на темпоралните наречия се наблюдават най-вече при наречията, изразяващи близост или отдалеченост от ориентационния момент, тъй като при тях е налице известна субективност, свързана с преценката на говорещия за отстоянието между отчетните моменти, или т.нар. оценъчност (по въпроса вж. Ничолова 1984; Лакова 1993 – 1994, също Витанова 1999 – 2000). Оценъчността, или способността на наречията да предават темпорална оценка на действията (или резултатите от действията), играе важна роля за пълноценното разкриване на семантичния потенциал на темпоралните наречия. С употребата на темпорални наречия може да бъде изразена оценката на говорещия за темпоралната характеристика на действието относно неговата продължителност във времето, близост или отдалеченост от ориентационния момент, честота или регулярност на повторенията. Руският лингвист Ф. И. Панков поделва тази оценка на два вида: обективна и субективна. Ако за именните групи адвербиални съчетания е характерна обективната темпорална характеристика (*след минута, след час, всяка година*), то за повечето темпорални наречия е характерно, че са способни да придадат субективна оценка на действието (по въпроса вж. Панков 1997). Като отделна серия наречия, наречена *нормативна*, представя Р. Гжегорчикова наречията от типа на *różno* (*рано*) и *wcześnie* (*късно*), като серията информира не за точно определено време, а за определена средна норма, за очаквано време (вж. Гжегорчикова 1974: 241).

<sup>1</sup> По въпроса вж. Иванова 2015а.

<sup>2</sup> Това наречие в зависимост от значението, с което е употребено, може да влиза в групата и на темпоралните наречия, и на наречията за количество и степен. В групата на темпоралните наречия влиза с второто си значение: „За действия, станали в миналото – някога, едно време“ (РБЕ, т. 2).

Серия наречия, изразяващи **относителност**, се разграничава ясно от полските изследователи (вж. Гжегорчикова 1974 – анафорична серия, 1975, Ковалик 1981). За българския език, въпреки обширната литература, посветена на морфологичната категория таксис (по въпроса вж. Куцаров 2007), се открива по-скоро спорадична информация за темпоралните наречия, изразяващи относителност (вж. напр. Георгиев 1978; Гугуланова 2005). Към тази серия темпорални наречия могат да бъдат причислени: *тогава, преди, междувременно, най-напред; предварително; wtedy, wówczas, wtenczas, dawniej, przedtem, uprzednio, poprzednio, pierwiej, najpierw, tymczasem, wcześniej, jednocześnie, właśnie* и др. Примери: *Wtedy, wrzeszcząc i gestykulując, biegał i ścigał domowników po wszystkich izbach (...)* // **Тогaвa**, като крещеше и ръкомахаше, тичаше и преследваше домакините по всички стаи (...) (ЧМ); *Tymczasem przyszedł marzec, a z nim wczesna tego roku wiosna.* // **Междувременно** бе дошъл март, а с него и подранилата тази година пролет (ТД-М); *Thunniej bywało tylko wówczas, gdy uprzednio rozchodziła się wieść, że przyjdzie profesor Wilczur...* // Събираха се по-вече само когато **предварително** се разнасяше мълвата, че ще дойде професор Вилчур... (ТД-М).

Групата на **резултативните наречия** също се нуждае от детайлно проучване както по отношение на българския, така и на полския език. В групата на **резултативните** наречия влизат редица наречия, които могат да маркират резултат, актуален както за момента на изказването, така и за миналия ориентационен момент. Едни от най-характерните резултативни лексикални модификатори са лексемите **вече** и **още не** в българския и **już, jeszcze nie** в полския, които са със спорен граматически статут (определяни са като наречия, като частици, като наречни частици, като модализатори, модуланти и др.) (вж. напр. Лакова 2009; Иванова 2012 и др.). При тях темпоралният, или по-точно резултативният, елемент е един от многото елементи, заложиени в семантиката им, в която преобладават модалните компоненти. С резултативен компонент в значението си са още следните наречия: *отдавна (не), напоследък, скоро, отскоро, отрано, от неотдавна, досега, отколе, някога; dawno, ostatnio, od niedawna, dotąd, dotychczas, kiedyś* и други (за резултативните наречия вж. още Гугуланова 2001). Примери: *Choć przygoda, o której mowa, miała miejsce dawno, została o niej pamięć (...)* // Макар приключението, за което става дума, да се беше случило **отдавна**, за него беше останал спомен (ЧМ); Гледал го бях **досега** срещу слънцето и щом измених мястото си, то скри от мене престелта си. // *Czereśnia poszarzała. Dotąd patrzyłem na nią pod słońce, a*

*gdy zmieniłem miejsce, ukryła przede mną swe piękno* (АД); *He съм се отбивал **скоро** при тях, не зная!* // *Dość **dawno** u nich nie byłem, nie wiem!* (ЙР); *Ja znam tego człowieka. Ja go na pewno **kiedyś** widziałem.* // *Аз го познавам...* Със сигурност съм го виждал **някога** (ТД-М).

В заключение може да се обобщят няколко момента: 1. Групата на темпоралните наречия представлява подредено опозитивно множество от лексеми, система от значения. 2. Въпреки че категорията *време* и адвербиалната темпоралност като цяло се подчиняват на различни правила, съществуват редица пресечени зони и те се намират в отношения на допълнителност. 3. Причисляването на едно темпорално наречие към една или друга семантична група не изключва възможността да влиза и в други групи в зависимост от семантичните и контекстуалните условия. 4. Наречията за изразяване на предходност представляват обширна група, в която се кръстосват различни семантични елементи – някои от тях общи с глаголните категории *време*, *вид на действието* и *таксис*, а други – специфични единствено за адвербиалната темпоралност.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бидагаева 2004:** Бидагаева, Ц. Д. *Темпоральные адвербиалы в английском предложении: языковой процесс выражения смысла*. Улан-Удэ: Издательство Восточно-Сибирского государственного технологического университета, 2004.
- Витанова 1999/2000:** Витанова, М. Наречия за време в българските диалекти. // *Български език*, кн. 3, 1999/2000, 56 – 60.
- Георгиев 1978:** Георгиев, Ст. Семантика на наречията за време в съвременния български език. // Великотърновски университет „Кирил и Методий“. *Славистични проучвания в чест на VIII международен славистичен конгрес*. Велико Търново, 1978, 21 – 31.
- Гжегорчикова 1974:** Grzegorzczkova, R. Typy semantyczne przysłówków temporalnych w języku polskim. // *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław, 1974, 235 – 242.
- Граматика 1999:** *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Red. R. Grzegorzczkova, R. Laskowski, H. Wróbel. Wydanie trzecie, poprawione. Warszawa: PWN, 1999.
- Гугуланова 2001:** Гугуланова, Ив. Лексикални средства за изразяване на семантичната категория темпоралност в българския език. // *Традиция и съвременност в българския език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2001, 192 – 198.

- Гугуланова 2005:** Гугуланова, Ив. За таксисната характеристика на изречението в българския език. // *Litera scripta manet*. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Василка Радева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, 529 – 536.
- Гулига, Шенделс 1969:** Гулыга, Е. В., Е. И. Шендельс. *Грамматико-лексические поля в современном немецком языке*. Москва: Издательство „Просвещение“, 1969.
- Ефтимова 2010:** Ефтимова, А. *Винаги малко повече. Наречия за количество и време в обучението по български език като чужд*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010.
- Иванова 2012:** Иванова, Л. За семантичната опозиция между лексемите *вече / още* в българския език и *już / jeszcze* в полския език. // *Славистиката в глобалния свят – предизвикателства и перспективи* (сборник с доклади от конференцията, проведена на 5 – 06.10.2012 г.). Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2012, 178 – 185.
- Иванова 2015а:** Иванова, Л. Семантични и функционални особености на наречието *отдавна* в българския език и съответствията му в полския език. // *Славистиката – пътица и перспективи*. В чест на 70-годишния юбилей на проф. д.ф.н. Иванка Гугуланова. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2015, 120 – 133.
- Иванова 2015б:** Иванова, Л. За семантиката и функцията на наречието *сега* в българския език и еквивалентите му в полския език. // Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, *Научни трудове*. Том 52, кн. 1, сб. А, 2014. Филология. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 342 – 352.
- Иванова 2016:** Иванова, Л. Семантични типове темпорални наречия в българския и полския език. // *XII международни славистични четения „Движение и пространство във връзка със славянските езици“*. София, 9 – 10 май 2014 г. (под печат).
- Ковалик 1981:** Kowalik, J. Czas leksykalny jako jeden z komponentów czasu językowego. // *Problemy nominacji językowej*. Т. 1. Red. Michał Blicharski. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1981, 105 – 136.
- Куцаров 2007:** Куцаров, Ив. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.
- Лакова 2009:** Лакова, М. Перфектът в съвременния български книжовен език. // *Проблеми на граматичната система на българския език – глагол*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2009, 51 – 138.
- Мелчук 1995:** Мельчук, И. А. ‘Сейчас’ и ‘теперь’ в современном русском языке. // *Русский язык в модели „Смысл – Текст“*. Москва – Виена: Школа „Языки русской культуры“, 1995, 55 – 79.

- Мостовска 2004:** Мостовска, М. *Показателните местоимения в полския език и техните български функционални съответствия*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2004.
- Ницолова 1984:** Ницолова, Р. *Прагматичен аспект на изречението в българския книжовен език*. София: Народна просвета, 1984.
- Ницолова 2008а:** Ницолова, Р. Взаимодействие между граматически значения на глагола и лексикални модификатори в семантиката на изречението. // *Славянска филология*, 24. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 251 – 267.
- Ницолова 2008б:** Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008.
- Панков 1997:** Панков, Ф. И. Категория наречной темпоральности и ее речевые реализации. // *Язык. Сознание. Коммуникация*. Выпуск 1, „Филология“. Москва, 1997, 161 – 174.
- Речник 2002:** *Речник на българския език. Т. 2 (В)*. 2. доп. и прераб. изд. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, ЕТ „ЕМАС“, 2002, <<http://ibl.bas.bg/rbe/?q=%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8A%D0%B6>>, 18.12.2015.
- Речник http:** Słownik. PWN, <<http://sjp.pwn.pl/szukaj/tu%C5%BC.html>>, 21.12.2015.

#### ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- АД** – Антон Дончев. *Време разделно*. София: Захарий Стоянов, 1997. // Anton Donczew. *Czas wyboru*. Przetłouczyła Halina Kalita. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1967.
- ЙР** – Йордан Радичков. *Прашка*. София: Литературен форум, 1994. // Jordan Radiczko. *Proca*. Przetłouczyła: Marzenna Iliewa. Warszawa: Czytelnik, 1980.
- ТД-М** – Tadeusz Dołęga Mostowicz. Profesor Wilczur. Częstochowa: Promatek, 2009. // Тадеуш Доленга-Мостович. Морал. Превод: Иван Вълев. Пловдив: ИК „Хермес“, 2015.
- ЧМ** – Czesław Miłosz. *Dolina Issy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998. // Чеслав Милош. *Долината на Иса*. Превод: Галина Белинска. София: ИК „Христо Ботев“, 1994.

**ГРОТЕСКАТА КАТО „АНТИКОХЕЗИВНА“ КОХЕРЕНЦИЯ  
(ВЪРХУ МАТЕРИАЛ ОТ ТВОРЧЕСТВОТО  
НА ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ)**

*Димитрина Хамзе  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**THE GROTESQUE AS AN „ANTICOHESIVE“ COHERENCE  
(BASED ON EXCERPTS FROM THE WORKS OF VITOLD  
GOMBROVICH)**

*Dimitrina Hamze  
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This article examines the concept of coherence as a constituting grotesque category of philosophical and aesthetic origin, which weaves a network of co-referential links, triggering an alternate, translatorial and transcendent sense continuum. Moving against the flow of cohesion, the coherent grotesque structure compensates the identifying flaw of the character, preserves the individual from the pressure of the Form and grants him a fruitful and harmonizing communication.

**Key words:** grotesque, language, cohesion, coherence, sense, communication, discourse, Form, sublimation

**1. Кохезия и кохеренция – „родство по избор“**

Кохезията е стандартната, знаково експлицирана връзка между езиковите единици, която получава своя „атестат“ от граматичната уредба на езика. Понятия, свързани предимно със синтаксиса, като акомодация, съчетаемост и пр., са индексите на категорията. В качеството ѝ на синтагматична, пропозиционална и референциална даденост, тя предопределя и осъществява каноничните езикови връзки, които служат за жалонни ориентири в мисловно-граматическото пространство на продукта.

Симптоматиката на текста обаче се дължи предимно на кохеренцията. Тя представлява онази дискретна и неуловима вътрешно-смыслова съгласуваност на елементите в текстуалното пространство,

която ги увлича в синхронен ритъм, най-често в разрез с правилата за кохезивна съчетаемост. Кохезията и кохеренцията, разбира се, не се изключват взаимно, а се допълват и с „общи усилия“ допринасят за семантично-синтактичната консолидация на текста, но за смислово-естетическата (що се отнася до художествената литература) значимост на даден текст цялата отговорност носи кохеренцията, и то предимно за сметка на кохезията.

Кохезията полага комуникативната база за междуличностното взаимодействие, а кохеренцията набелязва (проектира) смисловата перспектива на текста, която открива нови комуникативни хоризонти. Като динамична и трансформативна мрежа от взаимовръзки кохеренцията може дори да „анулира“ кохезията в класическия ѝ вид, без да разклати устоите на текста или да ерозира неговата структура по простата причина, че тя се явява неин продукт.

## **2. Кохерентната природа на гротеската**

Гротеската като съчетание от привидно несъчетаеми, дори диаметрално противоположни по характер битийности, на които е „вдъхната“ съвместимост на базата на едно знаменателно откритие – взаимния им духовно-естетически и смислов афинитет, е образец на кохеренция. Дори класическата представа за кохеренцията във физиката (която „благосклонно“ отстъпва термина и на други науки) като съгласувано наслагване на вълнови трептения сякаш важи в пълна степен и за гротеската. Очевидно е сходството между кохеренция и интерференция. Интерференцията е взаимодействие на кохерентни вълни или с един и същи източник, или с еднаква честота. Източникът в нашия случай е гротесковият продуктор, който привежда в синхронно трептене вълните на гротесковия паноптикум. Така, както във физиката се говори за временна и пространствена кохерентност на светлинните вълни, и в гротесковото изображение се постига времева и пространствена съчетаемост на предметните интензии<sup>1</sup>. Гротесковата картина е идеалното съответствие на физическия термин „интерферентна картина“.

## **3. „Антикохезивната“ кохеренция**

Отсъствието на кохезия в традиционно семантично и езиково отношение се компенсира от вътрешното сцепление (като синоним на „кохеренция“) на „хиперболичното гротесково тяло“ (по М. Бахтин 1978) като субститут на вселената с емблематичните ѝ симбиози на

---

<sup>1</sup> Енергийни снопове, потоци (термин на Симеон Янев).



противоположни същности, състояния и явления. Тази „кохезия“ е посткорелентна, т.е. вторично придобита, благодарение на корелентната мрежа в тържествуващото гротесково тяло, което е надивидуално, космическо. То е динамична субстанция, която стопява границите между нещата, преобръща йерархиите, въдворява свободата, въвежда „положителното отрицание“ и обез-Формя клишираните Форми. Именно корелентната вътрешна обвързаност на елементите в зоната на гротеската прави от нея концепция за света и ценностна система. Тя провокира и нейната оценъчна функция, която превръща привидните зрително-зрелищни дисонанси в рефлексивни асонанси, съставляващи една вътрешно хармонична и стройна философско-естетическа платформа, за символ на която може да послужи оксиморонната абревиатура на големия бароков теоретик на поезията Мачей Кажимеж Сарбиевски – „съгласувана несъгласуваност“ (*discordia concors*). В полза на гротесковата кохеренция говори и Михал Гловински, който също използва оксиморон, като подчертава, че тези дисонанси са не само функционализирани, но и хармонизирани (Гловински 2000: 8).

Вътрешната кохерентност в гротесковата зона е толкова силна, че въпреки „антикохезията“ или за сметка на шаблонната кохезивност тя превръща гротеската във феномен на самодостатъчност (*trwanie w sobie samym*) и сякаш идва да подкрепи виждането ми за панорамната цялостност и автономност на гротеската (тя е самостоятелна картина), която дори на текстуално ниво проявява относителна независимост от контекста. На нея се дължи и философско-естетическата сублимация на гротесковия продукт – той не само намира успокоение, но придобива независима, арбитрална и демиургична сила. Тук именно се проявява екстраконтекстуалната, катартичната и трансцендиращата, както и магическата функция на гротеската – тя е опит за „омагьосване“, усвояване и „обуздаване“ на демоничния (злокобния) свят, а същевременно и за проникване в истинската, но скрита реалност. Кохерентните „заложи“ на гротеската се дължат на нейната естетическа тъкан, която в качеството си едновременно на кохерентен „продукт“ и продукт подготвя почвата за трансценденция.

Кохерентните „благозвучия“ на асонансите в гротеската взривяват представите ни за значението като за нещо установено, стабилно и неизменно, доказвайки, че всъщност познатата и популярна представа за значението е „без значение“; карат ни да осъзнаем, че значението има динамичен и процесуален характер. Кохеренцията сменя йерархиите и равнопоставя гротесковите битийности, изобразявайки вечната

„нарицателност“ на всичко одушевено и неодушевено. Йерархизмът във възприемането и концептуализацията на гротеската (тя изисква високо интелектуално ниво и на продуктора, и на адресата) дейерархизира позициите на нещата. Именно кохеренцията откроява двата симптоматични процеса (наблюдавани от Лех Сокул), които захранват гротесковостта, а именно синтезата на хетерогенни форми и дезинтеграцията на естествени физични цялости (Сокул 1971). Съжителството на всевъзможни разнородни елементи, изграждащи един контрафактически свят (който всъщност се оказва по-реален от реалния), доказва правото му на съществуване редом с традиционния свят, пронизан от иронията на познанието за мнимата пригодност на битието.

#### **4. Кохеренцията като сублимация на смешното в гротесковата образност**

Естетическата сърцевина на гротеската и естетическата функция на компонентите ѝ автоматично сублимират нейните „протагонисти“, а тяхното интерактивно „съучастничество“ одухотворява дори смешното, карикатурното, безобразното и уродливото (което всъщност не е такова, каквото изглежда, защото представлява отправна точка за естетическа обработка, трансфигурация и метафизичен пренос), телепортирайки го в друг свят, управляван от други закони. Именно кохеренцията го пре-образява и пре-функционализира. Така предметите сменят битийната си принадлежност и „заживяват“ в друго измерение, където е валидна друга оценъчна система.

При разграждането на утилитарното битие на предметите и понятията гротесковият продуктор не „капитулира“, а тъкмо обратното, става откривател на тяхното ново „амплоа“ в кохерентната мрежа на транспонираното смешно като спасителна перспектива за ментално-духовната транспозиция.

##### **5.1. Гротесковата кохеренция като комуникабилност**

Текстът като семантичен континуум е безкраен разговор на нара-тора с Автора, на Автора със самия себе си, на Автора с Читателя. Смеслогенезата е и комуникогенеза. Тя е енергийно-комуникативен обмен между значения, неща, субекти... Принципно този обмен е възможен благодарение на класическата кохезивно-кохерентна структура на текста. Тя обаче би задовредила само социално-културните, т.е. формалните потребности на индивида, без които той не би могъл нито да се припознае като субект, нито да функционира в естествената си среда. Тази неизбежна функционалност обаче причинява немалко страда-

ние на субекта. Вербалната „проституция“ в междучовешкото общуване, която толкова тормози Емил Чоран, от една страна, е атестат за еволюиране на Егото, диалектика на очарованието от самооткритието на Аза като „цялостен“, „социабилен“ субект, способен да действа в обществото; но от друга – е формална ултимативност, тиранизиращ маскообмен, който изпомпва до капка индивидуалността в полза на комуникативно-екзистенциалния компромис.

**5.2.** Илюзорно откритата идентичност се оказва антиидентичност, перманентно бягство от автентичния, първозданен Аз, защото постигнатата (благодарение на огледалото) соматична цялостност е колкото откривателски (но фикционално!) удовлетворяваща, толкова и фрустрираща като контрасамост<sup>2</sup>, като непрекъснато отдалечаване от Себе си – непознаваемия с достъпния ни конвенционално-когнитивен инструментариум като неизбежна, „тоталитарна“ зависимост от Другия. Кохерентността е главната „оперативна система“, чрез която гротеската се опитва (и успява!) да се пребори с отчайващата раздвоеност на субекта и да разреши неговата екзистенциална дилема. В гротесковата зона кохерентността прави съчетаема (т.е. комуникабилна) уникалната самостойност на индивидуалното, свързвайки го с друго и всяко следващо друго индивидуално... Езикът социализира, но в крайна сметка изолира – разклаща устоите на увереността в собствената идентичност, оспорва дори първичното откритие на себе си като субект, като „конкурентоспособна“ цялост, депресира, докато гротеската или гротесковият език (чрез кохеренцията) индивидуализира, за да обедини, реанимира, за да възстанови и в крайна сметка ресоциализира. По този начин постига вторична кохезия – на предметите като универсални битийности. Езикът чрез Въображението и Символа о-целостява, но с цената на самоотчуждението и вечното, принудително препускане по следите на Другия, а гротеската разчленява, но в името на космическото единение, карайки частите да се почувстват като цялости. Кохеренцията в гротесковата структура представлява социализираща интерференция на индивидуалности. Частта в гротеската е магическа „цялост“, а гротесковата резултанта – кореферентна структура от такива части-цялости, обединяващи се в (и съставляващи) глобалната цялост на гротесковата панорама. Очевидно гротеската тръгва по обратния път – декомпозира на части постигнатата телесна цялост, заставя цялостите да се превърнат отново в

---

<sup>2</sup> Самостта като несравнима и незаместима същина-идентичност, вътрешна авторепрезентация на предмета, е термин на Алексей Лосев.

части, за да открие техния интегритет и да им вдъхне космическа „изключителност“, която в хармоничната им оркестрация ги прави отново цялост. В гротесковата зона индивидът изминава обратния комуникативен път – не от частите към целостта, която му осигурява комуникабилност, а от целостта към частите (ансамбъла от „цялостни“ части), надарени с нова цялостност, които не го (субекта) правят акомуникативен, а по-комуникативен благодарение на здравата кохеренция между тези части. Гротесковата кохеренция освобождава субекта от възприемането на Другия като кумир (или възплътен императив за субординация), на който е длъжен да подражава, и му предоставя възможност да го възприема като равностоеен и равноценен, съпоставим и съ-измерим партньор. Тази елитарна – в смисъл на космозираща и трансцендираща егалитарност – в смисъл на равнопоставеност на битийностите, като функция на кохеренцията, – създава оптималните условия за пълноценна, не фиктивна комуникация, и то на няколко нива: 1) общуване със самия Себе си; 2) общуване между гротесковите елементи; 3) общуване между Автора и „персонажите“, както и между Автора и гротесковото му творение; 4) общуване между Читателя и „персонажите“, както и между Читателя и гротесковото творение; 5) общуване между Автора и Читателя.

**5.3.** Това, което Юлия Кръстева казва за поетичния дискурс, важи в пълна степен и за гротеската. Аз бих добавила само, че спецификата на този революционен (не в традиционния смисъл обаче) дискурс се дължи най-вече на кохерентната му структура, която генерира здрави, но променливи констелации от безкрайни, неокончателни смисли (смислови метаморфози) със също така безкрайни херменевтични основания. Това постоянно „непостоянство“, в смисъл на визуална или вербално-визуална компактност на образа с необятна палитра от смислоформи и интерпретации, сродява поезията (и художествената литература изобщо) с гротеската (или изобразителното изкуство изобщо) в противовес на музиката и танца като „шумотевица на практиката“ (термин на Ю. Кръстева), която не е в състояние да сътвори нищо, защото руши всяка трайност, за да скалпи следващата и пак да я разруши. Следователно гротесковата кохеренция е онзи плодотворен, непресъхващ и многоспектърен комуникативен континуум, осигуряващ безкрайната дискурсивно-смислова мобилност, която о-смисля, поддържа и захранва самата комуникация, стимулирайки активността и автентичността на комуникантите. Този „чудотворен“ **гротесков дискурс** е „антидискурс“ в популярния смисъл на думата.

Неговата революционно-преобразователна роля може да бъде илюстрирана с думите на Ю. Кръстева, написани за поетичния дискурс:

Rewolucyjność dyskursu poetyckiego nie wynika z radykalizmu awangardowych przekroczeń czy modyfikacji norm albo form artystycznych, w których znajduje swój wyraz pisanie jako praktyka społeczna, a z kontestacji samych podstaw dyskursu, z uderzenia w racjonalność tetycznego, w autorytet ustanawiania, sądzenia i intencjonalności<sup>3</sup> (цит. по Биелецки 2014: 106) (прев. от полски тук и нататък мой – Д. Х.).

**5.4.** Кохеренцията в тесен смисъл<sup>4</sup> като контрапункт на граматичната кохезивност на текста има познавателен характер и представлява когнитивен процес на проникателно преодоляване на „опакowъчната“ страна на словото или на „учредяващата“ кохезия. Хуго Ватер забелязва, че „koherencja może wystąpić tam, gdzie mamy do czynienia z brakiem spójności powierzchni“ („кохеренцията може да се появи там, където липсва повърхностна спойка“) (Ватер 2009: 47).

Самата кохеренция функционира на реципрочен принцип – тя е условие за адекватна концептуализация от страна на Читателя, за създаването и поддържането на комуникативния тандем Автор – Читател, но в същото време не е само особеност, която еднозначно принадлежи на текста, а е конструкция на Читателя, чиито интерпретативни и оценъчни умения „изплитат“ кохерентността.

## **6. Магическата функция на гротесковата кохеренция**

Гротеската, която ни дава уникална възможност да изразим страховете си и по този начин да ги опознаем и донякъде усмирим чрез преобразуване (сублимация), дори да направим от тях обект „на“ и „за“ естетическо въздействие, ни осигурява относителна стабилност и удовлетворение в психологически аспект. Жан-Пол Сартър стига до заключението, че това, което предизвиква ужас, е невъзможно в детерминистичния свят на използваемото. То е възможно само в свят, в който нещата са от магическо естество (по Макелрой 2003: 131). Сле-

<sup>3</sup> Революционната сила на поетическия дискурс не произтича от радикализма на авангардните нарушения или от модификацията на нормите или на художествените форми, в които намира израз писането като обществена практика, а от подриването на самите устои на дискурса, от удара, който нанася върху рационалността на тетичното, върху авторитета на установяването, оценяването и интенционалността.

<sup>4</sup> За кохеренцията в широк и тесен смисъл вж. Хамзе 2015.

дователно „вълшебни“ трябва да бъдат и средствата, с които можем да се пазим от заплашителното. По този начин се актуализира поредната гротескова функция – магическата. Творецът става жрец, той не „обезобразява“ предметите, а създава определен контекст, в който деформацията става не само възможна, но от една страна, преодолима като стандартна представа за нещо изкривено (изопачено), зловещо и отблъскващо, а от друга, тя става „благовещение“ за интелектуално и духовно извисяване, за ментална еволюция и трансформация. Именно кохерентността „освещава“ деформацията, която става контекстогенна и контекстообвързваща за всички елементи на гротесковото изображение. Тази вътрешноконтекстова плътност е донякъде самодостатъчна и автономна – тя се компенсира от вече споменатата известна външноконтекстова свобода на гротеската по отношение на текстуалното ѝ обкръжение (другите текстови сегменти), а това издига още повече ролята на кохеренцията, която не „въпреки“, а „чрез“ контекстуалната самостоятелност на гротесковата образност консолидира и о-съзвучава цялото текстово пространство, постига глобална (абсолютна) контекстуализация. Сякаш показва, че всеобщо комуникативно съзвучие в космически план е постижимо не за сметка на индивидуалността и автономията на гротесковите персонажи, а преди всичко с тяхна помощ.

## **7. Гротескови модели на кохеренция в творчеството на В. Гомбрович**

Езиковите иновации в гротесково маркираното творчество на Витолд Гомбрович, калейдоскопът от неуморно изригващи солецизми<sup>5</sup> в рамките на гротесковата образност най-релефно представят кохеренцията като сложна мрежова схема от антикохезивни в тривиалния смисъл структури за тотална офанзива срещу задушавашата хегемония на Формата<sup>6</sup>, дори в качеството ѝ на кохезия. Изискването за обем на изследванията не ми позволява да представя и анализирам всички, или поне повечето, кохеренциални модели в гротесковото художествено пространство на полския писател, затова само ще щрихирам част от тях и ще приведа избирателно един от ярките примери за „благодарно“ дискурсивна кохеренция. Важно е да се отбележи, че тя се проявява на различни равнища, в различни конфигурации и пер-

---

<sup>5</sup> Общо название за всевъзможни езикови нарушения с катализираща текстуална функция. Повече за тях вж. у Хамзе 2012а и Хамзе 2012б.

<sup>6</sup> Повече за семантичните послания на Формата и ролята ѝ в човешката екзистенция според възгледите на писателя вж. у Хамзе 2011.

спективи: в рамките на оксиморона като кохерентна матрица (и същевременно най-ярък пример за кохеренция), аксиома или кохерентен *ex libris* на философско-естетическата същност на гротеската<sup>7</sup>, в рамките на солицизмите като аграматични и контраграматични образувания, включително и като пространствено-падежна „съзвучно-симбиотична“ несъгласуваност в рамките на предметната кохерентност на разнородни, разнородни, смислово и материално отдалечени и привидно несъчетаеми (несъвместими) битийности в гротесковия пояс, в рамките на разнообразните и привидно противоположни речеви актове, в рамките на рецептивните импулси в полето на Читателя, в рамките на разностилието като монолитна стилова амалгама с повишен комуникативен тонус.

Потъпквайки стандартната синтагматична обвързаност, позволявайки си дръзки езикови „своеволия“ чрез кохеренцията, падежите упражняват пряко пространствено въздействие върху гротескогенезата, като изграждат нови казуални връзки между синтактичните единици, които пораждат неочаквани семантични внушения:

Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejecie w kimś? Ach, maleć w ciotce to coś przedziwnie nieprzyzwoitego, lecz maleć w wielkim belfrze zdawkowym jest szczytem nieprzyzwoitej małości<sup>8</sup> (F, s. 20) (подчерт. са мои – Д. Х.).

Необичайната пространствено-кохерентна схема прави от смислово-синтактичната релация *maleć w kimś* ('смалявам се в някого') гротесков патент, тъй като инесивът<sup>9</sup> (местонахождение във вътрешността на обекта), традиционно специализиран като стеничен или астеничен емотив във фрази като *pławić się w szczęściu, rozkoszy; kochać się w kim; pogrążyć się w rozpacz* (Ms) ('къпя се в щастие, наслада; влюбвам се в някого; потъвам в отчаяние'), тук онаглеждава с ироничен релеф не само параметричното (т.е. физическото) свиване на героя, но и превръщането му в „съдържимо“ на Другия, а когато този друг е толкова банално незначителен, колкото самият даскал (като връх на нищожността, с който не може да се мери дори лелята на Южо!), деградацията, Фор-

<sup>7</sup> За оксиморона и оксимороничния профил на гротеската вж. Хамзе 2013а и Хамзе 2013б..

<sup>8</sup> *Познато ли ви е онова сензационно чувство, когато се смалявате в някого? Ах, да се смаляваш в леля си, е нещо невероятно цинично, но да се смаляваш в големия дребен даскал, е връх на циничното смаляване.*

<sup>9</sup> За омниспациалната концепция за падежността и в частност за инесива вж. Хамзе 2012в и Хамзе 2013в.

малната „антропофагия“ (и „идиофагия“) са неминуеми. Посочената гротескова конструкция в семантично отношение не е далече от стандартните емотиви, но при нея е открояна пространствената архитектура като преобладаваща и управляваща смислогенезата. Тя става семиотичен белег на кохеренция и същевременно задава кохерентната схема. Тази лапидарна, но сгъстена гротескова картина е великолепно пластична „формула“ на еволюцията-инволюция на субекта като осъзната и изнамерена цялост (която се оказва измамна, изневеряваща на иманентното Его) – без която социалната му адаптация и съществуването му изобщо биха били невъзможни, – но с цената на фрустриращата деперсонализация, авто-Чуждостта като неизбежна зависимост от Другия, която ни принуждава да възприемаме себе си като други (чужди). Под диктата на обкръжението героят наратор се превръща отново в дете; извървява обратния път към детството, за да опровергае ликовещото откритие на своята цялост пред огледалото, защото тя се оказва подчиняваща, омаловажаваща и страховито отчуждаваща „цялост“ за формална обработка дори от най-долнопробни „авторитети“. Интересна е вариабилността и несъразмерността (преобърнатата динамика) на пространствените параметри. Детето по принцип е малко и би трябвало да се „уголеми“, гравитирайки към по-големите от него (възрастните) – лелята, учителя. В изтъканата от гротеската кохерентна мрежа обаче мутабилността и движението на видимите обеми са подчинени на друга логика: детето е „голямо“ като автономна единица, то е още чисто, автентично, незамърсено от стандарти, нормативи и формални принуди. Големите са „малки“, смалил ги е корсетът на номенклатурите и собственият им институционализиран манталитет. Затова детето от автор на евристичното си откритие – собствената му цялост, се превръща насилствено в мъченик – минимализирано копие (т.е. отново част) на своя Формален „диктатор“.

В основата на тази кохерентна смислограма стои пространствената организация, поддържана от адресативно-реторичния въпрос, оксиморонното съчетание (*wielki belfer zdawkowy*), повторението, метафората и експресията на суперлатива и междуметието.

Направеният текстуално-дискурсивен анализ на творчеството на В. Гомбрович, от което е приведен коментираният по-горе пример, води до заключението, че гротесковата кохеренция в творческата лаборатория на изучавания автор е не само превъзходен „антиоксидант“ по отношение на „генетичната“ ни Формална обремененост, не само средство за самопознание, автоидентификация и ресоциализация на трансцендентно равнище, но и когнитивен механизъм, който осигуря-



ва нашата ментална, идейно-духовна и естетическа еволюция. Изследването на проблематиката въз основа на конкретните произведения на полския писател води до следните резултати, валидни и за спецификата на гротесковия език въобще:

- 1) Вторично постигнатата кохезия като посткохерентна (или посткорелативна) проекция „запечатва“ вътрешната обвързаност на елементите в зоната на гротеската, превръщайки я в концепция за света и ценностна система.
- 2) Вътрешната кохерентност на гротесковата структура придава на категорията автономност, самодостатъчност, философско-естетическа свобода и относителна контекстуална самостоятелност. Тя осигурява и ръководните функции, както и сублимацията на гротесковия продукт.
- 3) Естетическата канава на гротеската се явява едновременно и продукт, и продукт на кохеренцията.
- 4) На кохеренцията се дължи синтезата на хетерогенни форми и дезинтеграцията на естествени физични цялости, както и екзистенциалното изравняване на битийностите.
- 5) Кохеренцията пре-образява и пре-функционализира смешното; то става медиум за трансценденция на предметите, които напускат утилитарното си битие в името на интегралното си космозвучие.
- 6) Кохерентността е основен инструмент за разрешаване на идентификационната дилема на индивида, за относително запазване и развитие на индивидуалността и за активното ѝ включване в о-смилената комуникативна одисея.
- 7) Кохеренцията изпреварва, превъзхожда и донякъде преодолява социализиращата функция на езика, като не накърнява индивидуалността на субекта, а я включва в неговата ресоциализация.
- 8) Езикът тушира болката от частичността като о-целостява, но с цената на деперсонализацията, а кохерентността на гротеската декомпозира отново, за да покаже самите части като автономни и значими цялости (а не разстройващи, несъвместими „парчета“), за да ги о-целости отново на по-високо, метафизично ниво. С такъв духовно-интелектуален потенциал гротесковите комуниканти са готови да възприемат кохеренцията като социализираща обмяна на индивидуалности.
- 9) Кохеренцията създава нов тип дискурс – гротесков, при това „революционен“.

- 10) Кохеренцията като контрапункт на граматичната кохезивност на текста е когнитивен процес. Познанието се изразява във възприемането на взаимния свободен достъп на понятията, на свободните релации помежду им, на приемствеността на смислите против стандартната им съчетаемост.
- 11) Кохерентността „преквалифицира“ деформацията като „предизвестие“ за ментална еволюция и трансформация, за духовно извисяване.
- 12) Кохерентността в гротесковия ареал осигурява както локалната контекстова независимост, така и вездесъщата контекстуализация на гротесковото изображение в текстуалното пространство.
- 13) Релацията кохезия – кохеренция не е конфронтативна. Въпреки „антикохезивната“ в конвенционално граматически смисъл стратегия на кохеренцията тя просто я прескача, за да постигне вторична глобализираща кохезия. В този смисъл кохезията дава предимство на кохеренцията, служи, за да я открие, самопреодолява се в нейно име.
- 14) Кохеренцията е както структурна характеристика на текста, т.е. плод на авторовата концепция, така и конструкция на Читателя. Следователно тя е динамична, перманентно варираща, комплементарна, развойна и многопрофилна категория, която функционира на реципрочен принцип.
- 15) Кохерентността в гротесковата зона естетизира и трансцендира деформацията, прави я контекстогенна и контекстообвързваща гротесковите елементи.
- 16) Привидната „конфликтност“ на гротеската (в смисъл на общуването ѝ с другите категории от широкия контекст) се опровергава от вътрешната кореферентност на съставките ѝ, която я издига до модел на космическа, антропологична, междучовешка и естетическа хармония.
- 17) Благодарение на кохеренцията гротеската създава реална представа за „иреалното“ като реално, доказвайки не само неговото реално съществуване, но и неговата достъпност в смисъл на преодоляване на невъзможното, страшното и чудовищното със средствата на естетиката и пробудения интелект в името на космическата омнифония.

## ЕКСЦЕРПИРАН ИЗТОЧНИК

**Гомбрович 1956:** Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; съкр. *F*.

## ЛИТЕРАТУРА

**Бахтин 1978:** Бахтин, М. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и ренесанса*. София: Наука и изкуство, 1978.

**Биелецки 2014:** Bielecki, M. *Widma nowoczesności. Ferdydurke Witolda Gombrowicza*. Warszawa: IBL, 2014.

**Ватер 2009:** Vater, H. *Wstęp do lingwistyki tekstu. Struktura i rozumienie tekstów*. Wrocław: Atut, 2009.

**Гловински 2000:** Głowiński, M. *Intertekstualność, groteska, parodia (Szkice ogólne i interpretacje)*. Kraków: Universitas, 2000.

**Макелрой 2003:** McElroy, B. Groteska i jej współczesna odmiana. // *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 2003, 125 – 169.

**Сокул 1971:** Sokół, L. O pojęciu groteski (I). // *Przegląd Humanistyczny*, nr. 2, 1971, 71 – 98.

**Хамзе 2011:** Хамзе, Д. Философия на Формата в творчеството на Витолд Гомбрович. // *Думи срещу догми*. Сборник с доклади от Дванадесетата национална конференция за студенти, докторанти и средношколци. Пловдив: Контекст, 2011, 196 – 206.

**Хамзе 2012а:** Хамзе, Д. Евристика на словото. Трансгресивните иновации на писателя (върху текстове на Витолд Гомбрович). // *Годишник Наука – образование – изкуство*. Том 6, част 2. Благоевград: Съюз на учените – Благоевград, 2012, 173 – 180.

**Хамзе 2012б:** Хамзе, Д. Езиковата еквилибристика на Гомбрович – ефективна стратегия в борбата срещу нашествието на Формата. // *Славистиката в глобалния свят – предизвикателства и перспективи*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2012, 205 – 214.

**Хамзе 2012в:** Хамзе, Д. Аспекти на падежността (върху материал от полския език). // *Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“*, том 50, кн. 1, СБ. В, 2012, 412 – 428.

**Хамзе 2013а:** Хамзе, Д. Оксиморонът – гротесковата арматура в творчеството на В. Гомбрович. // *Актуални проблеми на българистиката и славистиката*. Втора международна конференция, 9 – 10 ноември 2012 г., Велико Търново: ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 2013, 414 – 423.

**Хамзе 2013б:** Hamze, D. The Grotesque Fixture Named Oxymoron (on works by W. Gombrowicz). // *Applied and Fundamental Studies*. Hosted by the Publishing House „Science and Innovation Center“. St. Louis, Missouri, USA, 2013, 383 – 390.

**Хамзе 2013в:** Хамзе, Д. Аспекты падежности (на материале польского языка) // LXX International Scientific and Practical Conference *Language means of preservation and development of cultural values / III stage of the championship in philology* (November 10 – November 15, 2013). London: Published by IASHE, 2013, 48 – 57.

**Хамзе 2015:** Хамзе, Д. Коммуникативно-разговорный „арсенал“ художественного языка в гротескно доминированном творчестве Витольда Гомбровича. // *Development of the spoken and written language at the current stage of the intensive information turnover*. London: IASHE, 2015, 23 – 33; <http://gisap.eu/ru/node/76763#comment-77502>.

## **(AUTO)BIOGRAFIZM W FEMINISTYCZNEJ KRYTYCE LITERACKIEJ**

*Aleksandra E. Banot*  
*Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej*

## **(AUTO)BIOGRAPHIES IN THE FEMINIST LITERARY CRITICISM**

*Alexandra E. Banot*  
*The University of Bielsko-Biala*

In the present article I attempt to characterize some trends of (auto)biography in contemporary feminist criticism in Poland, created in accordance with Julia Kristeva's project of 'depoliticised' revolution. On the one hand, I am interested in both: the diaries of Polish authors, including Maria Jasnorzewska-Pawlikowska (*Wojnę szatan spłodził*, [*Satan fathered war*]), and translations and new editions of autobiographical texts written in foreign languages by authors such as Simone de Beauvoir and Anaïs Nin. On the other hand, I look at the proposals and projects presented in books such as *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego* [*Private/Public. Genres of women's writing*] edited by Inga Iwasiów.

**Key words:** feminist literary criticism in Poland, autobiography, biography, private – public

Jeden z wątków dyskusji wokół książki Krystyny Kłosińskiej *Feministyczna krytyka literacka*, która odbyła się w ramach konferencji naukowej *Pogranicza płci* zorganizowanej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (Polska) w dniach 19–20 listopada 2012 roku, próbował scharakteryzować obszary badań polskiej feministycznej krytyki literackiej. Uczestnicząca w tym spotkaniu Arleta Galant wskazała między innymi na biografizm. Nie tylko jednak biografizm jest ważną dziedziną badań polskiej krytyki feministycznej, ale także autobiografizm. Zresztą – w obliczu kryzysu „teorii“ (Moi 2003; 2006), „politycznego“ (Kristeva 1997), w obliczu negacji uniwersalnego podmiotu (Butler 2008) – niełatwo o feministyczne praktyki lekturograficzne. Tym bardziej, że różnorodne zjawiska sygnali-

zujące wyczerpanie pewnych projektów w obszarze feministycznej krytyki literackiej na Zachodzie rozpoczęły się w latach 80. XX wieku, jeszcze przed „ukonstytuowaniem” się polskich badań. Taka sytuacja pozwoliła na zainteresowanie marginalizowanymi i deprecjonowanymi do tej pory narracjami (auto)biograficznymi.

W niniejszym artykule podejmę zatem próbę scharakteryzowania wybranych tendencji (auto)biograficznych we współczesnej krytyce feministycznej w Polsce, nawiązując do różnorodnych projektów przesuwających siłę ciężkości z „publicznego” na „prywatne”, z „teoretycznego” na „praktyczne”, z „uniwersalnego” na „indywidualne” itp. Z jednej strony uwzględnię diarystykę zarówno polskich autorek, między innymi *Wojnę szatan spłodził* Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, jak i tłumaczenia oraz wznowienia autobiograficznych tekstów pisarek obcojęzycznych, takich jak Simone de Beauvoir czy Anaïs Nin. Z drugiej strony przyjrę się propozycjom i projektom przedstawionym między innymi w książce Hanny Kirchner *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Jednakże nie podejmę się tutaj ani wyczerpującej analizy poszczególnych wypowiedzi (auto)biograficznych, ani nie opiszę szczegółowo kategorii autobiografizmu w literaturoznawstwie i *culture studies* czy zagadnień genologicznych związanych z tą kategorią.

W książce *La Révolte intime*, opublikowanej pod koniec lat 90. XX wieku, Julia Kristeva podejmuje problem dewaluacji idei rewolucji. Ta uczestniczka wydarzeń paryskiego maja 1968 roku dowodzi, że w obliczu redefinicji pojęcia władzy, różnych przewartościowań, formuła rewolucji jako środka politycznego, ale i kulturowego nacisku wyczerpała się. Pozostają zatem tytułowe rewolucje intymne, personalne – próba sprawdzenia, jak jednostka, rekonstruując przeszłość, odwołując się do pamięci, wytwarza swoje niepowtarzalne „ja”.

Problem z teorią (nie tylko feministyczną) Toril Moi wiąże bezpośrednio z wyczerpaniem się paradygmatu poststrukturalnego (Moi 2006: 1735). Dla kryzysu teorii feministycznych istotny jest także wpływ konserwatywnych publicystów podtrzymujących i kreujących stereotyp feministki i feminizmu identyfikowany już nie tylko z agresją, ale wręcz z nazizmem (Moi 2006: 1736)<sup>1</sup>. Aby wpłynąć na zmianę tak negatywnego wizerunku feministek, Moi proponuje porzucić zmagania z teorią, a zająć się analizą kobiecych historii (biografii). Powołując się na przykład *Drugiej płci* Simone de Beauvoir, amerykańska badaczka udowadnia, że Beauvoir przemawia zarówno do zwykłych czytelników, jak i uczonych filozofów.

---

<sup>1</sup> Feministki walczące o prawo do aborcji są nazywane feminazistkami (*feminazis*), a aborcja – współczesnym holocaustem (*a modern-day holocaust*).

Apeluje zatem o opisywanie współczesnych kobiecych światów zanim nie ukonstytuuje się nowy paradygmat teoretyczny. Ta propozycja zakłada jednak tymczasowość; (auto)biograficzne opowieści mają wypełnić pewną lukę, zapłacić jakąś pustkę, być zamiast. Zamiast teorii oczywiście, jak gdyby teoria była czymś bardziej wartościowym niż praktyka. Badaczka mimowolnie dokonuje oceny, wartościuje praktyki w obszarze feministycznej krytyki. Wydaje się, że niepotrzebnie.

Niesłabnące zainteresowanie wypowiedziami autobiograficznymi zarówno autorek polskich, jak i obcojęzycznych, które obserwuję od kilku (czy nawet kilkunastu) lat wpisuje się w apel Moi. Podobnie zresztą jak projekt kobiecych narracji osobistych przedstawionych w książce Tatiany Czerskiej z 2011 roku zatytułowanej *Między autobiografią a opowieścią rodzinną* (zob. też Iwasiów, red. 2008: 193 – 232). Tutaj zapisane są opowieści kobiet działających i tworzących także w innych w obszarach (polityka, krytyka sztuki, filozofia, aktorstwo) niż literatura czy pisarstwo.

W wydanych pod koniec 2012 roku zapiskach z okresu drugiej wojny światowej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wyłania się nieznane do tej pory oblicze poetki i dramatopisarki<sup>2</sup>. Ta polska Safona, autorka subtelnych erotyków, daje przenikliwą i dosadną diagnozę męskiego świata i wojny jako jego wytworu. Męża, Stefana Jasnorzewskiego, nazywanego Lotkiem, charakteryzuje w taki sposób: „Czy to nie obraz kliniczny czasem: nerwowość, kłótniowość, niechęć do najmniejszego wysiłku, smutek, wysokie mniemanie o sobie i zarozumiałe traktowanie otoczenia, to znaczy mnie?” (15 XI 1940). Miłość do trzeciego męża, o której wielokrotnie mówi (6 IX 1939, 26 VII 1941, 21 VII 1942), nie przysłania trzeźwej oceny jego zachowań i charakteru. Więcej – surowa ocena wszystkich trzech mężczyzn jej życia staje się parabolą diagnozy społeczeństwa polskiego, jego męskiej części:

Okropne, nieludzkie społeczeństwo nasze, czego dowodem, że na trzech moich mężów ani jeden nie jest naprawdę człowiekiem, z którym łatwo żyć by można. Pierwszy [Władysław Bzowski – A. E. B.] – kretyn notoryczny, nieuk i cham. Drugi [Jan Pawlikowski – A. E. B.] – wariat trochę, zły charakter, egoista sentymentalny, żujący własne paznokcie, nerwus i zarozumiałec szewcowaty, średnio porządny, w interesach. Trzeci – urok dziecka i zwierzęcia, ale dużo zarozumiałstwa, pychy, no i te wybryki niesamowite, gdy staje się dla mnie niebezpieczny od wojny samej (2 I 1941).

---

<sup>2</sup> W dalszej części artykułu, po cytatach z przywołanego wydania, podaję w nawiasach datyienne.

To właśnie tak zdiagnozowany świat męski odpowiada za wojnę: „Do broni! Hej, cały naród! Honor, cześć! Czuwaj! Nienawiść i głupota męska rozlały się szerokim strumieniem...” (21 X 1941). Pawlikowska-Jasnorzewska stawia znak równości pomiędzy zdehumanizowaną męskością a wojną – wojna jest nierozzerwalnie związana z tym, co męskie, konstytuuje męskość. Ale jako jej produkt stanowi źródło mniejszego poczucia zagrożenia niż mężczyzna. W obliczu wszechogarniającej śmierci i zniszczenia, które niesie wojna-mężczyzna (choć w języku polskim i wojna, i śmierć są rzeczownikami rodzaju żeńskiego, a śmierć symbolizują żeńskie figury, to grecki Tanatos identyfikowany jest z męskim bóstwem), rozgrywa się umieranie poetki. Bardzo intymne, skupione na własnym „ja” ułożonym w szpitalnym kontekście. Autorka *Różowej magii* doświadczenie choroby nowotworowej opisuje z perspektywy krzątającej towarzyszącej kolejnym badaniom i operacjom: lekarskich wizyt związanych z nasilającymi się krwotokami, przygotowań do kolejnych pobytów w szpitalu i samego pobytu, fizycznego samopoczucia: „Najstraszniejsza moja golgota. Madejowe łóżko. Nogi kalwaryjskiego dziada. Brzuch topielca, klatka piersiowa jak u konia w polu leżącego – straszliwy *carapace* [pancerz – A. B.] o twardości żelaza. Biodro obce” (21 VI 1945). Poetka nie wymienia ani razu nazw takich, jak rak czy nowotwór. Z rzadka też ujawnia swoje emocje: strach czy cierpienie. Uczucia ujawniają twarze otaczających ją ludzi – smutek w oczach doktora, żal pielęgniarki. Dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej choroba oznacza katastrofę kobiecości. Histerektomię traktuje właśnie jako defeminizację, literalne i metaforyczne odarcie z kobiecości. Sprawdza więc nieustannie, czy jeszcze jest kobietą, pisząc raz po raz o swoim wyglądzie: „Że szlafrok jest nowy, że brylant świeci, a włosy mam w nowej różowej siatce” (24 II 1945). I czy jeszcze, po pięćdziesiątce, może być atrakcyjna dla męża: „Lotek jest nadczłowiek. Cudak mój, taki wielki w uczuciu. Kobięto podstarzała, czegoż się rzucasz, chcąc swoje ja, jeszcze wiele razy objawić, olśnić nim ludzi. [...] Młodym trudno i nigdy nie są dosyć młode – a cóż dopiero...” (III – IV 1945).

Diarystyczne zapiski Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ujawniają jej zmagania z wojenną codziennością (zmiana miejsc pobytu, kłopoty finansowe, obawa o bliskich), ale i zmagania z samą sobą – starzeniem się i chorobą nowotworową. Dopełniają pewien kobiecy portret. Urealniają go, pozwalając na identyfikację czytelniczki z autorką – świadectwo umierania na raka szyjki macicy uwiarygodnia poetkę. Mogłaby być przecież moją przyjaciółką, matką, babką – bliską mi kobietą.



Walka z rakiem jest także jednym z centralnych tematów opublikowanych w 2008 roku dzienników Anny Kowalskiej<sup>3</sup>, pisarki i przyjaciółki (partnerki?) Marii Dąbrowskiej. Ta kronikarka polskiego życia literackiego nie rezygnuje z dokumentarnej konwencji: choroba, tak jak wcześniej opisy wspólnego życia z autorką *Nocy i dni*, są elementem, częścią świata literatów. Informacje o wydarzeniach roku 1968 mają taki sam status jak opis samopoczucia po kolejnym naświetlaniu, zaś relacje dotyczące nowości wydawniczych – jak intymne wyznania na temat specyfiki związków z mężczyznami. Tutaj zaciera się podział na publiczne i prywatne tak jakby to, co prywatne było od razu publiczne. Kowalska mówi o sobie tak, jakby mówiła o kimś publicznym<sup>4</sup>. Ale to raczej produkt stylu i osobowości Kowalskiej niż jawna potrzeba autokreacji czy konstruowania „ja”. Nawet choroba nie zmienia tej konwencji – o ile Pawlikowska-Jasnorzewska zacieśnia się czy zawęża do „ja” kobiecego, o tyle autorka *Ptasznika* zachowuje pewien dystans poprzez odwoływanie się do wiedzy o chorobie: „W nocy męczył mnie jakiś nieokreślony ból, nieból w dole brzucha po prawej stronie. Ślepa kiszka? Macica? Rak? Nocne bóle są typowe dla raka” (19 VII 1968). Może w ten sposób Kowalska oswaja śmierć? I może dlatego informacja o przerzutach do układu kostnego, choć przynosi szok, nie staje się źródłem rozpacz czy dezintegracji, ale daje trzeźwy namysł nad koniecznością zapewnienia przyszłości córce, uporządkowania spuścizny literackiej i przygotowania testamentu (25 VII 1968).

Związany ze starzeniem i umieraniem ostatni okres życia ludzkiego jest jednym z centralnych tematów interesujących również Simone de Beauvoir. W *Epilogu* trzeciego tomu pamiętników zatytułowanych *Silą rzeczy* daje wyraz swojej bezsilności wobec tego procesu, ale i niewiary: „Wciąż nie mogę w to uwierzyć” (de Beauvoir 2009: 742)<sup>5</sup>. Jednocześnie daje przejmujące opisy starzenia się. Z jednej strony starość, starość kobiety, wyłania się z lustra:

Kiedy miałam czterdzieści lat, powiedziałam sobie pewnego dnia: starość czyha z głębi zwierciadła i dopadanie mnie kiedyś nieodwracalnie. Dopadła mnie. Często zatrzymuję się przed lustrem i w zdumieniu przyglądam się tej niewiarygodnej rzeczy, która mi służy za twarz (s. 742).

---

<sup>3</sup> W dalszej części artykułu, po cytatach z przywołanego wydania, podaję w nawiasach datyienne.

<sup>4</sup> U Nałkowskiej jest odwrotnie: autorka *Niedobrej miłości* mówi o „publicznym” tak jakby mówiła o sobie (Nałkowska 1975).

<sup>5</sup> W dalszej części artykułu w nawiasach podaję numery stron z cytowanego wydania pamiętników.

Z drugiej strony ten końcowy etap życia człowieka definiowany jest przez konstatację:

[...] już nigdy! To nie ja odrywam się od moich dawnych chwil szczęścia, to one odrywają się ode mnie; ścieżki górskie wzbraniają się przed moimi stopami. Już nigdy oszołomiona zmęczeniem nie utonę w pachnącym sianie, już nigdy nie będę rankiem sunęła samotnie po śniegu. Już nigdy nie będzie mężczyzny. Teraz już na równi z ciałem obejmuje to także świadomość (s. 743).

Starzenie się jest więc nieustannym procesem żałoby, wydłużonym w czasie pożegnaniem z życiem. I kiedy w 2011 roku ukazał się polski przekład kolejnej książki Beauvoir pt. *Starość*, te fragmenty *Epilogu* zabrzmiały jak prolog. Byłam przekonana, że oto dostajemy do rąk ostatni, czwarty tom pamiętników, w których ta francuska myślicielka dokonuje bilansu swojego życia, jednocześnie żegnając się ze światem. Tymczasem książka o starości okazała się esejem naukowym. Tak jakby Beauvoir zdystansowała się wobec swojej indywidualnej starości, traktując ją jako problem uniwersalny<sup>6</sup>. Niektóre projekty w obszarze feministycznej krytyki literackiej w doświadczeniu jednostkowym widzą zapowiedź doświadczenia zbiorowego (por. Cixous 1993). Tutaj obserwuję zjawisko odwrotne – próba naukowej obiektywizacji starości jest formą przepracowania, opowiedzenia o własnym doświadczeniu starzenia się. Podobnie jest w przypadku *Drugiej płci* i kobiecości. I chyba właśnie dlatego Moi powołuje się na tę właśnie książkę, a nie na pamiętniki pisarki, co pozornie wydaje się mało uzasadnione. Zresztą pamiętniki Beauvoir mają nie tylko charakter intymnej wypowiedzi, ale i zintelektualizowanego dokumentu epoki – pierwszej połowy XX wieku (de Beauvoir 2004; 2009).

Kilkakrotnie wznawiane dzienniki Anaïs Nin wydają się być z kolei znakomitą ilustracją jednego z najważniejszych projektów, można nawet powiedzieć, postulatów feministycznej krytyki literackiej spod znaku *écriture féminine* – indywidualne doświadczenie kobiety uniwersalizuje się poprzez akt zapisywania i upubliczniania (wydania na przykład dzienników) tego doświadczenia. Więcej – biorąc pod uwagę rok wydania pierwszego tomu *Dziennika* (1966), Nin staje się prekursorką feministycznych manifestów na miarę Hélène Cixous:

---

<sup>6</sup> Warto jednak zwrócić uwagę na to, że ludzi starych autorka *Drugiej płci* określiła jako Innych. Tak jak wcześniej kobiety w *Drugiej płci*. Esej o starości wraz z esejem o kobietach stanowią zatem pewną klamrę eseistycznej twórczości Beauvoir.

A to, co mam do powiedzenia, w istocie jest odrębne od artystki i sztuki. Musi przemówić kobieta [podkreśl. – A. N.]. I to musi przemówić nie tylko kobieta Anaïs, lecz ja muszę zabrać głos w imieniu licznych kobiet. A gdy się odkrywam, czuję, że jestem zaledwie jedną z wielu, symbolem. Zaczynam rozumieć [...] kobiety dawnych i przeszłych dni. Nieme niewiasty z przeszłości, które, nie umiając się wypowiedzieć, szukały ucieczki w intuicji obywatelskiej się bez słów i kobiety dzisiejsze, wyrażające się w działaniu, kopie mężczyzn. A ja pomiędzy nimi (Nin 2012: 474 – 475).

W rozmowie z przyjaciółką Lucie, która czeka na miłość, Nin każe jej nie czekać na nią, ale kreować świat na miarę własnych pragnień i potrzeb. Każe jej tworzyć. Wtedy dopiero spełni się jej marzenie o miłości. Nin mówi: „Dopiero gdy napisałam pierwszą książkę, świat, w którym chciałam żyć, stanął przede mną otworem“ (Nin 2012: 311).

Wypowiedzi diarystki, bliskie manifestom feministycznym głoszonym w latach 70. XX wieku, zaskakują w zestawieniu z opisami relacji pisarki z Henry Millerem. Nin oddaje mu swoją maszynę do pisania, gości w swoim domu, przygotowuje posiłki. Wspomaga finansowo, oszczędzając na ubraniach i rozrywkach. Wobec autora *Zwrotnika Raka* pełni rolę usługową. Jeden z jej przyjaciół zauważa to życie dla innych, mówiąc: „Robisz wszystko, co chcesz, tylko nie żyjesz dla siebie“ (Nin 2005: 143). To poświęcenie dysonansuje z kolei z wypowiedzią, w której Nin twierdzi, że w istocie rzeczy, pomimo oddania innym ludziom, pomimo głębokiej miłości, nie potrafi zrezygnować ani ze swojej niezależności, ani z siebie. Może właśnie ten akt usytuowania się pośrodku: „A ja pomiędzy nimi“, ma być odpowiedzią na te sprzeczności. Autorka *Szpiega w domu miłości* próbuje żyć pomiędzy „dawną“ kobiecością, identyfikowaną z ofiarnością, z życiem dla innych, a kobiecością nowoczesną powielającą męskie życie dla siebie. Sytuuje się więc pomiędzy sobą, swoim „ja“ a „ja“ innych ludzi, najczęściej mężczyzn.

Projekt kobiecych narracji osobistych zaproponowany przez Czerską jest z kolei osadzony w perspektywie historyczno-kulturowej. Powołując się na nowy historyzm, który pozwala odkrywać indywidualny i prywatny wymiar przeszłości, badaczka stawia sobie za cel ukazanie kobiecego doświadczenia<sup>7</sup> historii i kobiecego oglądu historii, ale także opisu historii „poprzez pryzmat dziejów rodziny“ (Iwasiów, red. 2008: 193) autorki. Poddaje zatem analizie różnorodne *her-stories*, kobiece mikrohistorie (Domańska 1999) skupione na uszczegółowionej codzienności, personalnych doświadczeniach i przeżyciach związanymi często z wydarzeniami

---

<sup>7</sup> Osobnym problemem wydaje być kwestia konstruowania i rekonstruowania doświadczenia (zob. McConnell-Ginet i in., red. 1980: 284 – 312).

historycznymi (wojna) czy przemianami społeczno-kulturowymi (na przykład rewolucja w modzie kobiecej). Prezentując wybrane wypowiedzi autobiograficzne, Czerska rejestruje zmiany sytuacji kobiet uwarunkowane przez historię i politykę, industrializację, urbanizację, przemiany obyczajowe itp. Przykładowo – jednym z centralnych tematów wspomnień Jadvigi Żylińskiej *Dom, którego nie ma* czy Marii Czapskiej, *Europa w rodzinie* jest Wielka Wojna (pierwsza wojna światowa). Zofia Chądzyńska (*Nie wszystko o moim życiu*) koncentruje się z kolei wokół podjęcia pracy zawodowej związanej z trudną sytuacją ekonomiczną jej i jej rodziny. Monika Żeromska (*Wspomnień ciąg dalszy*), a także Maria Ginter (*Galopem pod wiatr*) opisują naruszające granice człowieczeństwa doświadczenia drugiej wojny światowej, a w szczególności powstania warszawskiego. Joanna Chmielewska w *Autobiografii* oraz Jolanta Wachowicz-Makowska w *Panience z PRL-u* pokazują realia życia w Polsce Ludowej.

Projekt Czerskiej jest zapisem jednostkowych podmiotów kobiecych, jawnie ułożonych w historyczno-kulturowym kontekście. Wydaje się zatem najlepiej odpowiadać twierdzeniom Judith Butler, dowodzącym, iż kategoria płci „nie jest ani spójna, ani stała, oraz że zbiega się z rasowymi, klasowymi, etnicznymi, seksualnymi i regionalnymi aspektami dyskursywnie ustanawianej tożsamości“ (Butler 2008: 46).

Z kolei wielokrotnie analizowana postać i twórczość Zofii Nałkowskiej doczekała się w 2011 roku swego podsumowania w biograficznej opowieści Hanny Kirchner. Ale nazwanie książki Kirchner biografią jest niewystarczające. Owszem, badaczka skrupulatnie przytacza materiał faktograficzny z życia pisarki, zawsze jednak w powiązaniu z konkretnymi utworami prozatorskimi. Tekst biografii staje się pre-tekstem dla tekstu literackiego (Showalter 1999: 263 – 297; zob. też Jacobus 1986), choć – zgodnie z sugestią zawartą w tytule – *Zofia Nałkowska albo życie pisane*, oba teksty można potraktować wymiennie. W odróżnieniu od Elaine Showalter piszącej o życiu i twórczości Virginii Woolf, Kirchner nie rozstrzyga, czy tekst biografii kwalifikuje (bądź nie) Nałkowską jako pisarkę feministyczną.

W latach 90. ubiegłego wieku Grażyna Borkowska trafnie zauważyła, analizując diarystyczną twórczość autorki *Granicy*, że u Nałkowskiej „wszystko jest podporządkowane prymarnej funkcji pisania“ (Borkowska 1996: 248; zob. też Marszałek 2004). Ta konstatacja dotyczyła tekstu autobiograficznego i tekstu literackiego – Kirchner totalizuje ten sposób myślenia: już nie tylko diarystyka i beletrystyka są, można powiedzieć, tożsame; badaczka wielokrotnie powtarza, że *Dzienniki* można potraktować jako dzieło literackie. Utożsamieniu podlega życie i literatura. Dlatego ko-

nieczne jest wprowadzenie nieco innego, dosłownego znaczenia słowa biografia: „życie pisane“ (Kirchner 2011: 8). Totalitarność narracji Kirchner przejawia się jeszcze na jednym poziomie. Pisząc o Nałkowskiej, legitymizuje wszystkie dotychczasowe lektury. A jednocześnie nie pozostawia wiele miejsca dla innych odczytań. A przecież Kirchner zamierzała napisać jedynie „szkic sangwiną“ – tak zatytułowała wprowadzający rozdział, tłumacząc, że: „Sangwina jest metaforą usiłowań autorki, by w opowieść ze słów i papieru wsączyć jak najwięcej krwi, przydać jej ciała, ruchu, koloru. Wlać nowe życie w postać, a zwłaszcza w pisarstwo Nałkowskiej, [...]“ (Kirchner 2011: 7–8).

Kirchner udaje się wyeksponować jedną, bardzo ważną sprawę: przedstawić dzieje „ja“ zdeterminowanego płciowo, a zarazem świadomego owego uwikłania. Znakomicie ujął to Juliusz Kurkiewicz, pisząc o autorce biografii Nałkowskiej: „Pokazuje kobietę, która walczy o życie na własnych warunkach nie tylko ze światem, ale też z zakorzenionymi w niej samej patriarchalnymi stereotypami (drugie małżeństwo z Janem »Jurem« Gorzechowskim to ucieleśnienie złego snu feministki o małżeńskiej podległości)“ (Kurkiewicz 2011: 60). Więcej – badaczka pokazuje uwarunkowaną genderowo recepcję wypowiedzi autobiograficznych, wskazując różnice pomiędzy odbiorem młodzieńczych dzienników Stefana Żeromskiego a odbiorem dzienników Nałkowskiej: „Patriarchalny punkt widzenia uznaje bowiem sekrecję męskiej świadomości siebie za naturalną i modelową. Żeńska samowiedza i uczuciowość jest ciągle czymś niższej rangi, wstydliwym, gorszącym, trochę śmiesznym“ (Kirchner 2011: 912). Przytaczając wypowiedzi Jerzego Andrzejewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza czy Czesława Miłosza na temat Zofii Nałkowskiej, Kirchner ujawnia negatywną waloryzację kobiecej seksualności, mizoginiczny wstręt do kobiety, która nie kryje się ze swoim zainteresowaniem mężczyznami. Ta pejoratywna ocena jest wprost proporcjonalna do wieku Nałkowskiej – Miłosz w *Abecadle* użył sformułowania: „komiczna samiczność starej kobiety“ (Miłosz 1997: 187). Kirchner zatem, stając w obronie Nałkowskiej, dokonuje waloryzacji autobiograficznych tekstów kobiet.

Waloryzacji tekstów kobiet mających często cechy pisarstwa autobiograficznego dokonują także autorki tomu *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*<sup>8</sup>. Arleta Galant w artykule poświęconym eseistyce Marii Kuncewiczowej wskazuje silny związek pomiędzy recepcją pisarstwa kobiecego a problemami genologicznymi. Pisarstwo kobiet, jeśli nie

---

<sup>8</sup> Obok przywołanych artykułów Czerskiej i Galant, w tomie znajdują się studia Agaty Zawiszeńskiej pt. *Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka* oraz Ingi Iwasiów *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*.

jest traktowane agatunkowo, to zwykle ma charakter gatunkowych hybryd bądź realizuje się w gatunkach niskich (Iwasiów 1999: 41–55). Galant twierdzi, iż postrzeganie udziału „kobiet-autorek w historii gatunków jest odbiciem tego, jak postrzegamy udział kobiet w historii literatury i szerzej: kultury“ (Iwasiów, red. 2008: 89; zob. też Galant 2010). Koncentrującą się zatem na zagadnieniach genologicznych analiza tekstów kobiet pozwala dookreślić gatunki pisarstwa kobiecego. A gatunkom autobiograficznym nadaje szczególne znaczenie.

Przedstawione tutaj narracje (auto)biograficzne kobiet pozwalają postawić tezę, iż niemożliwe jest przeniesienie punktu ciężkości na stronę praktycznego, prywatnego i indywidualnego – z jednego członu binarnej opozycji na drugi. Te wypowiedzi zapisują raczej nieustanny ruch pomiędzy tymi kategoriami. Do podobnych wniosków doszła także Czerska, twierdząc, że lektura „kobiecej prozy wspomnieniowej“ nie pozwala odzielić kluczowych dla jej analizach kategorii: prywatne – publiczne, zaś historia osobista autorki i jej rodziny splata się z historią zbiorową.

Nie sposób zgodzić się z propozycją Moi zakładającą tymczasowość kobiecych wypowiedzi (auto)biograficznych. Wielość przykładów, zróżnicowanie, tematyka nadają tym wypowiedziom status autonomicznych feministycznych praktyk lekturograficznych. Może właśnie te praktyki pozwolą skonstruować nową teorię/nowe teorie? Więcej – może one już stanowią tę nową teorię? Tym bardziej, że prywatne i publiczne, w rozumieniu Ingi Iwasiów, są drogowskazami pozwalającymi odtworzyć czy zrewidować zarówno historię kobiet, jak i historię literatury kobiet (Iwasiów, red. 2008: 7).

## LITERATURA

- de Beauvoir 2004:** de Beauvoir, S. *W sile wieku*, przeł. Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa: Wydawnictwo Jacek Santorski & Co., 2004.
- de Beauvoir 2009:** de Beauvoir, S. *Silą rzeczy*, przeł. Jerzy Pański. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2009.
- de Beauvoir 2011:** de Beauvoir, S. *Starość*, przeł. Zofia Styszyńska. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2011.
- Borkowska 1996:** Borkowska, G. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1996.
- Butler 2008:** Butler, J. *Uwikłani w pleć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

- Cixous 1993:** Cixous, H. Śmiech Meduzy, przeł. Anna Nasiłowska. // *Teksty Drugie*, 1993, № 4 – 5 – 6, 147 – 166.
- Czerska 2008:** Czerska, T. Historia rodziny – rodzina w historii. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 193 – 232.
- Czerska 2011:** Czerska, T. *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiety narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011.
- Domańska 1999:** Domańska, E. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1999.
- Galant 2008:** Galant, A. „Potłuczone klisze?” Eseistyka Marii Kuncewiczowej. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 81 – 131.
- Galant 2010:** Galant, A. *Prywatne, publiczne, autobiograficzne: o dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010.
- Iwasiów 1999:** Iwasiów, I. Gatunki i konfesje w badaniach „gender”. // *Teksty Drugie*, 1999, № 6, 41 – 55.
- Iwasiów 2008a:** Iwasiów, I. Studia kobiece: między „ja”, światem a literaturą. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 7 – 11.
- Iwasiów 2008b:** Iwasiów, I. Powieść w obiegu. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 133 – 192.
- Jacobus 1986:** Jacobus, M. *Reading Women: Essays in Feminist Criticism*. New York-London: Routledge, 1986.
- Kamuf 1980:** Kamuf, P. Writing Like a Women. // *Women and Language in Literature and Society*. Ed. S. McConnell-Ginet, R. Borker, N. Furman. New York: Praeger, 1980, 284 – 312.
- Kirchner 2011:** Kirchner, H. *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011.
- Kowalska 2008:** Kowalska, A. *Dzienniki 1927 – 1969*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2008.
- Kristeva 1997:** Kristeva, J. *La Révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse*. Paris: Fayard, 1997.

- Kristeva 2002:** Kristeva, J. *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, trans. J. Herman. New York: Columbia University Press, 2003.
- Kurkiewicz 2011:** Kurkiewicz, J. Nałkowska. Życie pisane. // *Książki. Magazyn do czytania*, 2011, № 1, 60.
- Marszałek 2004:** Marszałek, M. „Życie i papier“. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki“ 1899 – 1954*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004.
- Miłosz 1997:** Miłosz, Cz. *Abecadło Miłosza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Moi 2003:** Moi, T. *feminist theory after theory. // life. after. theory*. Ed. M. Payne, J. Schad. London – New York: Bloomsbury Academic, 2003, 133 – 167.
- Moi 2006:** Moi, T. „I Am Not a Feminist, But...“: How Feminism Became the F-Word, *PMLA*, 2006, Vol. 121, № 5 (October), 1735 – 1741. 10 January, 2013, [http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/-Moi\\_PMLA\\_2006.pdf](http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/-Moi_PMLA_2006.pdf).
- Nałkowska 1975:** Nałkowska, Z. *Dzienniki I 1899 – 1905*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1975.
- Nin 2005:** Nin, A. *Dziennik 1934 – 1939*, przeł. Barbara Cendrowska. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2005.
- Nin 2012:** Nin, A. *Dziennik 1931 – 1934*, przeł. Barbara Cendrowska. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i Media, 2012.
- Pawlikowska-Jasnorzewska 2012:** Pawlikowska-Jasnorzewska, M. *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939 – 1945*, Warszawa: Wydawnictwo Agora SA, 2012.
- Showalter 1999:** Showalter, E. Virginia Woolf and the Flight into Androgyny. // idem, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1999, 263 – 297.
- Zawiszewska 2008:** Zawiszewska, A. Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 13 – 79.



**СПОДЕЛЕНАТА АВТОБИОГРАФИЯ ВЪВ ФИЛМА  
„ПИАНИСТЪТ“ НА РОМАН ПОЛАНСКИ  
(ПОЛАНСКИ – ШПИЛМАН – ХОЗЕНФЕЛД – ШОПЕН)**

*Маргрета Григорова*  
*Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“*

**THE SHARED AUTOBIOGRAPHY  
IN ROMAN POLANSKI'S „THE PIANIST“  
(POLANSKI – SPILLMANN – CHOPIN – HOSENFELD)**

*Margreta Grigorova*  
*St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Turnovo*

The text interprets Roman Polanski's film „The Pianist“ as a „shared autobiography“ (of Spillmann, Chopin, Hosenfeld and Polanski himself) with four synchronized layers of meaning, respectively. The layer which foregrounds the lietmotif and bears the symbolical implications of the film is associated with Chopin. It is connected with the power of music to rescue, to bring confession and salvation to the human soul. The layer which serves as a direct basis for the script is the memoirs of the pianist Spillman. The next layer is the diary of the German officer Hosenfeld who rescues Spillmann at the end of the war. The most discreet, subtle and encoded autobiographical layer, however, belongs to Polanski himself. Spillmann's and Polanski's memories of the Second World War are as personal and individual, as they are common and shared, for there are many coincidences between them. These common memories give Polanski the opportunity, by relating the story of Spillman, to confess himself, and to intertwine his personal episodes into the film. It is also important to note that „The Pianist“ was based on the second edition of Spillmann's memoirs (1999), which was initiated by his son Andrzej Spillmann first in Germany. Fragments of Hosenfeld's diary can be found in this edition. The book ends with an epilogue by the German poet Wolf Birman, telling us about the biography and life of the officer with the meaningful title „Bridge between Wladislaw Spillmann and Wilm Hosenfeld, consisting of 33 parts“. The first edition of Spillmann's memoirs was in 1946 and was censored to a crippled level. There was a film based on it („Warsawian Robinson“), which is in conformity with the ideological imperatives in communist Poland of that time.

**Key words:** „The Pianist“, Roman Polanski, Wladislaw Spillmann, Holocaust, autobiography

*В този филм наистина е важно да бъде съхранено смирението  
и скромността спрямо темата – така именно е създаден  
„Пианистът“.*

*[...] Това е филм, който остава в човека задълго  
и може би завинаги.*

Войчех Килар

### **Пътят на споделеността**

На въпроса на Ендрю Браунсбърг от кой свой филм не би сменил, нито премахнал дори един кадър, Роман Полански отговаря така: „Ако трябва да избира един филм, чиято лента да бъде поставена на паметната ми плоча, това ще е *Пианистът*<sup>1</sup>“. С този категоричен отговор световноизвестният, но и обект на скандална слава<sup>2</sup> режисьор с полско-еврейски произход поставя „Пианистът“ над дългата поредица свои филми, които показват изключително разнообразния му и провокативен филмов почерк<sup>3</sup>, и го признава за своя емблематична творба и основна филмова изповед.

В този филм на Полански са вплетени индиректно най-много спомени от детството му, прекарано в окупираната от фашистите Полша. Тук е и неговият лично преживян Холокост, от който, за щастие, оцелява, за да извърви пътя си до световното кино, преживявайки следващи житейски удари<sup>4</sup>. По принцип автобиографията на всеки творец е негов естествен прототекст, който присъства в творчеството му в различна степен на разпознаваемост. Както отбелязва полският филмов критик Бартош Сташчишин, „през годините Полански води с

---

<sup>1</sup> Отговорът е от финала на биографичния филм „Роман Полански: Филмов мемоар“ (Roman Polanski: A Film Memoir) (2011). Филмът е във формата на интервю с Полански, водено от актьора и продуцента Ендрю Браунсбърг.

<sup>2</sup> През 1977 г. Полански е обвинен в блудство с непълнолетната 13-годишна Саманта Гейли, дъщеря на актриса, по време на рекламна фотосесия. Много по-късно, през 2008 г., той е арестуван по това обвинение в Швейцария, където е бил поканен да получи награда за цялостно творчество.

<sup>3</sup> Филмовият му почерк включва трилъри като „Бебето на Розмари“ („Rosemary's Baby“) и „Танцът на вампирите“ („Dance of the Vampires“), „Китайски квартал“ („Chinatown“), „Оливър Туист“ („Oliver Twist“) и „Писателят в сянка“ („The Ghost Writer“).

<sup>4</sup> Светът е потресен от убийството на бременната му втора съпруга Шарън Тейт, извършено от сектата на Чарлз Менсън през 1969 г.

публиката и с критиката особена игра: жонглира със собствената си биография, разказва за себе си, за да се скрие след миг зад маската на формите и изкуствеността на представяния свят“. Сташчишин се позовава на едно от многобройните интервюта на Полански след премиерата на „Горчива луна“ („Bitter Moon“), в което режисьорът споделя: „Създаването на филм е, като да направиш рентгенова снимка на душата на режисьора. Следователно всичко, което създавам, се отнася до самия мен. Но журналистите опростяват това по наивен и идиотски начин“ (Сташчишин 2013).

Роман Полански издава своя словесна автобиография през 1984 г. под заглавието *Roman by Polanski*. Тя е преведена и издадена на полски език през показателната 1989 г. под заглавието *Роман (Roman)* и не само запознава с пътя на режисьора, но и става част от „книгата на паметта“ за съдбата на полските евреи. Изабела Сухояд вписва спомените на Полански сред цяла поредица автобиографични текстове, разказващи за унищожаването на краковските евреи (на Хенрик Цимерман, Ирена Брьомер, Стела Мюлер-Мадей, Натан Грос и др.). В този контекст неговият разказ спомага за реконструкцията на краковското гето и хрониката на станалото (Сухояд 2010: 91 – 122). Полански попада заедно с майка си, баща си и заварената си сестра в гетото и благодарение на баща си единствено той успява да избяга оттам през 1943 г., когато започва ликвидацията на гетото – с променено име и с помощта на няколко полски семейства той заживява в едно близко село. Майка му е убита в Аушвиц (по-късно той разбира, че е била бременна), а сестра му излиза жива от лагера и след войната се връща в Париж, където води щастлив семеен живот. Баща му също оцелява и се жени втори път след войната.

Но Полански не прави филм за Холокоста по сюжета на своята автобиография. Той избира друг сюжет и друг подход, а като първооснова има собствените си спомени. Автобиографичният разказ в „Пианистът“ не тече директно, а скрито, чрез режисьорската интерпретация на една друга, много близка и вдъхновяваща автобиография – окупационните спомени на полския композитор и музикант Владислав Шпилман (1911 – 2000), който оцелява след преживения във Варшава Холокост, но загубва всички свои роднини. В тази автобиография е вплетен най-символният за света полски музикален гений – Шопен, а филмът се превръща в сказание за силата на полското пиано, което преминава през времето, за да създаде мостове на спасение сред разрухата на войната. Може би именно музиката като надсловесен език се оказва най-верният изказ на трудното за изговаряне. Затова тя

е основният лайтмотив, а режисьорът и целият екип работят в сянката на голямата и затрогваща тема на филма.

Не една, а няколко творби на Шопен са втъкани във филмовата музика – дело на Войчех Килар<sup>5</sup>. Това са ключовото „Ноктюрно в до минор“ (в самото начало на филма и в края на филма), „Балада 1 в ре минор“ (изсвирена в присъствието на немския офицер, който спасява Шпилман) и т. нар. „Голяма полонеза“ („La Grande Polonaise Brillante“), последната творба на Шопен, с която завършва филмът – тази финална творба е изсвирена по време на световната премиера на филма във Варшавската филхармония. Освен творби на Шопен, във филмовата музика участват „Лунната соната“ на Бетовен и „Втора сюита“ на Бах. На въпроса на Гжегож Войтович защо „Пианистът“ е толкова важен за него, Килар отговаря: „Помня как на малък телевизор пускахме фрагменти от филма и аз свирех „към тях“ на пиано. По този начин доработихме детайлите на композицията. Написах музиката по същия начин, както е бил записан филмът. Неговата тема е толкова важна, че тук не са важни нито Полански, нито Килар, нито кой да е друг. В този филм наистина е важно да бъде съхранено смиреннието и скромността спрямо темата – така именно е създаден „Пианистът“. Нямах нужда чрез музиката да подсилвам драматургията, понеже и без това всичко, което виждаме на екрана, е достатъчно драматично. Доволен съм от музиката, понеже тя е толкова скромна, колкото и режисурата на Полански. Няма нищо по-трудно от това да се отдръпнеш в сянка“ (Килар, Войтович 2003). В същото интервю Килар казва, че първото нещо, от което се интересува, за да се заеме с музиката към някой филм, това е името на режисьора. За Полански казва, че е изключителен режисьор, перфекционист. Споделя и впечатленията си от Шпилман, когото познава: „Това е необикновен пример за човек, който излиза от ада на войната незасегнат. Когато общуваш с него, никога не можеш да допуснеш, че е преживял нещо толкова страшно. „Пианистът“ е необикновен филм без омраза, макар и в него да няма фалшив обективизъм. Това е филм, който остава в човека задълго и може би завинаги“ (Килар, Войтович 2003).

Шпилман оцелява като по чудо по време на варшавската окупация благодарение на това, че е пианист. Музиката спасява живота му на няколко пъти и може да се каже, че го спасява през цялото време.

---

<sup>5</sup> Войчех Килар (1932 – 2013) е полски пианист и композитор, автор на филмова музика за повече от 130 филма, сред които филми на Анджей Вайда, Кшищоф Зануси, Войчех Хас, Тадеуш Конвицки, Франсис Форд Копола. „Пианистът“ е третият филм на Полански, за който Килар създава музика.

Първото спасяване се случва по време на масов разстрел, когато случайно един от разстрелващите се оказва музикант. Второто, особено горчиво спасяване, се случва по време на поредното натъпкване във вагоните на смъртта, в които попада цялото му семейство по пътя към зловещата Треблинка – тогава неговият далечен братовчед Исаак Хелер, застанал, за съжаление, на страната на врага, го изблъсква встрани и не му дава да се качи във вагона. Шпилман остава единственият оцелял от семейството, свършено сам, като Робинзон, но на острова на спасението сред океана на разрушението. „Днес бях така самотен, както никой друг на света – пише той за това как се е чувствал в самия край на войната. – Когато Дефо е създал идеалния образ на самотния човек – Робинзон Крузо, той му е оставил надеждата за контакт с хората и Робинзон е можел да се радва на самата мисъл за такава среща, която може да настъпи всеки ден, и тя е поддържала през цялото време духа му. А аз трябваше да бягам и да се крия от заобикалящите ме хора в страх пред смъртта. Ако исках да оцелея, трябваше да бъда самотен, абсолютно самотен“ (Шпилман 2000: 157). Така се чувства той след всички свои спасявания, в самия край на войната, скрит сред руините, когато дочаква съветските катюши и освобождаването на града. Оттук и прозвището „Варшавският Робинзон“, превърнало се в заглавие на първия филм по спомените му.

Третото му спасяване, което става емблема и поанта на филма, се случва, когато есесовците подлагат Варшава на тотално унищожение след потушаването на Варшавското въстание – това спасение идва чрез срещата с немския офицер Хозенфелд. Пред него криещият се в една полуразрушена сграда Шпилман изнася своя необичаен Шопенов концерт (тогава свири „Балада 1“). По ирония на съдбата „Ноктюрно в до минор“ на Шопен се превръща в музикална рамка на войната. Много точно е изразил това Волф Бирман: „По време на първото варшавско радиопредаване след войната той свири същата творба на Шопен, която е свирил час преди немските бомби да унищожат предавателя през септември 1939 г. Звучи като кичозен сценарий на филм, но е било истина. Може да се каже така: програмата с рецитала на Шопеновото „Ноктюрно cis-moll“ е била прекъсната за миг, за да може по време на краткото, шестгодишно прекъсване, господин Хитлер да изиграе своята роля по време на антракта в театъра на света“ (Бирман 1999: 173). Но Полански, разбира се, се разминава с кичозността, за да превърне това стечение на обстоятелствата във възвишена филмова поезия. Музиката на Шопен спира за миг ужасното време на войната, за да сбъдне едно единично, но Голямо спасение сред толко-

ва много огромна, масова смърт. Трябва също да отбележим, че Полански и Килар модифицират тази музикална рамка, като добавят в последните епигонични кадри споменатата тържествена „Голяма полонеза“, изсвирена от Шпилман във Варшавската филхармония.

Оцеляването и спасението не са идентични. Оцеляването след толкова масова и целенасочена смърт, като Холокост, се оказва парадокс, тъй като оцелелите не се чувстват спасени в същинския смисъл на тази дума. Те не изживяват спасението като душевна радост, страдат за изгубените близки и не са свободни да се радват на свободата си, а напротив, носители са на чувство за вина и екзистенциална мъка, която често води и до самоубийствени рефлексии. Много точно е изразил този парадокс Пьотър Вейсер, говорейки за „двойствения свят на оцелелите“: „Оцеляването представлява парадокс. То слага край на престъплението, можеш да излезеш от скривалището, можеш да говориш на идиш. Спира страданието. Но нямаш много възможности къде да идеш и кого да слушаш. Лицето на оцелелия също излъчва парадокс. Оцелелият човек, това е ясно, той е преживял Унищожението. Неосъществена жертва – така ще го дефинира науката. [...] Оцеляването, според историците, винаги е било последица от много обстоятелства – подвиг на приятели, купуващата сила на парите, относителната роля на случая“ (Вейсер 2011: 61). Оцеляването е „проблем“ на следвоенната полска литература, за който ясно говорят и поредица творби на нобелиста Чеслав Милош, един от оцелелите след Варшавската окупация. Първият му поетически том след войната носи красноречивото заглавие „Оцеляване“ („Ocalenie“) и съдържа емблематични творби като „Песен за края на света“ („Pieśńka o końcu świata“) и „Campo di Fiori“.

Но както обръща внимание Изабела Сухояд, другият водещ рефлекс на оцелелите е отговорността им на пазители на паметта, които трябва да запишат разказа за случилото се (Сухояд 2010: 113 – 115). Към „категорията“ на оцелелите, които записват паметта си, принадлежат Полански и Шпилман, като трябва да се има предвид, че Полански е дете на шест години, а Шпилман е млад мъж, който работи като пианист в радиото (на 28 години), когато започва войната. Следователно става дума за различна възрастова психика и памет, както и за различен тип отразяване на действителността и връзки с околните. Детето е много по-зависимо от роднините, които се грижат за него, то изживява стресовите неосъзнато, но много по-дълбоко и емоционалните образи на събитията в съзнанието му са много ярки. Тези параметри личат в двете автобиографични книги – на Шпилман и на Полански.

## Двете издания на спомените на Шпилман – начини на употреба

Спомените на Шпилман преживяват две силно различаващи се издания през 1946 г. (в Полша под заглавието „Смъртта на града“) и 1999 г. (в Германия под заглавието „Пианистът“). Както личи от годините на издаване, те са вписани в коренно различен идейно-политически и културен контекст. И двата пъти почти веднага стават обект на киното, което вижда в тях красноречието на документа. Те са филмирани двукратно на базата на двете си издания, всеки път с акцент върху документалния език, но с много превратна разлика в целите и интерпретациите. Първият филм, това е цензурираният „Робинзон Варшавски“ по първоначален сценарий на Йежи Анджейевски и Чеслав Милош. Филмът се оказва изцяло зависим от идеологическата конюнктура в следвоенните години, което става причина Милош да не понесе компромиса и да се оттегли от сценария. По-късното издание става основа за филма на Полански, който също не понася идеологическата цензура и напуска Полша през 1962 г. Това се случва след успешния му филм „Нож във водата“ („Nóż w wodzie“), който не може да спечели реално признание в Полша във времето на Гомулка.

Използваното от Полански издание на Шпилмановите спомени е много различно от първото, което Шпилман издава в комунистическа Полша (една година след написването) под заглавието „Смъртта на града“. По думите на сина му Анджей Шпилман то е „орязано и осакатено от цензурата“. „Мисля, че въпреки това – пише синът му – тя (книгата, б.м. – М.Г.) изпълни задачата си, като му помогна да се отърси от кошмара на военните преживявания и направи възможно връщането му към нормалния начин на живот“ (Шпилман А. 2000: 5). След много неуспешни опити да се преиздаде книгата през 60-те години новото издание излиза първо в Германия, половин век по-късно, в самия край на XX век, по инициатива на Анджей Шпилман и неговия приятел, немския поет Волф Бирман. Книгата веднага става събитие, най-сериозното немско списание „Дер Шпигел“ („Der Spiegel“) ѝ посвещава осем страници, издадена е мълниеносно в Англия, Холандия, Италия, Швеция, Япония и САЩ и заема видно място в класациите на най-добрите книги за 1999 година на такива списания като „Los Angeles Times“, „The Times“, „The Economist“ и „The Guardian“. Преведена е на 38 езика. Френското списание „Lira“ я обявява за книга № 1 за 2001 г. През 2000 г. е издадена в Полша и през следващите няколко години оглавява листата на бестселърите.

В предговора, написан от Анджей, четем:

Моят приятел, големият немски поет Волф Бирман, ме убеди, че издаването на тази книга има смисъл, помогна ми да осъзная нейната необикновена документална стойност. Живея от много години в Германия и забелязах болезненото мълчание, което цари между евреи, германци и поляци. Надявам се, че тази книга ще доведе до зарастване на все още отворените рани. [...] Поместените в това издание фрагменти от разтърсващия дневник на Вилм Хозенфелд придават на книгата нова стойност. Те се противопоставят на властващата в Германия теза, че немското общество не е знаело нищо за престъпленията, извършвани от хитлеристката армия на терена на Полша и окупираните страни. Същевременно героичните постъпки на този германец свидетелстват, че е било възможно единични хора да се противопоставят на нацисткия режим. Включвайки тези фрагменти в настоящото издание, се ръководех от желанието, а също и от моралния дълг да спася образа на Вилм Хозенфелд от забравата (Шпилман А. 2000: 7).

Както сочи цитираният фрагмент от предговора, ценността на обновеното издание се повишава изключително от добавените страници из дневника на немския офицер от Вермахта<sup>6</sup> Вилм Хозенфелд, който спасява Владислав Шпилман от смърт, глад и студ – страници, които той изпраща на семейството си и в които можем да прочетем неговите пронизани от морален шок и религиозно-философско терзание размисли. Попадаме на есенцията на една изстрадана теодицея, прекарана през чувство за колективна вина, а загубата на немската армия той вижда като справедлив край и възмездие.

Виновен ли е Бог? Защо не се намесва, защо позволява всичко това? – пише Хозенфелд. – Това са въпроси, които можем да зададем, но за тях няма отговор. Най-охотно търсим вината в другите вместо в себе си. Бог позволява злото, защото хората сами го избират и ето че сега изживяват нещастията, стоварващи се отгоре им чрез тяхното собствено зло и несъвършенство. Нищо не направихме, за да избегнем идването на нацистите на власт, предадохме собствените си идеали, идеалите на личната ни свобода, на демокрацията и религиозната свобода. Работниците подкрепяха това, Църквата гледаше от страни, гражданите бяха твърде страхливи, както и висшите духовници (Хозенфелд 2000: 192).

Дневникът показва сблъсъка на Хозенфелд с моралния парадокс на фашизма, ужаса му, че това се случва със собствената му държава. Той е пълен и с информация за наблюдаваните зверства на есесовците и формите на масово унищожение. Четем потресаващи репортажни сведения за войната от началото ѝ до финала, когато Германия започ-

---

<sup>6</sup> Трябва да се отбележи, че има значителна разлика между армията на Вермахта, която се състои от редовни и мобилизирани войници, и СС – фанатизираната националсоциалистическа гвардия.



ва да губи войната, и сред последните ексцесии по заповед на СС е изпепеляването на Варшава. Последните записки са от 11 август 1944 г. Хозенфелд изпраща дневника на семейството си с военно-полевата поща. Цяло чудо е, че дневникът достига до тях, както посочва Бирман: „ако беше попаднал в ръцете на лицата с кожени палта, страшно е да си помислиш! Биха насекли Хозенфелд на парченца“ (Бирман 2000: 207).

Като допълнителни щрихи към образа на Хозенфелд могат да послужат и сведенията от страна на семейството му (колкото и това да не е решаващ критерий, тъй като много от нацистите са били добри съпрузи и бащи). Синът му казва за него, че във времето, когато баща му бил учител, все още в училището се прилагало налагане с бич, от което баща му се възмущавал. Той бил много търпелив с учениците и вземал малките първокласници на коленете си, когато ги учел да четат. Самият той умира в съветски концлагер седем години след нейния край, през 1952 г., една година преди смъртта на Сталин. В писмата си от съветския лагер, в опитите си да бъде освободен, той изпраща на близките си информация за случаи, в които е помагал на евреи и поляци често с риск за собствения си живот, и сред тях е тази за Шпилман. Шпилман напразно прави опити да го намери и спаси, още повече че първоначално не знае името му. Той научава данни за самоличността му чак през 1949 г. благодарение на също оцелелия от войната полски еврейн Лео Варм.

И така, второто издание на спомените добавя още един автобиографичен текст и конструкт – този на Хозенфелд. Историята на офицера, на неговия дневник и по-късната връзка на Шпилман със семейството му научаваме от послеслова на Бирман, озаглавен показателно „Мост между Владислав Шпилман и Вилм Хозенфелд, съставен от 33 части“ („*Pomost pomiędzy Władysławem Szpilmanem i Wilmem Hosenfeldem złożony z 33 części*“) – заглавие, което съдържа емблемата на междучовешкия мост – мост, построен от градивото на хуманизма, моралната съпротива срещу злото. Бирман сочи, че сензационността на изданието в много голяма степен се дължи на тези записки. Той заявява, че книгата не се нуждае от никакъв коментар, нито от предговор, нито от послеслов. Като причина да напише своя *postscriptum* посочва молбата на самия Владислав Шпилман, който има нужда от няколко пояснения – на първо място държи да се разбере, че книгата е писана непосредствено след края на войната, сред димящите руини на Варшава, когато все още е бил в шок. Бирман вижда „меланхоличната дистанция, с която описва всичко, което лич-

но е преживял“, и има впечатлението, че „не е дошъл напълно на себе си след пътуването по кръговете на ада и разказва за себе си като за някой друг“ (Бирман 2000: 196). Той се спира отчетливо на психическата и моралната травма, която преживяват оцелелите от войната. И на чувството за вина, което измъчва оцелелите.

Често описван феномен при оцелелите от гетата и лагерите: измъчва ги парализиращ страх за това, че точно те са успели да останат живи. На плещите им тежат планини от трупове – приятели, семейство, собствени деца, почти целият народ. И така страдат те, помилваните от съдбата, с мъката на невинната вина, която се засилва с течение на времето. Много от жертвите, които са останали живи, изживяват страх от невинния въпрос: Защо остана жив точно ти? (този въпрос често си задават сами). Този, който си задава такива въпроси, си е набил в главата правилото, което поражда чувство за вина: бруталните егоисти са преминали през този ад без загуба, докато благородните и добри хора са загинали (Бирман 2000: 202 – 203).

Очевидно следите от преживения стрес остават и у Полански, който дълго време не разказва и не филмира биографията си, но споделя, че отдавна се е канел да направи филм за Холокоста. Филмът излиза много бързо след появата на книгата – през 2001 г., и също толкова бързо като нея печели световно признание и популярност на много нива. Дългият списък от награди<sup>7</sup> и критически оценки хармонизира със свещеното вълнение на зрителя, ужасен от припомнените документални истини за войната и неочаквано извисен, трогнат и спасен от мисията на изкуството. Музиката е единствената сбъдната молитва във филма – пренесена от действителната история на Шпилман във филма на Полански.

### **Автобиографичното сливане Полански – Шпилман**

Осем години след „Пианистът“, през 2009 г., се появява филмът интервю на Лоран Бузеро, цитиран в началото на текста. Счита се, че в това филмирано интервю Полански разказва за най-болезнените моменти от своята биография. Филмът е записан по време на домашния арест на режисьора в Швейцария, където отива, за да получи награда за цялостно творчество, но още на летището е арестуван заради неговите „американски проблеми“ от 70-те. Арестът се превръща в

---

<sup>7</sup> Три Оскара за 2003 г. (за режисура, адаптиран сценарий и главна мъжка роля), осем полски филмови награди за 2003 г., три награди BAFTA, две награди „Златна палма“, Европейска филмова награда за 2002 г., чешката филмова награда „Лъв“ и др.

необичайна възможност за автобиографична изповед. Полански казва, че никога до този момент не е имал време за себе си, и се чувства, че много от размислите му са свързани с детството му. Неговият събеседник Ендрю Браунсбърг споменава, че чак сега си е дал сметка за необикновената му и трудна биография.

Автобиографичният разказ във филмираното интервю започва от драматичната история на детството, съвпадащо с годините на войната. Показателен е фактът, че близо една трета от това филмирано интервю преминава като повторение и преразказ на филма за Шпилман, на чийто фон Полански изповядва своя живот. Освен в този филм, Полански говори за връзките между собствените си спомени и спомените на Шпилман и по ред други поводи. Един от тях е състоялата се през 2012 г. в Париж среща с него под надслов „Полански – дете на Холокоста“, в рамките на изложбата „Децата на Холокоста“.

Тези свидетелства подкрепят идеята, че „Пианистът“ може да бъде разглеждан като параболична форма на автобиографичен разказ за годините на войната – създавайки този филм, Полански разказва за себе си през призмата на Шпилмановата автобиография, като имплантира в нея свои лични спомени. Типичното отчуждение от себе си и дистанцията спрямо себе си, последиците от войната, за които стана дума по-горе, стимулират тази форма на автобиографичност. Същевременно Полански е изключително верен на дневника на Шпилман и пресъздава спомените му отговорно, с внимание към преживяното и станалото. Той не пропуска нищо от най-важните моменти, на места забързва лентата на събитията и им придава по-голяма скорост, на други места я забавя. От момента, в който пианистът остава абсолютно сам в руините, филмът се персонализира в него и сякаш забавя своя ход. Трябва да отбележим, че има (разбира се) и такива моменти от словесната тъкан на спомените, които си остават изключително тяхна заслуга, която не е успяла да влезе (или не е можело да влезе) в тъканта на киноразказа.

Спомените на Шпилман и Полански за Втората световна война са колкото лични, толкова и общи, споделени. Войната е техен общ спомен, между преживяванията им има множество прилики и съвпадения, като най-голямото съвпадение е Холокостът с цялата му жестокост, с всички издевателства и ужаси. И двамата са сред Оцелелите, които могат да разкажат за преживяното и видяното. Между животите им има множество съвместни опорни точки, а разликите дори потвърждават общността.

И Полански, и Шпилман са полски евреи, които преживяват ужаса на фашистката окупация и зверствата срещу евреите съответно в Краков и Варшава. Както вече подчертахме, важна е разликата във възрастта им – Шпилман е млад мъж, докато Полански е дете и военните ужаси разтърсват детското му съзнание. Шпилман преживява военните събития и затварянето в гетото на терена на Варшава (включително Варшавското въстание), докато Полански е затворен в Краковското гето. Но историите на двете гета си приличат. Както отбелязва Ева Вон: „спомените и сцените от краковското гето помагат на Полански да впише собствената си история в „Пианиста“, макар и неговото действие да се развива не в краковското, а във варшавското гето“ (Вон 2012).

Приличат си и първоначалните методи на заблуда, както и методите на ликвидация. Както изповядва Полански пред Ендрю Браунсбърг, в самото начало войната не е изглеждала за него чак толкова страшна, дори имал за играчка гилза от бомба. В първите редове на разказа си за гетото в автобиографията си „Роман“ режисьорът пише, че въпросът защо евреите не са се съпротивлявали, а сякаш сами са тръгнали към смъртта, има следното обяснение: „Чувството за опасност нарастваше постепенно, незабелязано. Беше така, защото никой не допускаше унищожението. Натискът растеше бавно и отначало не изглеждаше толкова страшно. Методът на немците се основаваше на приспиването на бдителността, на потопяването на хората в пасивност, на култивирането на надежда: никой не се и надяваше, че може да стане *чак толкова* зле. (к. а. – Р. П.) Аз, между другото, мислех, че ако кажа на немците, че не сме направили нищо лошо, те биха разбрали, че е станало гигантско недоразумение“ (Полански 1989: 19).

Осъзнаването, че нещата не са наред, идва тогава, когато полските евреи са принудени да носят препаски на рамото с Давидовата звезда. И Полански, и Шпилман обръщат внимание на тази препаска (която е акцент и във филма). А Шпилман споделя, че въпреки страшното ѝ предназначение е имало моменти, в които е харесвал знака на звездата. За края на ноември той пише:

В същото време в края на месеца (ноември 1939 г., б. м. – М. Г.) се появи съобщение, на което в началото никой не можеше да повярва. То надминаваше и най-черните ни очаквания: между 1 и 5 декември всички евреи трябваше да бъдат снабдени с бяла препаска, обшит с бяло-синята звезда на Давид. И така, щяхме да бъдем белязани и публично отграничени от тълпата като „предопределени за стрелба“. С това бяха зачеркнати няколкостотин години от прогреса на човешкия хуманизъм, заместен с

методи на тъмното Средновековие. Еврейската интелигенция се затваряше по цели седмици в доброволен домашен арест. Никой нямаше смелост да излезе на улицата с препаска на ръката, а когато това не можеше да бъде избегнато по никакъв начин, опитваше се да се промъкне незабелязано, с наведена глава и пълно с болка и срам лице (Шпилман 2000: 40).

По-късно препаските са възприемани по-различно: „Препаските на рамото вече не ни пречеха – пише Шпилман, – те бяха носени от всички. След дълго време, откакто съществуваше гетото, се улових, че съм привикнал към тях. Дори когато сънувах мои приятели отпреди войната, ги виждах с препаски, все едно че бяха неизменна част от облеклото, като вратовръзки или шалчета“ (Шпилман 2000: 49). И двамата описват немската диверсия, свързана с обвинението, че евреите разпространяват петнистия тиф, което става чрез въшки.

Както подчертава Ева Вон, между споменните следи на Полански в „Пианистът“ са „строежът на стената на гетото, както и сцената с бащата на Шпилман, бит на улицата от гестаповец. Подобна ситуация се случва с бащата на режисьора и остава в паметта му“ (Вон 2012). Построяването на стената на гетото е ключов момент и за двамата, който присъства във филма като прелюдия към последвалите репресии: виждаме как се строи тухлен зид, който пресича улицата и предизвиква учудване, страх и въпроси. Оттам нататък започва да нараства състоянието на безизходица и житейски капан. В автобиографията на Полански четем лаконични, но красноречиви бележки за ужаса от стената.

Изведнъж разбрах: ще бъдем зазидани. Стана ми страшно, дори избухнах в плач. Това беше първият знак, че с немците шега не бива. Работници зазидаха също главния вход и прозореца на нашата сграда, скривайки по този начин изгледа към площада и катедралата. [...] В резултат на това приятната и спокойна уличка, която отвеждаше към заобиколения от дървета площад, стана сляпа, задънена улица (Полански 1989: 20 – 21).

В друг фрагмент от спомените си Полански описва как видял зида от външната му страна и той изглеждал много по-различно и по-приветливо. Една от разходките му вън от гетото го убеждава, че движението отвъд стената е рисковано и опасно и го привиква към рефлекс да бърза да се прибере в гетото.

В спомените на Шпилман стената показва още по-ясно своята същина на екзистенциален символ и граница.

Но улиците на гетото не отвеждаха никъде. Те винаги свършваха със стена. Често ми се случваше да вървя напред, за да се натъкна неочак-

вано на стена. Внезапно преграждаше пътя ми и дори ако исках да продължа разходката си, нямаше никакво логично обяснение защо не беше възможно. По-нататъшната част от улицата от другата страна на стената прерастваше за мен до размерите на нещо, най-скъпо на земята, от което не можех да се откажа, там се случваше нещо, за което бих дал всичко, което притежавам (Шпилман 2000: 49).

Описаните от Шпилман ужаси, свързани с избиването на населението, са много повече, един от друг по-ужасни. Но не по-слаб е ефектът на ужаса върху Роман Полански след първия разстрел, който вижда – разстрела на една стара жена, която не иска да влезе в шпалира от отвеждани хора. Ужасяват го трясъкът от изстрела и рукналата кръв. След този случай започва поредица от нощни напикавания, което се случва при деца след изживяване на стрес. След време преживява и убийството на петгодишния Стефан, изключително красиво дете, което става негов приятел по време на окупацията.

И Полански, и Шпилман преживяват трагична семейна одисея, в която страдат за своите близки. Семейството на Шпилман включва майка му, баща му, по-големия му брат Хенрик и двете му сестри – Регина и Халина. Баща му е цигулар. Семейството на Полански (баща му, майка му и заварената му сестра Анета) идва от Париж в Краков малко преди войната (през 1936 г.). В Париж бащата на Полански е работил в звукозаписна компания за производство на грамофонни плочи. Решението за идване в Полша Полански оценява като „голяма грешка“, защото Краков е близо до границата с Германия и се очаквало немците да навлязат по-рано там (считало се е, че Варшава е отбранявана добре). Помни бомбардировките и глада, помни как майка му е донесла разсипана захар и я е почистила, помни и безценната консерва с кисели краставички – спомен, който влита в „най-гладните кадри“ от „Пианистът“.

Както вече посочихме, Шпилман изгубва цялото си семейство, умъртвено в газовите камери. Особено затрогващ е моментът, в който той „научава насън“ за смъртта им:

[...] имах сън, който напълно ме лиши от всички илюзии. Видях в него окончателно потвърждение на предположенията ми относно съдбата на моето семейство. Сънувах моя брат Хенрик. Приблжих се до мен и надвесвайки се над леглото ми, каза: „Вече не сме между живите“ (Шпилман 2000: 110).

Полански изгубва през войната само майка си, жертва на газовите камери в Аушвиц заедно с детето, което е носела в утробата си.

Майка му успява да спаси сестра му и се жертва вместо нея. Когато разбира, че Анета е в списъка от имена за поредната хайка, тя я скрива и вместо нея отива на смърт. Когато майката изчезва, семейството потъва в скръб, мислят, че е само затворена, но още никой не знае за съществуването на газовите камери. След време и сестрата е изпратена в Аушвиц, но оцелява.

Бащата е ключова фигура и за двамата. Някои от спомените на Шпилман са концентрирани върху баща му, като например частта от дневника, наречена „Поклоните на баща ми“ („Ukłony ojca“). В нея той разказва за начините, по които баща му съхранява равновесието си, за всекидневното му свирене на цигулка, за скритата ирония, която влага в преувеличено галантните поклони към немските офицери, после разказва у дома със задоволство за шегата, която си е устроил. За това унижително правило на поклоните си спомня и Полански. Споменът за плесницата, която получава баща му, защото не се е поклонил, влиза във филма „Пианистът“ отново въз основа на общността на спомена.

Вниманието и обичта, с които Шпилман обгръща баща си в спомените си, Полански изживява като обсемя може би поради това, че е бил дете. Детето Полански постоянно се страхува да не изгуби баща си. В „Моят живот“ той разказва красноречиво за този страх, за това колко мъчителни са били периодите далече от него, как е очаквал да го види. Епизодите, в които баща му се появява след дълго отсъствие, са измежду най-щастливите. В живота му има и една сцена, която е близка до сбогуването на Полански с неговото семейство, поело към Треблинка. Но изходът е друг, баща му, когото депортират за Матхаузен, оцелява. Така както майката на Полански успява да спаси сестра му, баща му спасява него, като го предупреждава да избяга по време на депортациите.

Полански не може да прости на баща си, че след войната и смъртта на майка му в газовите камери той се жени отново. Когато се среща в Париж с него и втората му съпруга Ванда, този гняв вече е започнал да бледнее. Отново се връщат спомените от войната – баща му плаче на фона на немската песен „О, майн папа“, на фона на която изплува споменът за това как немските войници товарят еврейски деца в камиони, отчаяните родители си скубят косите и се хвърлят на земята, а по мегафоните звучи идиличната немска песен.

Сходни са и сцените на спасение от страна на близки хора, влезли в отрядите на есесовската полиция, съставени от местни хора. Млад поляк на възраст 18 – 20 години му помага да избяга по време

на хайка, така както на Шпилман помага да не бъде депортиран неговият далечен роднина Исаак Хелер.

Това, което поддържа мечтата за живот жива, при Шпилман е музиката, той жадува за нея през месеците, когато се крие. Във филма това е показано в кадрите, в които Пианистът свири въображаемо, движейки пръстите си във въздуха. Ако потърсим аналог на ролята на музиката в спомените на Полански, този аналог е киното, с което той се среща по време на окупацията и за пръв път тогава гледа първия нем филм на братя Люмиер. В киното той се научава да чете.

Както се вижда, изброените съвпадения не са малко, става дума за общност на спомените и преживяното, общност и близост, която се превръща в общочовешко състояние.

Между спасени и загинали се установява особена, свещена връзка. На тази връзка са посветени и някои от разказите на известната полско-еврейска писателка Ханна Крал, написани в духа на еврейските вярвания за превъплъщенията на душите. Евреите наричат странстващата душа „дибук“ и вярват, че тя може да живее в тялото на близък човек и да говори в него и от негово име. За една такава душа става дума в разказа „Дибукът“: в него се разказва за Адам С., син на оцелял от Холокоста еврейин и на францужойка, който е американски гражданин, но живее двойствен живот. Нещо в него непрекъснато го тласка да се връща в Полша. В него живее дибукът – душата на първия син на баща му от първия му брак, загинал в гетото (Крал 2007: 187 – 196). Ако разгледаме това вярване метафорично, то можем да кажем, че душите на загиналите проговарят в душите на оцелелите.

### **Пианото на Шопен като литературна и културна легенда**

Фигурата на пианиста, чийто конкретен прототип е Шпилман, става обект на митологизация, която хармонира полски и универсални черти. Свирейки музиката на Шопен, той се превръща в своеобразна творческа реинкарнация на Шопен и неговото митологично пиано. Самият Шопен е с двоен произход, полско-френски, и е мост между полската и френската култура, емблема на полско-френската културна симбиоза. Но той е мощна полска литературна и културна легенда, която постепенно прераства в световен символ заради световния принос на пианото на Шопен. Филмът на Полански е още едно доказателство за това, че пианото на Шопен продължава да бъде световна полска емблема.

Създаването на литературната легенда Шопен започва във времето на Шопен – времето на романтизма, когато баладите на Адам



Мицкевич вдъхновяват Шопеновите и жанрът на баладата синхронно звучи в музикалните и литературните си вариации. Решаваща крачка към пренасянето на Шопеновото пиано във времето прави късният романтик и водач на модернистите Камил Циприян Норвид с поемата „Пианото на Шопен“ („Fortepian Szopena“), което представлява апотеоз на музиката на Шопен, израстващ от историята на едно разбито на паважа пиано по време на Ноемврийското въстание. Шопен е обект на възвишен реквиемен портрет в цикъла есета на Норвид „Черни цветя“ („Czarne kwiaty“), посветени на последните му срещи с полските романтици. По пътя на приемствеността пианото на Шопен се преселва в културата на полския модернизъм (периодът на „Млада Полша“) и се възплъщава в екстазната програмност на Станислав Пшибишевски, който не само виртуозно свири Шопен, но и го издига в култ като универсален и национален гений в есетата си „Шопен и Ницше“ („Szopen i Nietzsche“) и „Шопен и народът“ („Szopen i naród“).

Към Шопен се връща в своето стихотворение „Мазурката на Шопен“ („Mazurek Szopena“) и поетът войник Владислав Броневски. По време на Втората световна война, минавайки по малка уличка в Йерусалим, случайно дочува свирене на пиано и разбира, че това е музиката на Шопен. Тогава си спомня как баба му е свирила музиката на Шопен в стая, на чиято стена е висяла фотография на двамата ѝ разстреляни братя. Финалната строфа на стихотворението гласи:

Тъй силно в уличките остарели  
бичува пианистът тишината:  
приятелко моя, клавишите бели  
ни удрят сякаш по сърцата.<sup>8</sup>

В антологииите на полската поезия, посветена на Шопен, присъстват стихове на дълга редица известни полски поети – Ян Каспрович, Кажимеж Пшерва-Тетмайер, Леополд Стаф, Константин Галчински, Кажимеж Вежински, Ярослав Ивашкевич, Ян Твардовски, Чеслав Милош (вж. Руджински 1949; Слушковски 1964; Хила-Шепулова 2003). Всички те са силни и прочувствени и показват едно – пианото на Шопен е станало глас на полската душа и съдба, то живее във вре-

<sup>8</sup> Полски текст:

Za głośno w starym zaułku  
pianista smaga ciszę:  
po sercach, o przyjaciółko,  
biją nas białe klawisze.

мето като полски символ, свързващ възвишеност, сила, страдание, гений. Пианото на Шопен е дочуто и от много световни писатели, поети, учени, които му посвещават свои творчески жестове, размисли, признание – между тях са Борис Пастернак, Андре Жид, Клод Леви Строс. (вж. Хеймей 2008).

Може би Роман Полански е дочул точно този тон от автобиографията на Шпилман, за да избере точно нея за своя филмов сценарий – това е изповедният тон на музиката на Шопен, в която се прелива полската съдба, вплътена в ноти, изписани на полетата на човешката история. Емигрантският и изгнаническият полски мотив, получил библейското си озарение в митологията на скиталчеството, е един от най-силните в полската литература и култура.

В заключение можем да обобщим, че филмовият текст на Полански свързва четири автобиографични пласта, решаващи за режисьорската визия. От тях лайтмотивно-символният пласт е този на Шопен, пряката основа на сценария са спомените на пианиста Шпилман, в тях се вплита дневникът на Хозенфелд, а най-скритият и кодираният биографичен пласт принадлежи на самия Полански. Всичките тези пластове общуват помежду си и създават една обща и споделена автобиография.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бирман 2000:** Biermann, W. Pomost pomiędzy Władysławem Szpilmanem i Wilmem Hosenfeldem złożony z 33 części. // Szpilman, W. *Pianista. Wspomnienia warszawskie 1939 – 1945*. Kraków: Znak, 2000, 195 – 215.
- Вейсер 2011:** Weiser, P. „Pst! Ani słowa więcej...” O podwójnym świecie ocalonych z Zagłady. // *Wojna i postpamięć* (red. Majchrowski, Z., Owczarski, W). Gdańsk: Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, 2011, 61 – 77.
- Вон 2012:** Вон, Е. Polański na wystawie „Dzieci Holocaustu”: przychodzę tu jako ocalony; <http://dzieje.pl/aktualnosci/polanski-na-wystawie-dzieci-holocaustu-przychodze-tu-jako-ocalony>
- Килар, Войтович 2003:** Orły, 2003. *Rozmowa z Wojciechem Kilem*. Rozmawiał: Grzegorz Wojtowicz, 11 marca 2003. // Wojciech Kilar. Strona kompozytora, <http://kilar.soundtracks.pl/wywiad.php>
- Крал 2007:** Kral, H. *Żal*. Warszawa: Świat książki, 2007.
- Полански 1989:** Polański, R. *Roman*. Warszawa: Polonia, 1989.
- Руджински 1949:** Chopin w literaturze: Poezja. Proza. Scena i film [bibliografia], oprac. B. E. Sydow. // *Almanach chopinowski 1949:*

- Kronika życia. Dzieło. Bibliografia. Literatura. Ikonografia. Varia*, oprac. K. Stromenger, B. E. Sydow, red. W. Rudziński, Warszawa: Czytelnik, 1949.
- Слушковски 1964:** *Wiersze o Chopinie*. Antologia i bibliografia, съст. E. Słuszkiewicz, przedmowa J. Przyboś, „Biblioteka Chopinowska”, t. VII, Kraków: Polskie Wydawn. Muzyczne, 1964.
- Сташчишин 2013:** Staszczyszyn, B. *Roman Polanski*. // *Culture.pl*, <http://culture.pl/pl/tworca/roman-polanski>
- Сухояд 2010:** Suchojad, I. *Topografia żydowskiej pamięci. Obraz krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze polskiej i polsko-żydowskiej*. Kraków: Uniwersytas, 2010.
- Шпилман 2000:** Szpilman, W. *Pianista. Wspomnienia warszawskie 1939 – 1945*. Kraków: Znak, 2000.
- Шпилман А. 2000:** Szpilman, A. Wstęp. // Szpilman, W. *Pianista. Wspomnienia warszawskie 1939 – 1945*. Kraków: Znak, 2000, 5 – 8.
- Хеймей 2008:** Hejmej, A. Chopin i jego muzyka w literaturze; [http://www.chopin.pl/chopin\\_w\\_literaturze.pl.html](http://www.chopin.pl/chopin_w_literaturze.pl.html)
- Хила-Шипулова 2003:** *Poezja polska w darze Chopinowi*, wybór i oprac. I. Chyła-Szypułowa. Warszawa: Wydaw. Pani Twardowska, 2003.
- Хозенфелд 2000:** Kapitan Wilm Hosenfeld. Fragmenty pamiętnika kapitana Wilma Hosenfelda. // Szpilman, W. *Pianista. Wspomnienia warszawskie 1939 – 1945*. Kraków: Znak, 2000, 180 – 195.



# ***Докторанти***





## ПРЕДСТАВЕ О УТОРКУ КОД ЈУЖНИХ И ИСТОЧНИХ СЛОВЕНА

*Драгана Ђурић*  
*Филолошки факултета*  
*Универзитет у Београду*

## CONCEPTIONS OF TUESDAY AMONG SOUTH AND EAST SLAVS

*Dragana Djurić*  
*Faculty of Philology*  
*University of Belgrade*

The paper covers popular conceptions of Tuesday among South and East Slavs. By means of a comparative approach, the paper presents an analysis of the names for the day of Tuesday among South and East Slavs, as well as popular beliefs and rites of custom. Special emphasis is laid to established expressions and popular chrononyms as elements involved in the semanticization of Tuesday. The study points out the prevalence of the image of Tuesday as a negative for South Slavs and an absolute positive among East Slavs.

**Key words:** Tuesday, South Slavs, East Slavs, days of the week, popular chrononyms

### **1. Предмет, циљеви и корпус истраживања**

Предмет истраживања су народне представе о уторку код Јужних и Источних Словена. У раду је, кроз компаративни приступ, пажња поклоњена јужнословенским и источнословенским називима за уторак, а посебно устаљеним изразима и народним хрононимима, којима се додатно осветљава семантика овог дана.

Циљ истраживања је да се потврди или коригује доминантна негативна карактеризација уторка код Јужних, одн. позитивна код Источних Словена. У корпус истраживања су уврштени етимолошки, митолошки, фразеолошки, стандардни и речници народних говора источнословенских и јужнословенских језика (БЕР 1971; Даль 1880, Даль 1882; Skok 1973; СД 2009; Стојнев 1994; Кулишић, Петровић

1970; Broz – Iveković 1901; Романов 1912; РМС; РСАНУ; СРНГ итд.), затим монографије о обредима и обичајима у појединим словенским крајевима, студије у фолклористичким и етнографским зборницима и научним часописима, итд.

Народне представе о данима у седмици код Јужних и Источних Словена биле су предмет истраживања немалог броја аутора. Значајни радови, у којима се анализира семантика одређених дана у недељи, налазе се у публикацијама посвећеним народним календарима (Толстая 2005; Агапкина 2002). Значајне студије налазе се, такође, у зборницима посвећеним симболици и перцепцији времена код Словена (ВВЗ 2014), затим монографијама посвећеним одређеном региону, где се о данима и њиховом значају казује у тематским целинама о народном погледу на свет, као и у поглављима која се односе на посебне обреде и обичаје (Бонева 1994; Генчев 1993; Попов 1999). Посебно о уторку и његовој семантици код Источних Словена писала је Светлана Амосова.

## **2. Семантизација дана у недељи**

У народној култури Јужних и Источних Словена сваки дан у недељи се одликују посебном семантиком на коју утиче више чинилаца и која је неодвојива од круга веровања, обичаја и обредних радњи (везаних за одређени дан). Иако се међу представама о данима, које су карактеристичне за јужну и источну групу словенских народа, могу уочити значајне разлике, па и супротности, ипак се може говорити о одређеним заједничким „механизмима“ помоћу којих се једном дану приписују једне, а неком другом – друге карактеристике.

У зависности од назива, одн. граматичке врсте именице којом су именовани, дани се могу поделити на „мушке“ и „женске“. Оваква карактеризација утиче и на формирање одређених веровања, као и обичајног понашања. На пример, у Русији, у Полесју, верује се да ће бити више петлића него кокошака, ако се квочка насади на јаја на „мушки“ дан, као и да ће крава на „мушки“ дан отелити бика (Толстая 2005: 92).

Фонетски склоп назива дана и, на основу њега настале, звуковне асоцијације такође у одређеним случајевима могу утицати на представе о неком дану. На пример, у Белорусији је постојала забрана клања стоке оним данима који у називу имају фонему /p/ јер се веровало да ће се, ако се забрана прекрши, у месу појавити црви –



робаки (СД 2009: 455)<sup>1</sup>. У основи оваквог именовања најчешће се налазе игре речима и комбинације условљене римом: *понеденик – поседеник, торник – добротворник, среда – света среда, четвртак – запртак, петак – светак, субота – на работу, недеља – на пазар* (СЕЗБ 1909: 14 – 15). Међутим, у њима се понекад могу препознати и друге народне представе о неком дану. Уторак се у Бугарској, на пример, асоцира по називу са умирањем *вторник – уморник* (Раденковић 2013: 24). Стојковић је – додуше, неаргументовано – значење уторка изводио из глагола *утрти*, односно именица *утор* и *зотор* (1936: 62). Код Срба постоји и, наизглед шаљив, назив за уторак, одн. (у)торник: *понедељник је свети поседељник, уторник – запорник* (РСАНУ 1969: 288; РМС 1990: 194). Ипак, значење лексеме *запорник* (*онај који затвара, зауставља, брани*) изнова упућује на негативну семантику овога дана на јужнословенском простору.

Као значајне у формирању семантике дана у седмици код Јужних и Источних Словена, јављају се и хришћанске конотације. У источнословенској хришћанској традицији, на пример, среда и петак сматрају се посним, несрећним, *лошим* и *тешким* данима (Толстая 2008: 2). Среда се сматра несрећним даном, јер је, према хришћанском веровању, тог дана Јуда издао Христа, док је петак посвећен Богородици и Христовом страдању.

Један од најзначајнијих чинилаца у одређивању неког дана као позитивног или негативног јесте место које тај дан заузима у односу на дан који се сматра почетним даном седмице. У традиционалним представама о времену снажно је изражена магија првог дана, почетка (Толстая 2005: 168). Један од пресудних утицаја на исход какве човекове акције представља дан када је акција започета – *прво* ствара будуће, почетак већ садржи процес и његов крај (Седакова 2014: 6). Почетни дани се обично сматрају „лаким“, позитивним и повољним за човека. Међутим, код Јужних Словена се не јавља рачунање седмице од недеље, при чему је, дакле, понедељак други дан (*деутера*), уторак трећи (*трѣтѣ*), среда – четврти (*тетартѣ*), итд. Недеља (*п*)остаје, могло би се закључити, круна претходне седмице, док се понедељак сматра првим даном нове седмице, а уторак другим.

Сматра се да јужнословенски и источнословенски називи за уторак потичу од места уторка у седмици, рачунајући од понедељка: *уторак* – „други дан у седмици“ (РМС 1990: 623), *вторник* – „вторият

<sup>1</sup> У Пољској исти критеријум подразумева другачије схватање дана – дани, који у свом називу имају фонему /p/, сматрају се „добрим“ данима и тада је, на пример, најбоље ступити у брак (Толстая 2010: 200).

ден от седмицата“ (БЕР 1971: 197), *utornik* – „od osnove које је i *въторый, drugi*“ (Broz – Iveković 1901: 675), *вторник* – „второй день недели, седмицы, следующий за понедельником“ (Даль 1880: 274), *въторъникъ* – второй день недели (Срезневский 1893: 433 – 434), итд. У српском и хрватском језику редни број *въторый* је потиснут обликом *други*, али Скок доводи у везу са њим лексему *паторак* („други рој пчела у години“). Наиме, он сматра да је *паторак* постало од синтагме *по въторъ-*, као и глагол *повторавати* (Skok 1973: 552). Обележје *понављања* у значењу уторка може се уочити у веровању у Бугарској да свадбе не треба организовати овог дана да не би дошло до понављања брака. Такође, у Србији се веровало да ће, ако неко умре у уторак, до следећег уторка за њим отићи још неко, тј. да ће се смрт поновити (СЕЗб 1909: 13).

### 3. Доминантне представе о уторку код Јужних и Источних Словена

Код Јужних Словена почетним даном седмице сматра се понедељак, па се, као елементи његовог значења, јављају обележја *напред* и *почетно*, што је била основа да се овај дан позитивно вреднује. Дан који следи има обележје *другог*, које се схвата и као *назад* (Раденковић 1996: 172), што је, највероватније, један од кључних разлога да се уторку припишу карактеристике *лошег, тешког* и несрећног дана: *utorak je najgori dan; utorak i petak uopće su nesretni dani* (Stojković 1936: 62–63), *вторникът се смята за нещастен ден* (Цанева 1994: 125), *лош, тежък (хаталия) ден* (Стойнев 1994: 71), итд. Зато је уторак у јужнословенској народној култури дан снажног негативног семантичког набоја.

Код Срба је чак постојало веровање да је уторак несрећан дан за династију Карађорђевић и Србију уопште (Stojković 1936: 63). Веровало се да је 1389. године битка на Косову изгубљена, јер се одиграла на уторак (Недељковић 1990: 254). Ако Божић падне у уторак, верује се да ће година бити гладна и да ће зима бити „зла“ – *кад је Божић у уторник, реку у Кривошијама, да је и зима зла* (ВНП 1996: 337). Иначе, Божић има посебан митолошки значај у народном календару. Њиме почиње период тзв. некрштених дана, којима се обележава завршетак старе и почетак нове године, и током којих је појачана активност нечисте силе – поготово *караконџула* (код Срба и Бугара), *свјатки* (код Руса), *дивје јаге* (код Словенаца). Страховање од потенцијалног спајања, у оквирима једног дана, опасне природе уторка и природе Божића као јаког почетка, могло је утицати на

појаву посебне молитве: *Ослободи ме, Боже, уторника Божића и приступнога годишња* (Stojković 1936: 63).

Супротна представа о уторку среће се код Источних Словена – уторак је срећан, добар, „лак“ дан: *вівторок – Щасливий день; вторник – хороший день; в вовторок Господь сотворил солнце, а солнце сияе, а это щасливий день* (Амосова 2008: 9). Код карпатских Украјинаца постоји веровање да људима, који посте уторком, помаже *Уторак* и штити их од непријатеља. У питању је митолошко биће слично човеку настало персонификацијом дана – *вторник выглядит как мужчина среднего роста* (Толстая 2010: 199). За усмену народну традицију персонификовани дани нису реткост и чине посебну групу митолошких бића (најчешће су то Среда и Петка). Значајно је да се Уторак јавља као покровитељ и заштитник људи, које је пратила нека несрећа у животу, јер би, према народном веровању, управо они требало да посте овог дана (Толстая 2010: 199).

### **3.1. Уторак као несрећан, неповољан, тежак дан код Јужних Словена**

Код Јужних Словена се сматра да су деца рођена на уторак без среће, да ће патити (Раденковић 1996: 173; Бонева 1994: 22), да неће дуго живети или да ће рано остати удовци, одн. удовице (Воденичарова 1999: 353; Ганева 2002: 258). У уској вези са овим значењем уторка стоје и називи и устаљени изрази којима се именује несрећан човек – *родио се у уторак; баш си ти неки торник* (СД 2009: 455), *торник* (СЕЗб 1909: 13), *рођен на (црни) торник* (Маринов 1994: 259). Међутим, терет свога рођења на уторак човек носи сам, док се у случају младунчета стоке, рођеног на овај дан, верује да ће донети несрећу читавом стаду, па се оно не оставља у животу (Маринов 1994: 260).

Уторак, као несрећан и „лош“ дан, неповољан је за започињање било каквог посла. Уторком се не полази на пут, не сеје се, не сади се дрвеће, не иде се у лов, не ради се око пчела, зато што се верује да ништа од предузетог неће имати добар резултат или да уопште неће бити завршено (Маринов 1994: 260; Райчевски 1996: 253). У Србији овог дана нису организоване веридбе и свадбе, јер се сматрало да би брак био несрећан, а у Бугарској да би се избегло понављање брака. Ако би прва брачна ноћ пала на уторак, младенци је не би ни проводили заједно (Гура 2012: 525).

Негативна обележја која уторак има за човека, с друге стране, повољан су моменат за кретање нечисте силе, јер је она нешто супротно од људског света. Уторак се схвата као *друго, безлично*

време, које се повезује с ознакама *невидљив, страни* (Раденковић 2005: 77 – 78). Верује се да у уторак пада посебно опасан час, када је граница између два света нарушена и када је појачано деловање оностраног. Колико је опасно нарушавање ове границе казује веровање да се уторком и вук (иначе – чувар границе дивљег света) чува несреће више него другим данима (Кулишић, Петровић 1970: 306). Зато је уторак у јужнословенској традицији веома повољан дан за бајања, прорицања и гатања – *kobne i hude čine moguće je i podesno vršiti samo u utorak; vraći se ide baš samo utorkom, sa svrhom da se kome naudi* (Stojković 1936: 64). Исто тако, клетва изречена у уторак се одликује посебном тежином и снагом – у Македонији: *други торник да не та дочека* (СД 2009: 456).

Опасна природа уторка утицала је на појаву читавог низа забрана одређених радњи, као и на успостављање посебног система казни за прекршиоце. Казне су најчешће индивидуалног карактера и „кривца“ стигну обично за његова живота. На пример, једна од општих забрана у вези са уторком је забрана ткања и, уопште, рад иглом. Предење и ткање су под патронатом неких митолошких бића, па је обављање ових радњи, у данима када је забрањено, било веома опасно. Веровало се да човеку могу наудити вештице, ако се у уторак снује ткање и потом сачини одело за мушкарца (Stojković 1936: 63), као и да ће метак стићи војника коме је одело шивено на уторак (СД 1995: 456). Сматра се и да уторком жена не би требало да се чешља да не би рано остала удовица (Stojković 1936: 63).

Значајна забрана у вези са уторком се односи на употребу воде. Децу треба купати понедељком, четвртком и суботом, а никако уторком (Stojković 1936: 62). У Жепи се сматра да не треба прати и, уопште, било шта радити с водом да се не би замутиле воде и да на село не би пао град (Толстая 2010: 201). Дакле, императив поштовања ове забране је посебно изражен чињеницом да ће њено кршење довести до колективне казне. Казна погађа више од једног човека и у случају када се у уторак почне са копањем темеља куће – тада се, у Бугарској, верује да ће се у тој кући угасити породична лоза (Николов 2002: 136).

### **3.2. Уторак као срећан, повољан, лак дан код Источних Словена**

Код Источних Словена се уторак сматра најсрећнијим, позитивним и „лаким“ даном. По овим својствима супротстављен је понедељку, као „тешком“ и неповољном. У источнословенској

усменој култури се, као неповољни и несрећни, вреднују понедељак и четвртак, вероватно зато што се недеља схвата као „лаки“, светли и повољан дан, а следећи дан за њим се схвата као „друго“, односно наличје претходног дана (Раденковић 2013: 24). Пошто је за људе повољан и срећан, уторак је веома неповољан за активност нечисте силе – уторком људи имају највише снаге, *тада им је лако, па је нечистим духовима тешко*<sup>2</sup> (СРНГ 1987: 305).

Људи рођени у уторак су срећни, дугог века и успех их прати целог живота. За разлику од јужнословенског веровања по ком ће младунче стоке рођено у уторак донети несрећу целом стаду, код Источних Словена младунчад рођена у уторак се чувају и чак добијају имена по свом дану рођења. На пример, теле које се отелило у уторак обично добија име, одн. надимак *вторёна, вторька, вторюшка* (СРНГ 1980: 230, 232).

Уторак се често среће у пару са четвртком као даном повољним за почетак најразличитијих послова (четвртак је, иначе, повољан дан и код Јужних Словена). Пошто је у питању „лак“ дан, према народном веровању, сви послови, који се тада започну, ићи ће лако, без тешкоћа. Уторком је повољно почети послове у пољу и њиви, обавити прво орање, почети подизање куће<sup>3</sup>, преселити се и поћи на пут (Даль 1879: 561 – 562; Амосова 2008: 9). Раж, која се посеје у уторак, родиће много боље и више од оне која је посејана неког другог дана, поготово у среду или петак (Амосова 2008: 9). Такође, верује се да ће се много пилића излећи из оних јаја, које је кокошка снела у уторак.

Насупрот избегавању веридбе и свадбе у уторак на јужнословенском простору, уторак, четвртак и субота су код Источних Словена (код Белоруса), узимани као дани повољни за обављање свадбеног обреда и почетак срећног брачног живота (Гура 2012: 731). Наиме, у овом схватању уторка као позитивног дана врло је значајна опозиција парно/непарно, односно симболика пара. У свадбеном обреду она је позитивног карактера, јер се доводи у везу са сједињењем младенаца у пар (који постаје једно), одн. са успостављањем равнотеже.

#### 4. Народни хрононими

У народној култури се, као посебно маркирана, издваја група хрононима у вези са уторком. Значајан број ових назива јавља се на

<sup>2</sup> Уп. *Нам во вторник легко, зато бесам трудно* (СРНГ 1987: 305).

<sup>3</sup> Ипак, услов за сасвим успешно подизање куће у уторак јесте да се тог дана не празнује неки од Светих мученика (Амосова 2008: 9).

јужнословенском простору и кроз њих се одсликава понека значајна црта народне представе о уторку. Почевши од Божића, у народном календару издвајају се *Девети уторак*, *Црни уторак*, *Куц вторник*, *Крив вторник*, *Глух вторник*, *Хроми уторак*, *Водени уторак*, итд.

#### 4.1. *Девети уторак / Девети торник*

У Србији је девети уторак од Божића сматран изразито опасним и неповољним даном, који је празнован ради заштите од болести и грома.

Народне представе о овом дану већином су настале прожимањем (негативних) значењских обележја уторка, о којима је било речи, и симболике броја *девет*. *Девет* је последњи једноцифрени број, њиме се завршава један, а почиње нови ниво, те је његово основно симболичко значење *преобраћање*, *прелаз*, *промена* (Раденковић 1996: 339). Могуће је да је управо ово значење утицало на веровање да је Девети уторак посебно опасан за труднице и децу коју носе<sup>4</sup>. Наиме, веровало се да ће дете рођено на Девети уторак бити изразито несрећно, а трудницама је овог дана било строго забрањено да раде, па и да излазе из куће после заласка сунца да им деца не би добила падавицу или лудило (СЕЗб 1909: 104; СМР 1970: 306 – 307).

Осим рада уопште, на Девети уторак је било забрањено ткање и рад иглом. Веровало се да ништа што је испредено овог дана неће ваљати – *неће користити ни псу* (СЕЗб 1909: 38). У Левчу и Темнићу је било строго забрањено ткање, јер се веровало да ће у том случају војника у рату сигурно стићи метак (СД 1995: 456). У Хомољу су жене празновале овај дан због болести *усова* (Недељковић 1990: 254).

#### 4.2. *Црни уторак / Црни торник / Чьрн вторник*

Несрећан дан, дан великог зла се назива и *црним даном* (Оташевић 2012: 189). Узму ли се у обзир позната значења уторка код Јужних Словена, могло би се рећи да је синтагмом *Црни уторак* овај дан двоструко негативно маркиран. Црна боја се готово без изузетка повезује са тамом, мраком, земљом, местом боравка нечисте силе, чије је и опште обележје. Изразито је негативног семантичког набоја.

Код Срба је *Црним* називан уторак Беле недеље (недеље пред Велики пост), уторак Тодорове недеље (прве недеље Великог поста), затим уторак пред Ђурђевдан и уторак после Ђурђевдана. Уторак прве недеље Великог поста је у југоисточној Србији и северној Македонији називан *Лудим* и празнован је због страха од падавице и

---

<sup>4</sup> У овом случају није без значаја чињеница да дете проводи у мајчиној утроби девет месеци.

лудила. У пиротским селима се празновао уторак пред Ђурђевдан да вране и чавке не би правиле штету на њивама с кукурузом (СМР 1970: 306 – 307).

Код Бугара је уторак Тодорове недеље, која је називана и Црном недељом, сматран најопаснијим. Маринов наводи да овај уторак у народу има три назива – *Чьрн вторник*, *Сух вторник*, *Усовски вторник* (1994: 515). Сваки назив осветљава део природе овог дана: *црним* се назива зато што је господар свих уторака; *сувим* се назива јер је господар суше; познат је и као *усовски* зато што је повезан са „лошим духом“, *усовом*, који суши ноге животињама.

У литератури се, међутим, за овај дан срећу и називи – *Арджав (рџсдав) фторник*, *Куц (хроми) вторник*, *Крив вторник*, *Глух вторник* (Агапкина 2002: 36 – 38). Ови називи додатно одсликавају јужнословенску народну представу о уторку као дану погодном за активност нечисте силе. *Хромост* је једна од основних карактеристика митолошких бића и може се довести у блиску везу са хромим Тодоровим коњима, као и *криво* (као опозиција *правом*), које говори о неправилности, нарушеној равнотежи и одступању. Извор епитету *глуви* могао би се потражити у хришћанској традицији, тачније у јеванђељској епизоди истеривања нечистог духа, који се назива *дух неми и глуви* (Агапкина 2002: 36).

#### 4.3. Водени уторак

У хронониму *Водени уторак* спајају се значењска обележја уторка и симболика воде. У народним веровањима вода се одликује вишеструком симболиком – један је од првих елемената у стварању света, извор је живота и средство магијског очишћења. Такође, вода представља и границу између овог и оног света, као и место боравка нечисте силе.

Код Срба су три уторка у години могла имати епитет *водени*: уторак Водене недеље, уторак Беле недеље (прве по Тројицама) и уторак прве недеље по Ђурђевдану.

Прва недеља по Ускрсу назива се Воденом недељом. У Банату, понегде у Украјини, посебно у карпатској области, затим у западнословенским традицијама (у Пољској и Словачкој) другог и трећег дана Ускрса младићи су у групама обилазили куће девојака и поливали их водом. Агапкина наводи како је могуће да је масовни карактер овог обичаја утицао и на народне хронониме Светле седмице (2002: 503). На Фрушкој гори се веровало да ове седмице не треба садити кромпир, јер ће бити воден, а у Левчу се на Водени уторак

није радило, посебно на њиви, због могуће штете, коју би нанела вода (Марковић 2004: 80). У Грузи је, као Водена, била позната недеља по Ђурђевдану (Недељковић 1990: 57) и у њој су посебно празновани Водени петак и Водена субота због страховања од поплава.

#### 4.4. Радуница и Коњски ускрс код Источних Словена

У источнословенској традицији, по значају у народном календару, издваја се уторак Томине недеље (прве недеље по Ускрсу). Овај дан је познат као *Радуница* (Толстая 2005: 80–81), са многобројним варијантама – *Радовница*, *Радоница*, *Радовицы*, *Радовый день*, *Радуга*, *Радуљница*, *Мертва радовница*, *Навская радуница*, *Проводная Радовница*, *Поминки*, *Проводы правдивые*, *Проводы справедливые* (Толстая 2005: 300), *Навской вторник* (Агапкина 2002: 295).

Уторак Томине недеље је задушни дан у години но, за разлику од Дедова (задушних дана код Белоруса и Украјинаца, који обично падају у петак или суботу), на Радуницу се спрема мрсна храна и износи се на гробље. Значење задушног дана се може уочити у већини наведених назива.

Уторак Томине недеље се понекад назива и *Громница*, *Громницы* (Толстая 2005: 70) и празнован је, попут Деветог уторка код Јужних Словена, ради заштите од грома.

Код Белоруса је у част коња празнован уторак после Тројица, под именом Коњски ускрс (*Конскі вялікдзень*). Тог дана се коњи нису користили за рад, а у коњушницама су постављали свеће за здравље коња (Толстая 1986: 185).

#### 5. Закључна разматрања

У народном погледу на време, седмица није само збир дана, који се увек изнова понављају и од којих је сваки наредни једнак претходном. Дани нису једнако ранжирани и немају једнаке особине. Ипак, одређена константа у приписивању извесних карактеристика неком дану, допринела је формирању доминантне представе о њему.

За источнословенски културни простор се везује представа о уторку као позитивном, срећном, лаком и повољном дану. У руском језику се, међутим, јавља и устаљени израз *по пустым вторникам* са значењем „о нечему неважном, непотребном“ (Мокиенко – Никитина 2007: 107). Горјачева наводи и варијанте овог израза – *остаться/вернуться с пустыми вторниками* у значењу „остати празних шака“, затим за *пустой вторник (работать)* са значењем „радити без икакве



надокнаде, радити за хвала“ (Горячева 1998: 85). Лексема *пустой* у руском језику има значења *празан, узалудан, бескористан, неповољан*. У наведене изразе она уноси негативну значењску компоненту и, на одређени начин, релативизује апсолутно позитивну представу о уторку.

Код Срба на Косову се среће, можда неуобичајено за јужнословенски простор, вредновање уторка – уторак се сматра врло повољним даном за почетак радова у пољу и њиви (СД 1995: 456). Мотивација за овакво вредновање уторка могла би бити апокриф о стварању света, према којем је Бог у уторак посадио биљке у Рају (Толстая 2010: 198). Такође, сматра се да ће дете рођено на овај дан бити *срећно*, али да неће дуго живети (Кулишић, Петровић 1970: 307). Није без значаја податак да су у Црној Гори и Херцеговини за свадбени дан бирани „мушки“ дани (дакле, и уторак), верујући да ће то помоћи рођењу мушког детета (Гура 2012: 581).

Наведена веровања о уторку се издвајају из система уобичајених представа о овом дану како у јужнословенској, тако и у источнословенској народној традицији и, на одређени начин, упућују на могућност кориговања овог система. Ипак, грађа показује да ниска фреквентност ових веровања не нарушава доминантне слике уторка ни у народној култури Јужних ни у народној култури Источних Словена.

## ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина 2002:** Агапкина, Т. А. *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*. Москва: Индрик, 2002.
- Амосова 2008:** Амосова, С. Н. Представление о вторнике и субботе у восточных славян. // *Живая старина*. Москва: Гос. центр русского фольклора, 2008, № 2, 9 – 12.
- Амосова 2009:** Амосова, С. Н. Среда и пятница в доме не указчица: представления о среде и пятнице у восточных славян. // *Знаки времена в славянской культуре: от барокко до авангарда*. Москва: Институт славяноведения РАН, 2009, 301 – 324.
- Амосова 2009:** Амосова, С. Н. Система наказаний за нарушение запретов, связанных с днями недели. // *Славянская традиционная культура и современный мир*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009, № 12, 77 – 91.
- Аникин 1988:** Аникин, В. П. *Русские пословицы и поговоры*. Москва: Худож. лит., 1988.

- Бонева 1994:** Бонева, Т. С. Народен светоглед. // *Родопи. Традиционна народна духовна и социалнонормативна култура*. София: Етнографски институт с музей при БАН, 1994, 7 – 50.
- Босић 1996:** Босић, М. *Годишњи обичаји Срба у Војводини*. Нови Сад: Прометеј, 1996.
- Василева 1993:** Василева, М. Календарные праздники и обичаи. // *Софийски край. Етнографски и езикови проучвания*. София: Българска академия на науките, 1993, 234 – 261.
- Воденичарова 1999:** Воденичарова, А. Обреди, свързани с раждането и ранната социализация на детето. // *Ловешки край. Материална и духовна култура*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999, 349 – 369.
- Ганева Райчева 2002:** Ганева Райчева, В. Обичаи и обреди, свързани с бременността, раждането и отглеждането на детето. // *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2002, 255 – 266.
- Генчев 1993:** Генчев, С. Семейни обичаи и обреди. // *Софийски край. Етнографски и езикови проучвания*. София: Българска академия на науките, 1993, 196 – 234.
- Горячева 1998:** Горячева, Т. В. Остаться с пустыми овторниками. // *Слово и культура*. Т. 1. Москва: Индрик, 1998, 85 – 92.
- Гура 2012:** Гура, А. В. *Брак и свадба в славянской народной культуре: Семантика и символика*. Москва: Индрик, 2012.
- Даль 1879:** Даль, В. *Пословицы русского народа*. Т. 2. С.-Петербургъ, Москва: Издание М. О. Вольфа, 1879.
- Кулишић, Петровић 1970:** Кулишић, Ш., Петровић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- Михайлова, ред. 1999:** *Ловешки край. Материална и духовна култура*. Под ред. на Г. Михайлова. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999.
- Максимов 1903:** Максимов, С. *Нечистая, невѣдомая и крестная сила*. Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А. Вилборг, 1903.
- Маринов 1996:** Маринов, Д. *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1994.
- Марковић 2004:** Марковић, С. *Приповетке и предања из Левча*. Београд: Чигоја, 2004.

- Мокиенко, Никитина 2007:** Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. *Большой словарь русских поговорок*. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2007.
- Недельковић 1990:** Недельковић, М. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: Вук Караџић, 1990.
- Николов 2002:** Николов, И. Къщата. // *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2002, 127 – 151.
- Николова 1999:** Николова, В. Сватбени обичаи и обреди. // *Ловешки край. Материална и духовна култура*. София: Българска академия на науките, 1999, 370 – 404.
- Оташевић 2012:** Оташевић, Ђ. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.
- Попов, ред. 1994:** *Родопи. Традициона народна духовна и социалнонормативна култура*. Под ред. на Р. Попов. София: Етнографски институт с музей при БАН, 1994.
- Попов 1999:** Попов, Р. Народен светоглед. // *Ловешки край. Материална и духовна култура*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999, 268 – 292.
- Попов, ред. 2002:** *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*. Под ред. на Р. Попов. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2002.
- Раденковић 1996:** Раденковић, Љ. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ, Ниш: Просвета, 1996.
- Раденковић 1996а:** Раденковић, Љ. *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Раденковић 2005:** Раденковић, Љ. Опасное время в народных представлениях славян. // *Balkanica XXXV*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2005, 71 – 90.
- Раденковић 2013:** Раденковић, Љ. Време у народној демонологији Словена. // *Време, вакат, земан / Аспекти времена у фолклору*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 15 – 38.
- Райчевски 1996:** Райчевски, С. Трудови обичаи. // *Странджа. Материална и духовна култура*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1996, 245 – 258.
- Романов 1912:** Романов, Е. *Бѣлорусскій сборникъ – Бытъ Бѣлорусса. Словарь условных языковъ*. Вильна, 1912.
- Седакова 2014:** Седакова И. А. *Начало в балканском рождественско-новогоднем календаре: вступление, введение и предисловие*. //

- Начало. Н архѣ. Fillimi. Īncerpitul... Рождество и Новый год на Балканах.* Москва: Институт славяноведения РАН, 2014, 5 – 14.
- Срезневский 2003:** Срезневский, И. И. *Материалы для Словаря древне-русского языка по письменнымъ памятникамъ.* Санктпетербургъ: Типографія императорской академіи наукъ, 1893. Репринт: Москва, 2003.
- Стойнев 1994:** Стойнев, А. *Българска митология – енциклопедичен речник.* София: Издателска група 7М + Логис, 1994.
- Толстая 1986:** Толстая, С. М. *Полесский народный календарь. Материалы к этнодиалектному словарю: К – П. // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне.* Москва: Наука, 1986, 178 – 242.
- Толстая 1995:** Толстая, С. М. *Полесский народный календарь. Материалы к этнодиалектному словарю: Р – Я. // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья.* Москва: Наука, 1995, 251 – 317.
- Толстая 2005:** Толстая, С. М. *Полесский народный календарь.* Москва: Индрик, 2005.
- Толстая 2008:** Толстая, С. М. *Дни недели в народной магии. // Живая старина.* Москва: Гос. центр русского фольклора, 2008, № 2, 2 – 5.
- Толстая 2010:** Толстая С. М. *Семантические категории языка культуры. Очерки по славянской этнолингвистике.* Москва: Книжный дом Либроком, 2010.
- Фасмер 1964:** Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка.* Москва: Прогресс, 1964.
- Цанева 1994:** Цанева, Е. *Обичаи при бременност, раждане и отглеждане на дете. // Родопи. Традиционна народна духовна и социалнонормативна култура.* София: Етнографски институт с музей при БАН, 1994, 118 – 145.
- Черкезова, ред. 1996:** *Странджа. Материална и духовна култура.* Под ред. на М. Черкезова. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1996.
- Broz, Iveković 1901:** Broz, I., Iveković, F. *Rječnik hrvatskoga jezika*, T. 1. Zagreb: Štamparija Karla Albrechta, 1901.
- Skok 1973:** Skok P. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* Zagreb: JAZU, 1973.
- Stojković 1936:** Stojković, Marijan. *Sretni i nesretni dani. // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena.* Zagreb: JAZU, 1936, № XXX/2, 62 – 64.

## СКРАЋЕНИЦЕ

- БЕР:** *Български етимологичен речник* (ред. Владимир Иванов Георгиев). София: Българска академия на науките, 1971.
- ВНП:** *Вукове народне пословице с регистром кључних речи*. Београд: Нолит, 1996.
- РМС:** *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књ. 6. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- РСАНУ:** *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књ. VI. Београд: САНУ, 1969.
- СД:** *Славянские древности – этнолингвистический словарь в 5 томах*. Т. 1 (А – Г). Москва: Международные отношения, 1995.
- СЕЗб:** *Српски етнографски зборник*. Обичаји народа српскога, књ. II. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1909.
- СМ:** *Словенска митологија: енциклопедијски речник* (ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић). Београд: Zepter book world, 2001.
- СРНГ:** *Словарь русских народных говоров*. Т. 1 – 46. Москва – Ленинград: Наука, 1965 – 2013.
- СРЯ:** *Словарь русского языка XI – XVI века*. Вып. 3. Москва: Наука, 1976.
- ZNŽO:** *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. XXX/2. Zagreb: JAZU, 1936.

**ЕКВИВАЛЕНТИ НА БЪЛГАРСКИЯ АОРИСТ И ИМПЕРФЕКТ  
В СЪВРЕМЕННИЯ СРЪБСКИ НАРАТИВ  
(Върху примери от сръбски преводи на  
съвременни български текстове)**

*Светла Рускова-Джерманович  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**EQUIVALENTS OF AORIST AND IMPERFECT  
IN BULGARIAN COMPARED TO THE CONTEMPORARY  
SERBIAN NARRATIVE TEXT  
(in examples from serbian translations  
of contemporary bulgarian texts)**

*Svetla Ruskova Djermanovich  
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In Serbian the expansion of perfectum as a main narrative tense is more than obvious, especially if its usage is compared to the limited functions of the simple preterites – aorist and imperfect (in Bulgarian the situation is a little bit different). The aim of the research is to find out the answer to the question if the narration in contemporary translations of Bulgarian texts into Serbian is done only by the usage of perfect forms or by forms of another tense and if simple preterite forms are used in Serbian, to be figured out if their status is equal to the Bulgarian ones. And one more problem appears – is it possible those equivalents as structural units to be with one and the same status (like in Bulgarian and Macedonian).

**Key words:** simple preterite forms, aorist, imperfect, perfect, Serbian, Bulgarian, Slavic languages

Системата на глаголните времена и техните функции представлява една от най-интересните области в изследването на славянските езици, а в български и сръбски вниманието на езиковедите е привлечено от претеритите – аорист и имперфект, които отсъстват в останалите славянски езици с изключение на хърватски, македонски (от

групата на южнославянските езици) и горнолужишки език (от групата на западнославянските езици).

Семантиката и употребата на аорист и имперфект в българския език се обект на изследване от страна на много лингвисти, между които Юрий Маслов (1984), Стоян Стоянов (1964), Петър Пашов (1965), Мария Деянова (1966), Валентин Станков (1967, 1969), Иван Куцаров (2007), Вера Маровска (2013) и др.

Семантиката и употребата на аорист и имперфект в сръбски (съответно в хърватски)<sup>1</sup> език започват да се проучват по-интензивно в края на миналия век въз основа на езика в народните песни и разкази, на езика на Вук Караджич и Джуро Даничич, въз основата на техните преводи на Библията и на оригинални текстове.

Малко по-късно както български, така и сръбски езиковеди се базират в своите изследвания върху езика на отделни писатели, но по-голямата част от съвременните автори все още остават извън рамките на тяхното внимание.

От петдесетте години насам сръбските езиковеди, сред които П. Сладоевич (1953/54, 1966), М. Стеванович (1953/54, 1957, 1959, 1986), С. Савич (1984) и др., започват да вземат под внимание в своите проучвания значението и употребата на аорист и имперфект в езика на по-голям брой съвременни автори (въпреки че някои продължават да изследват езика в народните песни и разказите на по-старите).

Едва в последно време тези прости глаголни времена (главно аорист) все повече се изследват в текстовете на съвременните автори, но въпреки това бихме могли да кажем, че тези изследвания все още са малко.

Като цяло се наблюдава, че в съвременния българския език тези два претерита са изцяло запазени и служат като основни времена в съвременните български текстове (т.е. те са жива категория), докато в сръбски в преводите на същите тези текстове (а също така и в съвременните оригинални текстове на сръбски език) аорист се среща много по-рядко в сравнение с по-старите текстове, докато форми за имперфект почти не се откриват.

Вниманието ни в настоящото изследване е насочено именно върху употребата на аорист и имперфект в тези два сродни славянски езика, както и върху прецизирането на техния статут, а именно: статута на аориста в сръбските съвременни текстове в ситуация, в която се наблюдава засилено доминиране на перфекта (като основно минало

---

<sup>1</sup> По-рано сърбохърватски език.

време в сръбски) и статута на имперфекта в ситуация, в която е налице цялостно превъзходство на перфекта и частично на презенса (както ще стане ясно по-нататък в текста).

Тук бихме искали да припомним теорията на Ю. С. Маслов (1984) относно славянската езикова подялба, като се имат предвид именно претеритните системи на славянския глагол, който разграничава: севернославянски „безаористен“ тип, включващ руски, полски и т.н., където простите (синтетични) минали времена аорист и имперфект изчезват рано, а тяхната опозиция е заменена от общославянския перфект (от свършени и несвършени глаголи), преобразуван в общ перфект, при което перфектът от свършени глаголи се разглежда като аорист, а перфектът от глаголи от несвършен вид – като имперфект.

В подчертана опозиция спрямо севернославянската група е южнославянската „аористна“ група (български, македонски език), където в рамките на силно развитата глаголна система простите минали времена аорист и имперфект са запазени, както и цялостната система на перфекта, при което опозицията перфект ~ неперфект се преплита с видовата опозиция свършен ~ несвършен вид на глагола (аспект).

Най-интересен обаче според Маслов е третият т.нар. „полуаористен“ сърбохърватски тип, който се явява в позиция между двата предходни. Той смята, че в сръбски (респективно в хърватски) простите претерити принципно се пазят, докато според по-младите езиковеди (с чието мнение ние също се съгласяваме и приемаме) днес в тези два езика е видима експанзията на перфекта като общ претерит. Този факт ни кара да смятаме, че по отношение на тези времена сръбският и хърватският все повече се доближават до севернославянската група, отколкото до южнославянската.

Според В. Маровска „темпоралните грамемии са в средишно, преходно състояние в сърбохърватски<sup>2</sup> и в някои от неговите диалекти, а също и в лужишките езици, където има запазена употреба на простите минали времена аорист и имперфект – макар и крайно ограничена и по-често модална“ (Маровска 2013: 218). Бихме могли да обобщим, че ситуацията в сръбски и хърватски се доближава до тази в западнославянските езици, т.е. наблюдава се опростяване на глаголната система, докато в български се наблюдава обратното – „преструктуриране и обогатяване на вербалната съставка от старобългарската граматическа система чрез интензивна граматикализация“ (Маровска 2013: 218).

---

<sup>2</sup> Днес сръбски и хърватски.



Употребата на тези претерити в книжовния сръбски език, както и в неговите диалекти в никакъв случай не е еднаква, за което споменава и Мария Деянова в своя труд „Имперфект и аорист в славянските езици“ (1966), но ние няма подробно да се спираме на този въпрос, тъй като той не е обект на нашето изследване.

Предмет на нашето изследване са миналите глаголни времена (и по-конкретно аорист и имперфект) в наратива в рамките на съвременните текстове и техните преводни еквиваленти в сръбски език.

Изследваният материал е ексцерпиран от най-новите преводи на сръбски език на няколко съвременни български автори (сред които са Георги Господинов, Николай Табаков, Стефан Кисъв и др.).

Целта на нашето изследване е да се установи дали наративът (имаме предвид претеритните форми) в съвременните преводи от български език на сръбски се реализира само чрез перфект (или някое друго глаголно време – в нашия случай сегашно време или друга глаголна форма, за което ще стане въпрос по-нататък в текста) и в случай че тези прости глаголни времена се употребяват в сръбски, дали тази тяхна употреба е еквивалентна. Освен това целта ни е да установим дали аористът и имперфектът в съвременния сръбски език могат да бъдат разглеждани като структурни единици от един и същ ранг (каквато е ситуацията в български и македонски).

Резултатите от това изследване имат за цел да покажат, че за сръбския език е почти невъзможно съществуването на някакво общо доминантно<sup>3</sup> време в рамките на наратива, тъй като се установява постоянно преминаване от едно време в друго, което споделят и част от сръбските езиковеди (Савич 1984).

От времената, предмет на нашето изследване, в наративната структура на разглежданите от нас преводи най-често се употребява перфект (както от свършени, така и от несвършени и от двувидови глаголи), последван от аорист, сегашно време и една-единствена употреба на условно наклонение, за която бихме могли да твърдим, че е нетипична и според нас е резултат от личния избор на преводача или пък би могло да става въпрос за грешка или неадекватен превод от негова страна.

Въз основа на анализа на ексцерпирания материал можем да установим редуциране на простите претерити аорист и имперфект и преобладаваща употреба на перфект в наратива, които са характерни

<sup>3</sup> Понятието доминантно време съгласно с дефиницията на Берман Слобин означава време, което е употребено най-малко 75% в текста, и е един от критериите за добър повествователен текст.

за повечето преводни текстове. Доказателство за това са и посочените по-долу примери:

## 1. Аорист : перфект от свършени глаголи

В този момент току зад гърба си, това е масата зад мен, знам я добре, **чух** репликата, която **заглуши** останалото фоново жужене и ме **накара** да наостря уши (Н. Табаков). // *U tom trenutku iza mojih leđa, to je sto iza mene, znam ga dobro, čuo sam repliku, koja je zaglušila ostale šumove i pozadini i naterala me da izostrim sluh* (N. Tabakov; M. Stojadinović); **Сма-на, облече се** в движение, **остави** пари на бара и **потъна** в ранния декемврийски сумрак. (Н. Табаков) // *Ustala je, obukla se u letu, ostavila novac na barski pult i utonula u rani decembarски sumrak*. (N. Tabakov; M. Stojadinović); Мислите на Бабини зъби **удариха** внезапна спирачка, от набраната инерция последните **се сблъскаха** с първите, голям хаос и пререждане **се започна**. (Н. Табаков) // *Misli Babinog zuba naglo su zakočile, od zadobijene inercije poslednje su se sudarile sa prvim, nastali su ogroman kaos i komešanje*. (N. Tabakov; M. Stojadinović) // **Имах** нужда от нещо твърдо след двата чая, **поръчах** един двоен бърбън и за първи път серви-торката ме **погледна** благосклонно. С което участието ѝ в тази исто-рия се изчерпва. (Н. Табаков); **Осећао сам** potrebu за нечим jakim после два čaja, **naručio sam** dupli burbon i prvi put konobarica me **je pogledala** blagonaklono, čime je njeno učešće u priči bilo gotovo. (N. Tabakov; M. Stojadinović) // Бабини зъби **разгърна** по-широко храстите и **закима** енергично с глава на зет си. (Н. Табаков) // *Babin zub je još više raširio žbunje i energično je zaklimao glavom zetu*. (N. Tabakov; M. Stojadinović); И след малко си **тръгнах**. (Г. Господинов) // *Nešto kasnije sam krenuo kući*. (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); Опитът с други двама приятели **не стигна** по-далеч. Единият от тях, човек, ползващ отскоро православие-то, почти шепнешком ми **заяви**, че Коледата е най-масовото детско поклонение пред идоли, пред самия златен телец. (Г. Господинов) // *Pokušaj sa ostalom dvojicom prijatelja nije prošao ništa bolje. Jedan od njih, čovek koji se odskora koristio pravoslavljem, izjavio je gotovo šapatом da je Božić najmasovnije dečije klanjanje pred idolima, pred zlatnim teletom*. (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); **Развълнувах се** много и щом жена ми **влезе** в стаята, веднага ѝ **съобщих**. (С. Кисъов) // *Veoma sam se uznemirio i čim je moja žena ušla u sobu, odmah sam joj reкао*. (S. Kisjov; M. J. Stojadinović); После **отидох** на работа, а Цанер ме **повика** да си получа заплатата. **Качихме се** в асансьора и **потеглихме**. (С. Кисъов) // *Posle toga sam otišao na posao i Caner me pozвао da podignem platu. Ušli smo u lift i krenuli*. (S. Kisjov; M. J. Stojadinović).

## 2. Аорист : перфект от несвършени и от двувидови глаголи

*Зачудих се дали моментът е подходящ за автограф и реших, че не е.* (Г. Господинов). // *Razmišljao sam da li je tomenat zgodan da tu tražim autogram i odlučio sam da nije.* (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); *Неделя вечер ми беше последната работна седмица.* (Г. Господинов) // *U nedeljno večer završavala se moja radna nedelja.* (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); *Не бях сигурен, но дори малкото, което видях от мъжа, ми заприлича на човека от снимката.* (С. Кисъов) // *Nisam bio siguran, ali ono malo što sam video, od muškarca koji je čitao za stolom ličilo mi je na čoveka sa fotografije.* (S. Kisjov; M. J. Stojainović); Няколко минути след като разговорът беше приключил и жената вероятно допиваше мартинито си, чух отново гласа ѝ – този път съвсем делови, български и решителен. Обаждаше се в агенция за самолетни билети и се оказа – истинско чудо (както възкликна самата тя) – че има един върнат билет през Лондон. И на самия 24-и кацам в Ню Йорк! Запазете билета на всяка цена, тегля пари и идвам – това беше последното, което каза. (Г. Господинов) // *Nekoliko minuta kasnije, kada je razgovor bio završen, a žena verovatno ispijala svoj martini, ponovo sam čuo njen glas – ovog puta poslovni, bugarski i odlučan. Zvala je agenciju za avionske karte i vidi – pravo čudo (uksliknula je!) – vratili su jednu kartu preko Londona. Sleteće 24-og u Njujork! Sačuvajte kartu po svaku cenu, podižem pare i dolazim – bilo je poslednje što je rekla.* (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović)

## 3. Аорист : аорист

Необходимо е да обърнем внимание и на факта, че честотата на употребата на аорист в преводите не е равностойна. В преводите на разказа на Николай Табаков „Бабини зъби“ и разказа на Стефан Кисъов „Фридрих Дюренмат“ аористните и перфектните конструкции са относително равностойни по отношение на тяхната честота на употреба, т.е. в този случай не бихме могли да твърдим, че употребата на едно от тези две глаголни времена е доминираща, а още по-малко – че употребата на перфект е основна спрямо тази на аорист, което потвърждават и следните примери:

*Агрономът хвърли буца пръст по кравата и неохотно се приближи.* (Н. Табаков) // *Agronom baci grumen zemlje na kravu i protiv svoje volje se približi.* (N. Tabakov; M. Stojadinović); *Врътна се и излезе. Награби нарисуваната и тръгнаха.* *Обаче тя се спря, каза му нещо и посочи с глава витрината. Той ѝ отговори, тя тропна с крак и пак посочи с глава витрината. Чак тогава моичкият се обърна и ме изгледа внимателно. Ама много внимателно. Стоях ни жива, ни умряла, а ми се искаше да умра! Честна дума! Най-сетне той се обърна и си тръгнаха. Заедно.* (Н. Табаков) // *Okrenu se i izade. Dograbi nafrkanu i krenuše. Međutim, ona zastade,*

*reče* mi nešto i glavom **pokaza** prema izlogu. On joj **odgovori**, ona **lupi** nogom i opet **pokaza** glavom prema izlogu. Tek tad **se** onaj moj **okrenu** i pažljivo me **odmeri**. I to veoma pažljivo. Stajala sam ni živa, ni mrtva, a htela sam da umrem! Majke mi! Najzad, on **se okrete** i oni **podoše**. Zajedno. (N. Tabakov; M. Stojadinović); *От бързото движение рижата му коса се превърна* в цветно петно сред храстите, за малко да ги запали. (Н. Табаков) // *Od brzog okreta, njegova riđa kosa se pretvori* u obojenu mrlju usred žbunja i zamalo da ga zapali. (N. Tabakov; M. Stojadinović); *Но преди да излезе, забелязах* две неща. Чифт кафяви обувки, сложени на шкафчето до вратата, и книга. Обувките бяха много скъпи. (С. Кисъов) // *Ali, pre nego što sam pošao primetih* dve stvari: par braon cipela ostavljenih na ormančiću pored vrata i knjigu. (S. Kisjov; M. J. Stojainović); *Не бях* сигурен, но дори малкото, което **видях** от мъжа, ми **заприлича** на човека от снимката. (С. Кисъов) // *Nisam bio siguran, ali ono malo što sam video* od muškarca koji **je čitao** za stolom **ličilo** mi **je** na čoveka sa fotografije. (S. Kisjov; M. J. Stojainović).

#### 4. Имперфект : перфект от несвършени и от двувидови глаголи

*Пред него стоеше* млад мъж с кожена чанта през рамо и навити до коленете памучни панталони. (Н. Табаков) // *Pred njim je stajao* mlađi muškarac sa kožnom torbom preko ramena i u pamučnim pantalonama savijenim do kolena (N. Tabakov; M. Stojadinović); *Помислих* си, че трябва веднага да скоча, да изтичам след нея, да я настигна и да ѝ кажа да зареже този билет, защото вече **знаех** края на историята, **знаех** какви могат да са даровете на вълхвите. Секундите **мечаха** и аз **ставах** все нерешителен. (Г. Господинов) // *Pomislio sam* kako bi trebalo da odmah skočim za njom, da je sustignem i da joj kažem da batali tu kartu, jer **sam znao** kraj priče, **znao sam** kakvi mogu biti darovi mudraca. Sekunde **su prolazile** i **bio sam** sve neodlučniji. (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); *Лодката бавно приближаваше*. Черното отражение в огледалната повърхност плавно **разсичаше** слънчевите петна. Ясно **се виждаше** младият момък на кърмата, **различаваха се** чертите на моряшката му фланелка. (Н. Табаков) // *Čamac se sporo približavao*. Na površini vode, glatkoj poput ogledala, crni odraz **je rasecao** sunčeve pege. Jasno **se video** mlađić na krmu, **uočavale su se** štrafe na njegovoj mornarskoj majici. (N. Tabakov; M. Stojadinović); *Няколко минути след като разговорът беше приключил и жената вероятно допиваше* мартинито си, чух отново гласа ѝ – този път съвсем делови, български и решителен. **Обаждаше се** в агенция за самолетни билети и се оказа – истинско чудо (както възкликна самата тя) – че има един върнат билет през Лондон. И на самия 24-и кацам в Ню Йорк! Запазете билета на всяка цена, тегля пари и идвам – това **беше** последното, което каза. (Г. Господинов) // *Nekoliko minuta kasnije, kada je razgovor bio završen, a žena verovatno ispijala* svoj martini, ponovo sam čuo njen glas – ovog puta poslovni, bugarski i odlučan. **Zvala je** agenciju za avionske karte i vidi – pravo čudo (uksliknula je!) – vratili su jednu kartu preko Londona. Sleteće 24-og u Njujork! Sačuvajte kartu po svaku cenu, podižem

*pare i dolazim – bilo je poslednje što je rekla* (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović).

## 5. Имперфект : презенс

В процеса на ексцерпиране открихме и няколко примера, в които българският имперфект е заменен с презенс в сръбски.

*Представих си как влизам в месарницата, покрай която тъкмо минавах, и питам: имате ли прясна коледна история? (С. КИСЬОВ) // Zamislio sam kako ulazim u mesaru, oni pored koje upravo prolazim i pitam: imate li svežu božićnu priču? (S. Kisjov; M. J. Stojadinović); Точно тук сервиторката малко нервно ми стовари втория чай и пропуснах края на изречението. След него обаче отново последва мъчителна пауза отсреща. Това не беше нормален разговор. Защо Хенри не отговаряше, по дяволите. (Г. Господинов) // Upravo je tu konobarica nervozno spustila moj drugi čaj na sto, pa nisam mogao da čujem kraj rečenice. Zatim je ponovo sledila tmola pauza s druge strane. To nije bio normalan razgovor. Zašto, do đavola, Henri ne odgovara. (G. Gospodinov; A. Tihinova-Jovanović); Ето тази лодка отсреща. Уж нямаше нищо – просто една лодка на острова. Но Бабини зъби надушваше, че има нещо и никаква сила не бе в състояние да го откъсне от поста му. Рижата, като на всички Върбовци коса, грееше бдително сред храстите. Бдително и неотстъпно. (Н. Табаков) // Eto, i ovaj čamac preko puta. Kao da nema ničeg – prosto, jedan čamac na ostrvu. Ali, Babin zub je nanjušio da ima nečega i nikakva sila nije bila u stanju da ga odvoji od stražarenja. Njegova riđa kosa, kao i kod svih Vrbovaca, blještala je oprezno i žbunju. Opresno i nepopustljivo (N. Tabakov; M. Stojadinović).*

## 6. Аорист или имперфект : условно наклонение

Фокусираме вниманието си върху конкретен пример, в който българският аорист и имперфект в сръбския преводен текст не са заменени с перфект, а с друга глаголна форма, а именно с условно наклонение. Предвид факта, че бяха открити само два примера (един с аорист и един с имперфект) в рамките на ексцерпирания материал, бихме могли да твърдим, че тази употреба е нетипична и според нас е резултат от личния избор на преводача или пък би могло да става въпрос за грешка или неадекватен превод от негова страна.

*Хайде де, каза си човекът, никой досега не е виждал Карандаша да тича. Той, ако се затича с този крив крак, ще бъде като Гаринча, хе-хе! (Н. Табаков) // Dobro de, rek'o bi čovek – niko do sada nije video Karandaša da trči. Kada si se on, sa onom krivom nogom zatrčao, bio bi kao Garinča, he-he! (N. Tabakov; M. Stojadinović); Леката промишленост на Коледата въртеше на пълни обороти и ако сега изведнъж като по чудо започнеше да вали сняг, щях да бъда сигурен, че това не е никакво чудо, а морска пя-*

на, промоция на изкуствени снежинки и пр. (Г. Господинов) // *Za vreme Božića laka industrija radila je punom parom i kad **bi** sada iznenada počeo da pada sneg, bio bih siguran da to nije čugo, već morska pena, promocija veštačkih pahuljica* (G. Gospodinov; A. Tihnova-Jovanović).

Настоящият анализ със сигурност не предоставя възможността за категорично заключение относно това дали аористът и имперфектът са все още жива категория в съвременния сръбски език, нито пък ще разреши множеството въпроси, свързани с този проблем, но в известна степен ще ни помогне да придобием по-ясна картина относно честотата на употреба на двете прости глаголни времена в него. Значението и същността на този анализ са по-скоро практически, отколкото теоретични.

1. Резултатите, получени от анализа на ексцерпирания материал, показват, че в сръбския наратив съществува предпоставка да се говори за едно общо, доминантно време, като в повечето случаи това е перфект, по-рядко аорист или презенс (последното като еквивалент на имперфект).

2. В резултат на представеното в настоящата статия бихме могли да обобщим, че в съвременните преводи от български на сръбски наративът (когато става въпрос за претеритни форми) се осъществява предимно с перфект, по-малко с помощта на аорист, а в отделни случаи и с презенс.

3. Аористът е все още жива категория в съвременния сръбски наратив и независимо от това, че неговата употреба е все по-ограничена, не бихме могли да говорим за изчезване или маргинализация.

4. За разлика от аориста, имперфектът безспорно е глаголна форма, която е почти изчезнала, при което най-често бива заменен с перфект (от несвършени глаголи), а понякога (по-рядко) и със сегашни форми. В потвърждение на това е и фактът, че в най-новите преводи, върху които базираме нашето изследване, не откриваме нито един пример в имперфект.

5. В заключение бихме могли да допълним, че опозицията перфект ~ прости претерити в съвременния сръбски книжовен език преминава през значителни промени. Имперфектът е изчезнал, докато употребата на аориста е все по-рядка, което би могло да означава, че аористът, когато говорим за наратив, е в процес на изчезване.

## ЛИТЕРАТУРА

- Берман, Слобин 1994:** Berman, Ruth A., Slobin, Dan Isaac. *Relating Events in Narrative: A Crosslinguistic Developmental Study*. New Jersey, Hove, UK: Lawrence Erlbaum Assoc Inc., 1994.
- Маслов 1984:** Маслов, Ю. С. *Очерки по аспектология*. Ленинград: Изд. Лен. университета, 1984.
- Деянова 1966:** Деянова, М. *Имперфект и аорист в славянските езици*, София: Издателство на БАН, 1966.
- Куцаров 2007:** Куцаров, Иван. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.
- Маровска 2013:** Маровска, Вера. *Референция и рефериране в света на езика*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2013.
- Пашов 1965:** Пашов, Петър. *Българските глаголни времена*. София: Народна просвета, 1965.
- Савич 1984:** Savić, Svenka. Iz pragmatike glagolskih oblika u srpskohrvatskom jeziku: upotreba prezenta i perfekta u pripovedanju. // *Naučni sastanak slavista u Vukove dane 14*, Beograd: 1984, 87 – 95.
- Сладоевич 1953/54:** Сладоевић, Петар. О имперфекту у српскохрватском језику. // *Јужнословенски филолог*, књ. 1 – 4, 1953/54, 213 – 228.
- Сладоевич 1966:** Сладоевић, Петар. *О основним временским категоријама употребе глаголских облика у српскохрватском језику*. Београд. 1966.
- Станков 1967:** Станков, Валентин. *Модална употреба на глаголните времена в съвременния български език*. София: Известия на Института за български език, 1967.
- Станков 1969:** Станков, Валентин. *Българските глаголни времена*. София: Наука и изкуство, 1969.
- Стеванович 1953/54:** Стевановић, Михаило. Значење имперфекта према употреби у језику П. П. Његоша. // *Јужнословенски филолог*, књ. 1 – 4, 1953/54, 39 – 80.
- Стеванович 1957:** Стевановић, Михајло. Око значења аориста // *Наш језик*, н.с. VIII, св. 5 – 6, 1957, 128 – 144.
- Стеванович 1959:** Стевановић, Михаило. Око значења имперфекта // *Зборник Филозофског факултета у Београду*, књ. IV, 1959, 117 – 143.
- Стеванович 1986:** Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*, Београд: Научна књига, 1986.
- Стоянов 1964:** Стоянов, Стоян. *Граматика на българския книжовен език*. София: Наука и изкуство, 1964.

## АНТИЦИВИЛИЗАЦИОННИЯТ ГРАД НА СТРАНИЦИТЕ НА СПИСАНИЕ „ЗЕНИТ“

*Елица Маринова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## THE ANTI-CIVILIZATION CITY ON THE PAGES OF ZENIT MAGAZINE

*Elitsa Marinova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This article examines the image of the city from the early twentieth century, according to the concept of Oswald Spengler in his work „The Decline of the West“ and the way in which this same city is manifested in the works of Slavic avant-garde, particularly by the followers of *Zenit* movement. The study aims to show the impact of one of the leading philosophies associated with the crisis of civilization, occurred at the beginning of the last century in one of the trends of the avant-garde, developed on the territory occupied by the southern Slavs.

**Key words:** magazine Zenit, anti-civilization city, Oswald Spengler

*„Изхвърлете ме от клетката на цивилизацията...“<sup>1</sup>*  
Дундек 1922: 36

Началото на XX век е белязано с натрапчивото усещане за криза, което болезнено се изостря със започването на Първата световна война. В годината на нейното приключване, през 1918 г., Освалд Шпенглер публикува първия том на забележителния си труд с емблематичното заглавие „Залезът на Запада“, в който излага своите мисли по въпроса за разликата между култура и цивилизация. Противно на общоприетото мнение, според което модерната цивилизация бива определяна като най-висок етап от развитието на човешката култура, Шпенглер смята, че цивилизацията е по-скоро показател за нейното

---

<sup>1</sup> Навсякъде в текста преводите са мои – Е. М.



замиране. Според него до момента са съществували осем големи култури, включително западноевропейската, които се раждат, съзряват, остаряват и умират подобно на биологичните организми. Фазите на културно развитие Шпенглер нарича пролет, лято, есен и зима, като научният еквивалент на зимата, който предлага, е късната заостеняла култура, преминаваща в цивилизация. Той твърди, че именно във фазата на своята зима навлиза и западноевропейската култура със започването на Световната война и цялата абсурдност, антихуманност и неразумност, проявени от човечеството в течение на нейния ход. Според Шпенглер „културата се ражда в мига, в който от прадуховното състояние на вечно-младенческото човечество се пробуди, отдели една голяма душа, една форма от безформеното, нещо ограничено и преходно от безпределното и вечното [...] Културата умира, щом тази душа осъществи пълната сума на своите възможности в облика на народи, езици, вероучения, изкуства, държави, науки, и с това отново се връща в прадуховното [...] Достигната ли е целта, завършена ли е и осъществена навън идеята, цялата пълнота от вътрешни възможности, то културата застива внезапно, гасне, кръвта ѝ се съсирва, силите ѝ секват – тя става цивилизация“ (Шпенглер 1994: 162). Ако културата е период, в който изкуството, религията и философията се намират в своя разцвет, смята немският философ, при настъпването на цивилизацията те започват да западат, бивайки изместени от политиката, техниката, стопанската дейност и спорта. Цивилизацията е технологична епоха, за която индивидът няма никакво значение, а резултатът е уеднаквяването и обезличаването на личността, която започва да се чувства сигурна единствено като част от масата.

Теорията на немския мислител става доста популярна и оказва голямо влияние върху творчеството на европейските писатели. Опозициите, около които се гради „Залезът на Запада“, вълнуват и голяма част от зенитистите, но при тях главно е противопоставянето Европа – Балкани, което може да бъде разгледано като продължение на засегнатото от Шпенглер противопоставяне между Европа и Русия – „всичко, което възникнало с Петербург, било възприемано като отрова и лъжа от истинския русизъм. Надига се същинска апокалиптична омраза срещу Европа. А Европа била всичко, което не било руско“ (Шпенглер 2015: 264). Следователно цивилизацията и метрополисът се отнасят към Европа, която принадлежи на Запада, а Балканите и Изтокът са пазители на културата, която е в състояние да спаси Стария континент от „захаросаната цивилизация“ (Милич 1922: 6). В духа на философията на Шпенглер основателят на зенитизма Любомир Милич пише: „Ни-

къде в историята не сме открили пример, при който негативността и деструктивността да се наричат култура, а пошлостта да е лакирана с култура, но да е лишена от всякакви етически основи, или дегенерацията да се наричат цивилизация“ (пак там).

Целта на Любомир Милич е зенитизмът да се обособи като самостоятелно движение в рамките на авангардизма, което да прокламира балканизация на Европа. „Балканският варварогений“ – зенитистичната максима на примитивизма, призовава към обръщане към корените на собствената същност и към всеобщо културно обединение като реакция срещу бързо настъпващия нов световен ред с всички негативни последици: израждането на човешкото съзнание, физическата и психическата нищета, самотата, загубата на смисъла на човешкото съществуване, културния упадък, скръбта, уничижението, демоничността на космополитния град и разрушителното действие на войната.

Концептът на примитива присъства в художествената идеология на авангардизма въобще и чрез него той дава израз на своята реакция срещу съвременния цивилизационен свят. В отделните авангардистични течения той има своя специфична употреба, която в някои случаи означава интерес към изкуството на примитивните народи (например при кубизма), към фолклорната култура (неопримитивизма в Русия), а в други – към ирационалния свят на човека (например при сюрреализма), но винаги за да изрази изконните измерения на човешката същност. Зенитизмът, за разлика от другите авангардистични течения, вгражда този концепт в своята идея за нов личностен модел, който да промени света, като влее в него своята автентична съзидателна енергия: „Варварогенийт е метафорична инкарнация на потребността от разкрепостяване на градивната творческа сила, [...] съзидател, творец на един нов свят, в който човекът няма да робува на страха от тленната си преходност, а ще бъде творец на своя духовен живот, тъй като носи в своята човешка природа слънчевата енергия на космоса“ (Чолакова 2007: 404).

В статията „Духът на зенитизма“ Любомир Милич пише: „Зенитизмът е за човека, който няма да падне мъртъв от слънчев удар – за човека, на когото е съдено да има дълбока душа, извисен дух, да докосва облаците с главата си и да носи Слънцето на темето си... Той знае, че масата няма власт над себе си и никога не е имала“<sup>2</sup>. Ето защо

---

<sup>2</sup> „Zenitizam je za čoveka koji neće pasti mrtav od sunčanice – za čoveka kome je suđeno da bude ponoran u duši, izvišen u duhu i da glavom svojom dotiče oblake i nosi Sunce na temenu... On zna da gomila nema sebe i da sebe nikada imala nije“ (Милич 1921д: 3 – 5).

е невъзможно зенитистите да намерят своето място в границите на европейския космополитен град такъв, какъвто е, но не спират да бродят из него, заявявайки: „от самотата на вкочанените стени и проклетите улици [...] ние излизаме пред вас като апостоли“ (Милич 1921а: 1 – 2), а „улиците – кафенетата – широките сводове на големите градове са нашите църкви“ (Милич 1921е: 10).

Фрагменти от образа на антицивилизационния град се откриват в отделни текстове, разнородни по форма и съдържание, подписани от различни автори и разпръснати из броевете на органа на зенитистите – списание „Зенит“. Издържани в естетиката на грозното, повлияни от „Техническия манифест на футуристичната литература“ (1912), характерни за зенитистичните текстове са алогичната образност и придържането към принципа на „абсолютната метафора“, разпадането на традиционния синтаксис, унищожаването на пунктуацията, лаконичният изказ, ономатопоестичните ефекти, графичната и типографската експресивност, анархизмът, антитрадиционализмът.

Подобно на експресионизма, зенитизмът крие в себе си две начала: негативното, което се проявява като бунтарско, агресивно-анархистично, радикално, дръзко и провокационно, и позитивното, опитващо се да подчини стихията на негативното начало на някакъв хуманистичен идеал. С негативното начало се свързва острата критика към буржоазния строй и всяко негово проявление, към социалните условия и всичко, което ограничава свободата на човека. Позитивното начало принадлежи на стремежа към безусловна свобода, към първичното, автентичното, асоциалното, антицивилизаторското. Или с други думи, негативното начало е отрицание на плодовете на европейската цивилизация, а позитивното начало принадлежи на „балканския варварогений“.

След като градът е проявление на цивилизацията, а „цивилизациите са най-крайните и най-изкуствени състояния, на които е способен развитият вид човечество“ (Шпенглер 1994: 79), то зенитистите не са в състояние да видят в него нищо добро. Неговият образ е подложен на деконструкция, но с увереността, че ще бъде построен отново според илюзорните им представи за тотална духовна и творческа свобода.

Авторите от кръга на списание „Зенит“ изграждат визията на своя антицивилизационен град – град, в който „тълпата врещи... Улицата е весела... Трамваите са замислени... Къщите са вампирявали“ (Полянски 1926: 13 – 14). Най-често срещаните образни елементи, с

които изграждат своята визия, са къщата, улицата, гробището, кръчмата, болницата, кланицата, лудницата.

Къщата, която е символ на убежище, място, в което човек изгражда своето лично пространство, за да го превърне в дом, според тях не е в състояние да изпълнява своите функции. Тя се е превърнала в паметник, останала, за да напомня за отсъствието на своите обитатели. Попаднал в нея, човек се сблъсква с натрапчивото усещане за самота, от което трудно може да избяга, тъй като „ъглите на къщите са шарени от нашите въздишки / През нощта къщите са червени от нашата кръв / Всички улици се тресат... Грозно ми шептят старите къщи / Лудниците стенат около мен / Болката ме връхлетя / И викът / И бог“ (Авакумович 1924: 24).

Алтернатива на къщата за онези, които биха искали да избягат от самотата, които не са болни, полудели и не желаят да се скитат по улиците, остава кръчмата: „Кръчмите пеят. Крачки. Писък. Револверен куршум на самоубиец. Врата. Илюзия. Ревизия“ (Полянски 1924: 10 – 11). Кръчмата е място, в което човек би могъл да се скрие от действителността, но паралелната реалност, която предлага, с нищо не е по-добра от онази, която е отвън.

На свой ред улицата се превръща в метонимичен образ на душевната депресия и озвучената болка на обитателите на града. Тя издава стенания: „улиците стенат под натиска на неизвестността. В болниците стенат прокажени и проклинат слънцето“ (Полянски 1922а: 33). Тя е изпълнена от болезнения вик на самотния човек: „Къде само вървят хората? /...Улиците се люлеят уморено / врати врати врати заключени /...О, хора, братя, чувствам се ужасно! / О, хора, братя, помогнете ми!“ (Жаркович 1921: 10). Обезлюдена, хищна, тя прилича на гробище: „Мен / пуст път ме чака / усамотеност / гладни улици / и страх... По пустия път / се движим тъжно / бавно / в осем идиотски града / като от гробище / печален“ (Полянски 1921: 6). Завладяна от хаоса, тя възплава абсурда на живота: „Улиците летят към лудниците – лудниците летят към окото на Чаплин – [...] Мъдростта е блудница / Небето е лудница / светът е кланица“ (Полянски 1922б: 2). Улицата носи усещането за тревожност, безнадеждност и самота, което навяват къщите, кръчмите, лудниците и болниците. За попадналия в границите на зенитистичния град няма никакво значение къде се намира, тъй като дори да поиска да избяга или да се скрие, не би могъл да намери къде.

Другите пространства на зенитистичния град – лудниците, болниците, кланиците, гробището, подсилват чувството на обреченост – всяка посока води към тях. Те владеят и вътрешното пространство на

човека и се явяват негови конструктивни елементи. Разпадането на границите между „вън“ и „вътре“ прави възможно както опредметяването на човека, така и антропоморфизирането на предметния свят: „По асфалта се клатушка човек с два дървени крака. Прескача 10 метра за 5 минути. СЛОВОМ: десет. [...]. ДВЕТЕ ПАТЕРИЦИ ГОВОРЯТ. Дясната: уморена съм. Лявата: студено ми е“ (Живанович 1924: 13).

Зенитистичните персонажи въплъщават общи категории и поради това се явяват вариации на определени доминанти. Подобно на експресионистичните образи, те не носят собствени имена, а се появяват и действат като алегорични персонификации на точно определени същности. Зенитистичният град е населен със страдалчески образи, станали жертва на „човекоядната европейска цивилизация“ (Мицич 1925: 3 – 6).

В катастрофичната визия на зенитистите отеква зловещата атмосфера на Първата световна война: „През града преминават презрени жени / увити в черно. / Инвалиди сакати / слепи / и без крака / се влачат по асфалта като гладни псета / „Смилете се“ / молят. / И всеки оглушал безмълвен минувач / е проклет / в градската врява на веселите градове / публичните домове и пияните барове / където се дави всеки вик и отчаяние / където се погазва човешкото сърце / кърваво / в прахта... (Мицич 1921б: 11). От всички представители на това течение Л. Мицич се откроява със своята силно изразена чувствителност към страдащите: „По улиците тичат безброй лоши, болни и безименни деца без майки или такива, които просят за своите нещастни и умиращи майки“ (Мицич 1921в: 13 – 14); „Чупят се кости / инвалидите подскачат на дървени крака“ (Мицич 1921ж: 2 – 13). За разлика от него Иван Гол вижда хората като обикновена телесна маса: „Ние сме хора и живеем от материя, ние сме месо и живеем от месо. Форма=месо! Горко на душата в рахитично тяло!“ (Гол 1921: 2 – 4). За Драган Алексич човекът не е нищо повече от някакъв механизъм: „Скулптиран човек-машина: [...] Човек като кукла / хартия сукно дърво / челюсти, крачка, военни машини (Алексич 1921: 8 – 9). Бранко Ве Полянски го представя като хумористично изображение: „Илюзията изкрещя като котарак през февруари. Хората са отвратителни карикатури. Да“ (Полянски 1924: 10 – 11), а в така наречената „комична трагедия“ чрез имена идентифицира персонажите единствено посредством техните чувства и усещания: „I Човек: Гладен съм / II Човек: Болен съм / III Човек: Имам протеза / IV Човек: Децата ми умират / V Човек: Сляп съм / (Хората говорят непрекъснато. Стоят един до друг като кукли.)“ (Полянски 1923: 5 – 7). Независимо от начина, по който е представен, чо-

векът е подложен на деконструкция, без да му е предоставена възможност да се „събере“ отново, или поне не по начина, по който би искал.

Зенитистите прибягват до създаването на звукови образи, за да придадат допълнителен колорит и сензитивно въздействие на урбанистичните картини, които рисуват. Разбира се, звуците са дразнещи, резки, какофонични: „На улицата е врява. Тромпети. Барабани. Музика на кралската гвардия. В далечината разрушителни сирени... Няколко писъка и вика за помощ отекнаха в нощта...“ (Милич 1923а: 1 – 5); „Шум, на площада викове. Виене“ (Алексич 1922: 3 – 5); „Болно цвили по улиците смъртта / Свистят над града побеснели гранати / Гробовете са пълни с трупове на невинни“ (Петкович 1926: 11). Абсурдизмът на света превръща стенещия вик в истеричен смях: „Нихилон полудя от смях. Вик в душата. Експлозия в мозъка“ (Полянски 1922: 33). Сонорният ефект в изграждането на зенитистичния град сякаш се засилва от акустиката на затвореното пространство. В този град, където „улицата непрекъснато кипи. Автомобилите непрекъснато тръбят“ (Полянски 1923: 5 – 7), човек се чувства като в херметически затворено, мрачно пространство, в което дори слънцето не би могло да проникне, тъй като „над главите цвили опъната кожа на мъртво животно“ (Милич 1921г: 12). Семантичният ефект от това озвучено от дисхармонични и агресивни звуци пространство засилва усещането за човешко отсъствие, превръща този обезлюден, но в същото време крещящ град в човешка пустиня, подобна на тази в картината на Едвард Мунк „Викът“. В поезията на експресионисти като Бехер, Хайм, Цех или Тракъл градът също е „обрисуван като свят на „язви“, „улична смет“, „тленност“ и „гибел“, свят, в който никакво истинско човешко съществуване не е възможно, където тревожно бродят тълпи неврастеници; свят, изпълнен с изроди, побъркани и неизлечимо болни, арена на крещящи обществени контрасти, на тъпо, животинско самодоволство и смазваща мизерия“ (Аврамов 1993: 266). Именно образът на града в поетиката на зенитистите дава най-много основания да се откриват сходства с експресионизма. В същото време обаче той разчита в много по-голяма степен на нонсенса, за да демаскира абсурда на света, в който живее човекът на модерната цивилизация.

С всеки следващ брой на списанието обаче се забелязва изместване на акцента към жанрово различни текстове, в които художественият подход на разобличаване на съвременния капиталистически град отстъпва място на текстове с по-директен левичарски политически характер, в които идеята за „балканизация на Европа“ обслужва вече амбиции-

ята да се докажат предимствата на „Изока“ и недостатъците на „Запада“. Неслучайно причина за забрана на списанието е статията „зенитизмът през призмата на марксизма“ (Расинов 1926: 12 – 15).

Мненията за стойността на издание „Зенит“, както и за създаденото от Любомир Мицич и неговите сътрудници са доста противоречиви, но безспорно е, че тяхното, макар и краткотрайно, присъствие на сцената не само на хърватския, но и на европейския авангардизъм оставя своеобразния си отпечатък в полето на европейската култура от междувоенния период. Със своя провокативен начин на писане, тематично насочен срещу антихуманния буржоазен град, зенитистите застават в редиците на най-крайните нонконформисти, които искат да променят не само представата за литература, но и реалния живот.

## ЛИТЕРАТУРА

**Авакумович 1924:** Avakumović, V. *Puške mozak mi peku*. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 24.

**Аврамов 1993:** Аврамов, Д. *Диалог между две изкуства*. София: Български писател, 1993.

**Алексич 1921:** Aleksić, D. Tatlin. HP/s + Čovek. // *Zenit*, 1921, № 9, 8 – 9.

**Алексич 1922:** Aleksić, D. Lud je čovek. // *Zenit*, 1922, № 12, 3 – 5.

**Гол 1921:** Goll, Ivan. Reč kao počelo. // *Zenit*, 1921, № 9, 2 – 4.

**Дундек 1922:** Dundek, Evgenije. Dekonfuziada. // *Zenit*, 1922, № 15, 36.

**Жаркович 1921:** Žarković, A. Pisma prosjaka. // *Zenit*, 1921, № 4, 10.

**Живанович 1924:** Živanović, St. Patriopantomima. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 13.

**Мицич 1921а:** Micić, Lj. Čovek i umetnost. // *Zenit*, 1921, № 1, 1 – 2.

**Мицич 1921б:** Micić, Lj. Ulica veselog grada. // *Zenit*, 1921, № 1, 11.

**Мицич 1921в:** Micić, Lj. Drama. // *Zenit*, 1921, № 1, 13 – 14.

**Мицич 1921г:** Micić, Lj. Filharmonija štamparskih mašina. // *Zenit*, 1921, № 4, 12.

**Мицич 1921д:** Micić, Lj. Duh zenitizma. // *Zenit*, 1921, № 7, 3 – 5.

**Мицич 1921е:** Micić, Lj. Reči o prostoru. // *Zenit*, 1921, № 7, 10.

**Мицич 1921ж:** Micić, Lj. Reči o prostoru. // *Zenit*, 1921, № 9, 2 – 13.

**Мицич 1922:** Micić, Lj. Makroskop. // *Zenit*, 1922, № 11, 6.

**Мицич 1923а:** Micić, Lj. Sadržaj-program zenitističke večerne 31. januara 1923. // *Zenit*, 1923, № 21, 1 – 5.

**Мицич 1923б:** Micić, Lj. Papagaj i monopol „hrvatska kultura“. // *Zenit*, 1923, № 24, 1 – 2.

- Мицич 1925:** Micić, Lj. Maroko i opet za spas civilizacije. // *Zenit*, 1925, № 37, 3 – 6.
- Петкович 1926:** Petković, V. T. Rascvetale se bombe. // *Zenit*, 1926, № 43, 11.
- Полянски 1921:** Poljanski, B. Ve. Ekspres-Groblje. // *Zenit*, 1921, № 7, 6.
- Полянски 1922а:** Poljanski, B. Ve. Nihilon. // *Zenit*, 1922, № 15, 33.
- Полянски 1922б:** Poljanski, B. Ve. Kontraidiotikon. // *Zenit*, 1922, № 19 – 20, 2.
- Полянски 1923:** Poljanski, B. Ve. Sadržaj-program zenitističke večerne 31. januara 1923. // *Zenit*, 1923, № 21, 5 – 7.
- Полянски 1924:** Poljanski, B. Ve. Vesela sinagoga. // *Zenit*, 1924, № 26 – 33, 10 – 11.
- Полянски 1926:** Poljanski, B. Ve. U slepom crevu parobrod. // *Zenit*, 1926, № 40, 13 – 14.
- Расинов 1926:** Rasinov, M. Zenitizam kroz prizmu marksizma. // *Zenit*, 1926, № 43, 12 – 15.
- Хлебников 1922:** Hlebnikov, V. Poslednje pismo V. Hlebnikova. // *Zenit*, 1922, № 17 – 18, 55.
- Чолакова 1998:** Чолакова, Жоржета. *Лицата на човека*, Пловдив: Дом за литература и книга, 1998.
- Чолакова 2007:** Чолакова, Ж. *Примитивът като естетически коректив на зенитизма*. // *Под знака на европейските културни диалози. В памет на професор Боян Ничев*. Под ред. на Хр. Балабанова и др. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 2007, 401 – 410.
- Шпенглер 1994:** Шпенглер, Освалд. *Залезът на запада, т. 1*, София: Лик, 1994.
- Шпенглер 2015:** Шпенглер, Освалд. *Залезът на запада, т. 2*, София: Изток – Запад, 2015.



**ЕГОН БОНДИ – НЯКОЛКО БЕЛЕЖКИ  
КЪМ ПОЕТИКАТА НА ТОТАЛНИЯ РЕАЛИЗЪМ**

*Якуб Микулецки*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**EGON BONDY – A FEW COMMENTS ON THE POETICS  
OF TOTAL REALISM**

*Jakub Mikulecký*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The purpose of this article is to interpret the general aspects of Egon Bondy's method of total realism, which proves to be opposite to the official socialist realism established in Czechoslovakia after 1948. General aspect of total realism is a tension between an inner personal ego of the lyrical subject (Ich) and an outer reality of stalinism (Es). Using the method of total realism Bondy unmasks the horrific nature of stalinism, its poetics makes efforts to be strictly objective about the reality – using no critical estimation.

**Key words:** Czech literature, Egon Bondy, underground, surrealism, total realism

Тоталният реализъм е метод, посредством който най-ярката фигура на чешкия ъндърграунд – Егон Бонди, реагира срещу социалистическия реализъм, наложен в Чехословакия след февруари 1948 г. Концепцията на младия Збинек Фишер (с псевдоним Егон Бонди) е израз на осъзнатата от него необходимост от една нова поетика, от един нов поетически език, който ще може пълноценно да реагира на съвременната обществено-политическа ситуация. „Започнах да търся – и то не само аз – една нова поетика, след като установих, че сюрреалистичната поетика не е способна да се развива по-нататък“<sup>1</sup> (Занд 2002: 118).

Търсенето на дълбочините на човешкото подсъзнание и на сюрреалистичните светове, придържането към игровия поетически автоматизъм – всичко това в сюрреалистичното творчество на Фишер-Бонди, Карел Хинек, Иво Водседялек и други поети сюрреалисти от

---

<sup>1</sup> Всички цитати в текста са преведени от автора на статията.

края на 40-те години се проявява в т.нар. граматическо-автоматичен метод. Сюрреализмът обаче в новите условия на режима на Клемент Готвалд се оказва движение, което бяга от политическа и обществена отговорност и не е готово да се изправи срещу новите предизвикателства. Тогавашият дух на времето (цайтгайст) просто се е нуждаел от адекватна реакция. Като ключова в това отношение се оказва 1950 г., когато излиза стихосбирката *Тотален реализъм (Totální realismus)* с подзаглавие *Ich und Es*. Във връзка с това Бонди в своите спомени пише: „Всичко започна през петдесетте години. Ситуацията на времето провокира поетите, накара ги да дават отговори“ (Занд 2002: 118). По онова време Егон Бонди изживява много драматично и болезнено отношенията си с поетесата Хонза Крейцарова, което споделя много по-късно: „Моят *Тотален реализъм* най-добре отразява това, което тогава изживявах, първите истински стихотворения, които съм написал, и то превъзходни“ (Бонди 2002: 58).

Разсъждавайки върху подзаглавието на стихосбирката *Тотален реализъм: Ich und Es*, която е публикувана в самиздата „Edice Půlnoc“, Гертруде Занд очертава две семантични полета: „Аз-ът представя вътрешната действителност на младия поет, То – външната действителност на 1950 г.“ (Занд 2002: 103). Подзаглавието на стихосбирката според Цанд би трябвало да бъде разбирано като релевантно на фундаменталния труд на Фройд *Аз и То* от 1923 г., където Аз-ът представлява прагматичния принцип на човешката личност, действащ съзнателно, докато То означава подсъзнателния инстинктивен вътрешен живот, принцип на волята за удоволствие и удовлетворение на емоционалните потребности, както и на желанието за агресия и разрушение (Занд 2002: 103). Самият Егон Бонди впоследствие обаче категорично отрича това Фройдово разбиране на понятието *То* и го обяснява просто като външна действителност на тоталитаризма. В подзаглавието на стихосбирката *Тотален реализъм – Аз и То*, Бонди най-вероятно не се позовава на Фройд, тъй като основателят на психоанализата разбира под понятието *То* предимно човешкото либидо. За разлика от сюрреализма при тоталния реализъм подсъзнанието не е субект на образотворчески автоматизъм. Самото подзаглавие е могло да бъде мотивирано от увлечението на Бонди и Крейцарова по едноименната статия на Фройд, която тогава е обикаляла сред пражките интелектуални кръгове в превода на сюрреалиста Збинек Хавличек.

Тоталното изживяване на нещастната любов е един от двата тематични акцента на стихосбирката, вторият акцент е ирационалната обективност на сталинския режим. Докато сюрреализмът черпи от дълбините на човешкото подсъзнание, тоталният реализъм стъпва на

повърхността на наблюдаваните обекти и явления и се стреми да ги изрази без всякаква цензура и пристрастие. Сюрреалистичният автоматизъм е заменен от тоталния реализъм – нецензуриран запис на действителността така, както я вижда самият наблюдател, един вид съхраняване на обективната действителност без всякакви оценки и коментари. Бонди доброволно слиза от пиедестала на поезията до нивото на обикновен наблюдател. Това негово принципно разбиране за ролята на поета като автентичен свидетел на случващото се определя характера на неговия поетически език. Характерно за тоталния реализъм според Мартин Пиларж е потискането или най-малкото – прикриването на емоционалността, а оттам и предпочитането на един безпристрастен документално правдоподобен изказ (Пиларж 2002: 44).

Ключов момент в концепцията на Бонди за тоталния реализъм е категоричната му реакция срещу социалистическия реализъм, който вече е наложен от политическия режим като официална естетическа идеология във всички сфери на художествеността. Според Цанд тоталният реализъм полемизира със соцреализма в смисъл, че докато социалистическият реализъм си запазва правото да бъде изразител на обективността, Бонди пише изцяло субективно (Занд 2002: 113). Правото на оценъчна реакция обаче поетът оставя изцяло на реципиента и за разлика от официалната поезия не се опитва да убеждава читателя в нищо. Поетическото послание, което в рамките на официалната работническа поезия би звучало искрено, в контекста на тоталния реализъм въздейства гротескно и комично.

Нека да цитираме стихотворението „Конгресът на комсомола“ от 1950 г.:

Вчера се проведе конгресът на Чехословашкия младежки съюз  
Комсомолци и комсомолки в сини ризи  
Маршируваха със щандарти из Прага  
Студенти носеха  
Лозунг с думите  
Работниците строят  
Народната милиция охранява  
На Староместкия площад манифестацията свърши  
С реч на президента на републиката  
В словото си каза  
Крачим бързо напред към строителството на социализма в нашата родина  
Водени от примера на Съветския съюз

Бонди 2014: 82

В други случаи ироничната дистанция на лирическият герой спрямо политическия режим е мотивирана не като идеологически, а като естетически жест: той живее в своя въображаем свят от поетични образи, без да се съобразява с обществените норми на публично поведение. Изразяването на вътрешната свобода поражда естетиката и поведенческият модел на провокацията, които също са строго санкционирани от служителите на реда:

Ще седна на спирката на трамвая  
[...]  
Идва народната милиция  
мисля за стихотворението на Жак Превър  
нямам обаче птица на главата  
и затова ще платя глоба от сто крони  
На тротоара не е разрешено да се седи

Бонди 2014: 88

Поетиката на стихосбирката *Тотален реализъм* влиза в очевидна конфронтация с тогавашната официална поезия. Ще очертаем два основни образни контраста и семантични антиномии (светлина/тъмнина, бъдеще/минало), които ясно очертават несъвместимостта и идейното и естетическото напрежение между социалистическия реализъм и метода, който ще започне по-късно да се идентифицира с литературата на ъндърграунда.

### Светлина/тъмнина

В реторическия регистър на политическата власт светлината се явява клиширан идеологически символ. Както правилно отбелязва Владимир Мацура, „епохата на социализма е била представяна като империя на светлината, на слънчевата светлина и стъпвайки в нея, човек се приближава до слънцето и едновременно се разделя с тъмнината на миналите времена“ (Мацура 1992: 15). Бонди, напротив, в стихосбирката *Тотален реализъм* е по-скоро поет на нощта. Режимът е разполагал с други поети – поети на ясения ден, поетите на светлината, които не хвърлят сянка, какъвто е бил например Ян Ноха („Целият свят ще принадлежи на всички хора / и всеки ще живее във всеки, / както и светлината е една-единствена, / така ще има един всемирнен народ. / [...] / децата като слънчеви лъчи еднакво красиви“) (цит. по: Мацура 1992: 15).

Докато новата комунистическа действителност подобно на утопичния *Град на слънцето* на Томазо Кампанела е била изобразявана посредством соларната символика, подсилена от образа на изтока ка-

то символ на утрешните светли дни, лирическият субект на Бонди изживява безсънни нощи под воала на луната:

Ти преди малко заспа  
може би зазорява  
може би това е луната

Бонди 2014: 91

Въпреки че например полският бохемист Лешек Енгелкинг определя тоталния реализъм като поезия, лишена от метафора, поанта и всякакво морализаторство (Енгелкинг 2001: 99), виждаме, че в поетическия език на Егон Бонди метафора все пак се среща. Важен фактор за формирането на неговия език е силното влияние, което оказват върху него традициите на авангардизма, особено на сюрреализма. В същото време тоталният реализъм се дистанцира от сюрреалистичния автоматизъм и от неговия шокиращ смислов ефект и изненадва с богатия си регистър – от емоционална съдържаност и иронична дистанцираност до нежен лиризм. Метафоричната образност се появява преди всичко тогава, когато лирическият аз разкрива своята чувствителност, както е в случая:

В гънките на твоята слънчева рокля  
бих искал да намеря слънце  
Луната обаче  
се крие  
в гънките на твоята лунна рокля

Бонди 2014: 79

### **Бъдеще/минало**

Другото образно поле, което онагледява противоположните спрямо официалната литература идейни позиции и образни решения на Бонди, се явява проекция на разликите при оценностяване на представите за исторически протичащото време. Официалната пропаганда прокламира догматизирания образ на щастливото комунистическо бъдеще, докато поетически акцент Бонди поставя по-скоро върху настоящето, а в някои случаи и върху носталгичните спомени за миналото. „Визията за щастливото бъдеще се е превърнала в съставна част на гражданската доктрина, всяка друга представа за бъдеще, страх от него или просто вглеждане в личните измерения на настоящето или даже на миналото – това всичко е било неприемливо и равно на предателство“ (Мацура 1992: 8).

Като пример за подобна носталгия в стихосбирката *Тотален реализъм* могат да бъдат посочени следните стихове:

Разглеждах старите годишнини на Минотавър  
Приличат ми на списание на археологично дружество  
По стените ми дори висят  
няколко сюрреалистични картини и репродукции  
Аз съм всъщност един весел човек

Бонди 2014:115

За разлика от пролетарското негативно отношение към всичко, което предхожда новия политически режим, както и принизяването на модерното изкуство от междувоенния период като израз на стария еснафски свят, тук лирическият герой изживява носталгия по художествения авангард. Другаде това пък е болезнен спомен за загуба на близък човек:

Исках да си спомня за Мария  
но не мога  
исках да си спомня за любовта  
но не мога  
исках да си спомня за екзекуцията на другаря  
но навън вече разсъмва  
и аз напразно будувах цяла нощ  
докато всичко отмина  
а ние всъщност ако не искаме да умрем  
трябва да започнем отново.

Бонди 2014: 73

Мотивът на припомнянето и носталгията противостои на светлия устрем към щастливото бъдеще. Носталгията също може да бъде разбрана като невъзвратима загуба на революционните илюзии отпреди февруарския преврат: още по време на събитията през февруари 1948 г. младият Фишер усеща, че се случва нещо лошо: „Беше студено, прелитаха снежни перца и аз в дълбините на душата си изпитах някакво чувство на провал“ (Бонди 2002: 25). Един от основните теоретични акцепти на социалистическия реализъм е, както посочва Е. Можейко, „правдивото представяне на действителността“ (Можейко 2009: 75). Така заявената естетическа претенция обаче е несъвместима с идеологическата манипулация, осъществявана от властовата позиция на социалистическия реализъм като художествен метод на тоталитарния режим. Всъщност именно тоталният реализъм на Бонди не

само си поставя за цел, но и постига правдиво изображение на действителността (което впрочем винаги е субективно). Използвайки концепта „реализъм“, който е заложен в названието на официалния творчески метод на режима, той всъщност дискредитира некоректното му функциониране като манипулативно средство на властта.

**Тоталният реализъм като напрежение между външната действителност и вътрешния Аз на лирическият субект**

**1) Аз (То)**

Ключов момент на поетиката на тоталния реализъм е напрежението между двете полета – Аз и То, тоест между интимния свят на лирическият Аз и външната действителност на сталинизма, от която лирическият герой винаги и навсякъде е обкръжен, която едновременно го плаши и фасцинира и която създава кулисите на любовния му живот. Поетическият език е в повечето случаи (но не винаги) лишен от метафорика, тъй като поетиката на тоталния реализъм може спокойно да съществува без каквато и да е стилизация. Поетът без всякаква автоцензура пресъздава действителността, като заменя сюрреалистическият автоматизъм с „реалистически записки“ на свидетел на сталинистката действителност:

Високоговорителите по улиците съобщават точното време  
на момента в който се изключва токът  
результатите от последните съдебни процеси  
и от спортните срещи.

Бонди 2014: 83

Политическите убийства са поставени сякаш между другото до спортните събития, и то без каквато и да е поанта и оценка. Оскар Маинкс, позовавайки се на „Скачени съдове“ на Андре Брьотон, отбелязва, „че този провокативен начин на поставяне един до друг на най-невъобразими предмети и факти има корени [...] в сюрреалистичната поетика“ (Маинкс 2007: 40). Това точно наблюдение на Маинкс всъщност разкрива един важен аспект от поетиката на тоталния реализъм: независимо от желанието на Бонди да се отграничи от своя предходен сюрреалистичен период, в неговия поетически език се забелязват някои образотворчески принципи, напомнящи сюрреалистичния тип колажиране на относително самостоятелни семантични компоненти.

В подкрепа на казаното от Маинкс могат да бъдат посочени стихове от поемата *Пражки живот* (*Pražský život*), която е създадена по времето на написване на стихосбирката *Тотален реализъм* и също както нея излиза в самиздата „Edice Půlnoc“ в началото на 50-те години:

Получихте ли лимони?  
Получиха двадесет години затвор  
Дажбата е по-голяма  
от миналата година  
[...]  
Музиката сега свири толкова весело  
пак ще съобщават за екзекуции

Бонди 2014: 129

Документирането на човешкия хиенизъм и опортюнизъм не се нуждае от гласно заявена морална оценка, от каквато впрочем Бонди програмно се отказва:

Не е нужно дълго да се чака  
съветвала другарката на опашката пред Народния съвет  
Ако намерите квартира на някой арестуван  
ще ви я дадат без да ви бавят.

Бонди 2014: 110

Съвременните идеологически постулати (напр. отношението към труда) са доведени посредством вътрешната логика на тоталния реализъм до абсурд. Тази логика има за цел да разобличи уродливата същност на тоталитарния режим. Естетическите принципи на тоталния реализъм предполагат актът на разобличение да се осъществи чрез извеждане на знаци от видимата страна на явленията и по-точно на техен предметен детайл:

Офицерите и техните съпруги  
се разхождат хубаво облечени  
из Прага  
и аз ги гледам  
от кафенето  
Осъдените и техните съпруги  
са облечени лошо  
гледах ги  
в затвора  
Аз толкова харесвам  
офицерите и техните съпруги.

Бонди 2014: 89



## 2) Ich (Аз)

Их, което представлява вътрешната действителност на поета, включително и интимния му живот, заема ключова роля в цялата стихосбирка и определя образа на лирическия субект. *Тотален реализъм* възниква в периода, когато Егон Бонди в личен план изживява изключително тежки моменти, за което свидетелстват неговите спомени в книгата *Първите десет години (Prvních deset let)*. Някои стихотворения са интимна изповед, която отразява любовната драма на Бонди с поетесата Хонза Крейцарова – драма, която ескалира до неотделимо преплитане на всеотдайна любов и презрителна омраза.

Мария след месец трябва да ражда  
Казах ѝ „ела  
ще се напием нека да сме малко весели“  
За детето не ми пука  
без това не е мое

Тя ме мрази повече отколкото аз нея  
тъй като аз все пак я обичам

Бонди 2014: 95

Документалното щрихиране и сухото констатиране на изобразената драма дава израз на отказа на тоталния реализъм от морализаторски тон и от емоционален лиризм. Невинаги обаче емоциите на лирическия герой са потиснати. Пример за тяхната експликация са стиховете за „грозното цвете“, което лирическият субект получава като подарък от своята приятелка:

Приятелката ми подари цвете  
Танцувах над цветето и плаках  
много ме беше срам  
тъй като беше грозно  
През есента има грозни цветя  
заради лошото време  
това обаче беше през лятото  
когато цветята би трябвало да са красиви

Бонди 2014: 78

## 3) Интеракция между „Ich“ и „Es“

Поетиката на стихосбирката *Тотален реализъм* е изградена върху взаимодействието на два на пръв поглед изцяло различни свята – Ich und Es, които в новите условия на тоталитарния режим не могат да съществуват отделно един от друг и се преплитат взаимно, за да обра-

зуват едно цяло. Поезията на Бонди конфронтира морала на новия режим, където личният живот трябва да бъде на обществен показ и да бъде изцяло приравнен към колективния морал. „Любовта е трябвало да бъде изкарана от личното пространство на къщата и по възможност да бъде лишена от еротика“ (Мацура 1992: 37). За пример може да ни послужи стихотворението „Любов и живот“ („Láska a život“) на Милан Кундера от първия му творчески период от 50-те години, когато е предан певец на комунистическата партия: идейното послание на стихотворението е израз на една основна за комунистическия морал интенция, според която любовта между мъжа и жената е немислима без преданата любов към комунистическата партия, а любовната изповед огласява идиличната симбиоза между Ich und Es: „Ще ходя с теб през камъни и кал, / където вятърът вие най-диво! / Ако в твоето сърце не достига болшевишка кръв, / вземи от моята!“ (Кундера 1953: 34). Егон Бонди в стихосбирката *Тотален реализъм* също премахва границата между интимния свят и външния свят, той обаче избира такива мотиви, които предизвикват естетическо напрежение и унижават величието на властта:

Другарят Каганович  
е държал реч за мир  
ти имаше грип  
и най-накрая с теб правихме секс

Бонди 2014: 99

Тази на пръв поглед неетична демонстративност поставя в общо семантично пространство мотива за секса и мотива за политическите убийства:

Тъкмо четях съобщението за процеса на народните предатели  
когато ти дойде  
След миг се съблече  
и когато легнах при теб  
беше както винаги приятно  
Когато си тръгна  
дочетох съобщението за тяхната екзекуция

Бонди 2014: 84

Равнополагането на интимното изживяване и на политическата действителност води до тяхната паралелна дискредитация. Подобна е образната ситуация и с трактовката на дома, който в духа на официалната идеология престава да бъде лично пространство. Затвореният

дом и семейната интимност са приемани като нещо нежелано, дори подозрително и антиобществено – пространство, което трябва да бъде разградено и индивидът да бъде преместен от своя дом в колективните организации. Този процес се реализира и в обратна посока – домът се отваря пред външните обществени институции – радиото, по-късно телевизията навлизат в личното пространство като говорители на официалната политика, домът е бил беззащитен и пред доносниците и репресивните органи на властта. Това проникване на големите събития на външния свят в интимното пространство на дома е отразено и в стихосбирката *Тотален реализъм*:

лежиш гола върху моите възглавници  
и през всичките пражки гари  
минават както всяка нощ  
влаковете с оръжия за СССР

Бонди 2014: 91

В споменатата вече стихосбирка на Бонди *Пражки живот* този принцип е доведен до абсурд: „Готвалд ни гледа през комина / На покрива се разхожда ГПУ“; или пък: „Объркан съм от вътрешни вълнения / Сталин който седи у нас на масата / сега свири на шалмай“. *Пражки живот* е изпълнен с най-различни имена и личности, не липсват и идеолозите на фашизма и нацизма: „В семеен кръг / седим всички край печеното месо / сведени глави / Хитлер Мусолини Сталин / аз и моето семейство“. Авторът слага Сталин на едно ниво с останалите диктатори и по този начин величието на Сталин е принижено. Същия подход Бонди избира, за да развенчае и тогавашните съветски икони (Олег Кошевой, Зоя Космодемьянская), които са поставени в общ ценностен ред с „кучката на Бухенвалд“ Илзе Кох. „Ще доведе Зоя! / Веднага ще доведе Зоя! / Тя и Илзе Кох / са върховните цветове на днешната женственост / как да се мери с тях сестра ми“ (Бонди 2014: 128 – 145).

За поет като Егон Бонди няма място в официалната литература на 50-те години, а и той самият съзнателно се е дистанцирал от нея. Неговият творчески метод – тоталният реализъм – има за цел да бъде безпристрастно огледало на социалистическото общество, но в същото време да зададе алтернативно разбиране за същността на реализма и да постигне наистина правдиво представяне на действителността. Докато социалистическият реализъм на официалната култура се очертава като инструмент на пропаганда, тоталният реализъм, напротив, разобличава бездуховността и уродливостта на режима.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бонди 2014:** Bondy, E. *Básnické spisy I. 1947 – 1963*. Praha: Argo, 2014.
- Бонди 2002:** Bondy, E. *Prvních deset let*. Praha: Maťa, 2002.
- Енгелкинг 2001:** Engelking, L. *Surrealizm – underground – postmodernizm: szkice o literaturze czeskiej*. Łódź: Wydawn. Uniwersytetu Łódzkiego, 2001.
- Занд 2002:** Zandová, G. *Totální realismus a trapná poezie: česká neoficiální literatura 1948 – 1953*. Brno: Host, 2002.
- Кундера 1953:** Kundera, M. *Člověk zahrada širá*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- Маинкс 2007:** Mainx, O. *Poezie jako mýtus, svědectví a hra: Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho*. Ostrava: Protimluv, 2007.
- Мацура 1992:** Macura, V. *Šťastný věk: Symboly, emlémy a mýty 1948 – 1989*. Praha: Pražská imaginace, 1992.
- Можейко 2009:** Можейко, Е. *Социалистическият реализъм: Теория, развитие, упадък*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2009.
- Пиларж 2002:** Pilař, M. *Underground: (Kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Brno: Host, 2002.

**ПОЕЗИЯТА НА ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ ПРЕЗ ПРИЗМАТА  
НА ЛИТЕРАТУРНАТА ОНОМАСТИКА  
(ВЪРХУ ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ)**

*Димитър Димитров*  
*ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград*

**THE POETRY OF ZBIGNIEW HERBERT THROUGH  
THE PRISM OF LITERARY ONOMASTICS  
(BASED ON SELECTED WORKS)**

*Dimitar Dimitrov*  
*Neofit Rilski South-Western University in Blagoevgrad*

The following presentation focuses on proper names in the poetic works of Zbigniew Herbert. The focus is primarily on anthroponyms and toponyms (also some theonyms) as the most numerous group of names in Herbert's poetry. The main purpose of this article is the functional interpretation of literary names (e.g. location in time and space, expressive function, intertextual function etc.) within the poetic text. I will consider *nomina propria* in the context of the poem as well as in the context of the outlook, ideas and philosophy of Herbert.

**Key words:** Literary onomastics, Herbert, name, function

Предмет на изследване на настоящата разработка представлява поезията на Збигнев Херберт, разгледана през призмата на литературната ономастика – научна област, която изследва собствените имена в литературата, техния генезис, класификации, както и ролята, и функцията на онимите в конкретно произведение или като цяло в творчеството на определен писател, литературна епоха и период.

Историята на ономастичните изследвания върху полската литература води началото си от 1953 г., когато Стефан Речек публикува „O nazwiskach bohaterów komedii polskiej XVIII wieku“. Александър Вилкон отбелязва, че и преди това имената на литературните персонажи, както и названията на местата, където се развива действието в литературното произведение, представляват интерес за изследовате-

лите, но този интерес е спорадичен и се реализира в рамките на общи изследвания върху творчеството на даден писател или върху художествената стилистика на съответната творба (вж. Вилкон 1970: 12). Именно той със своята монография, озаглавена „Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego“, задава посоката на развитие (в Полша) на все още младата тогава, утвърждаваща се филологическа дисциплина за следващите няколко десетилетия. Подчертавайки литературоведската насоченост на литературната ономастика, авторът регистрира не голямо участие и на езиковедите ономасти. Ева Жетелска-Фелешко<sup>1</sup> също констатира не особено засилен интерес от страна на езиковедите към литературната онимия, но също така споделя наблюденията си, че участието на езиковедите в литературноономастичните изследвания прави от литературната ономастика дисциплина, „пример за гранични изследвания, синтезиращи елементи на езиковедската ономастика, историята на литературата и стилистиката“ (Жетелска-Фелешко 1993: 21). Отварянето на дискусия относно мястото на литературната ономастика сред останалите науки, както и щрихирането на изследователските ѝ перспективи в тома „Onomastyka literacka“ дават повод на Ирена Сарновска-Гифинг да зададе въпроса: „Литературната ономастика – интеграция на езикознание и литературознание?“ („Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?“). Именно в статията си с едноименното заглавие авторката след обстоен преглед на съвременните постижения и тенденциите в методологията при изследване на литературната ономастика заключава, че „във време на все още живи теоретични и методологични дискусии, спорове и нови опити за интеграция на методите в много субдисциплини от езикознанието и литературознанието трябва да се съгласим, че изследването на литературните оними, имащо описателно-интерпретативен характер, по естествен начин се приближава към интерпретативно-оценъчните литературоведски анализи“. Авторката засвидетелства още, че „интердисциплинарността в тази научна област в никакъв случай не е присвояване, а само заличаване на границите“ (Сарновска-Гифинг 2003б: 446). Чрез извършването на този кратък преглед на посоката на развитие на литературната ономастика искаме да подчертаем по безспорен начин нейния интердисциплинарен характер.

След отпечатването ѝ през 1970 г. гореспоменатата монография на Александър Вилкон – „Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego“, е възприета като пионерски труд. Почти всички последвали литературно-

---

<sup>1</sup> В статията си, публикувана в тома „Onomastyka literacka“ (Жетелска-Фелешко 1993: 21 – 26).

ономастични трудове следват неговия модел за функционално-интерпретативен анализ на онимите в художествената литература, като постепенно го разширяват, обогатяват и усъвършенстват.

Концентрирайки вниманието си върху конкретните функции на онимите, изследователят се изправя пред избор на метод на изследване, зависещ от спецификата на онимния материал, както и от жанра на творбата. В монографията си Вилкон изследва собствените имена от гледна точка на пет функции<sup>2</sup>:

1. Локативна – отнасяща се до поставяне на фабулата в определено време и пространство.

2. Социологична – отнасяща се до показване на принадлежност към дадена среда, обществена принадлежност, народностна принадлежност на героя.

3. Алюзийна – отнасяща се до употреба на имената като слабо или силно зашифрирани алюзии към конкретни хора или места.

4. Съдържателна – отнасяща до характеризиране на героя или мястото на действие според метафоричното или дословно значение на името.

5. Експресивна – отнасяща се до употреба на имената като знаци, изразяващи емоционалната позиция на автора и героите или създаващи определена емоционална атмосфера в творбата или нейни фрагменти (Вилкон 1970: 83).

Разбира се, някои имена могат да изпълняват две, а дори и повече функции едновременно, което зависи до голяма степен от контекста, в който се появяват съответните *nomina propria* (Вилкон 1970: 82 – 83). Гореспоменатата функционална парадигма може да претърпи модификации и разширяване с нови функции, например: евокативна (призоваване на имената и техните денотати от паметта; отнася се до хора от близкото обкръжение на автора), емотивна (призоваване на имената и техните денотати от действителността) (по Граф 2006: 167 – 168), интертекстуална (по Сарновска-Гифинг 1995: 89), интерсемиотична, интеркултурна и др.

Всеобщо мнение в литературноономастичните изследвания е, че разглеждането на онимния пласт в литературата (а особено ако става въпрос за лирическо творчество) е неразривно свързано с авторовата биография. В този смисъл трябва да споменем накратко някои от основните моменти в живота на Збигнев Херберт. Роден е на 29 октомври 1924 г. в Лвов, където прекарва ранните си години (последните го-

<sup>2</sup> Определяйки функциите на онимите, Вилкон се позовава на подялбата на К. Гурски (срв. Górski 1963: 403 – 404).

дини на полския Лвов), петнадесетгодишен преживява окупацията на родния си град от Съветския съюз, а през 1941 г. Лвов попада под немска окупация. Известно време учи изобразително изкуство в Краков, след това в Торун и Варшава – първо право, а след това философия – става студент на известния философ Хенрик Елзенберг, чиято личност има голямо влияние върху самия Херберт, а възгледите му намират своето отражение в Хербертовата поезия. Участва в дейността на Армия Крайова (АК) и въпреки това успява да се появи в литературния живот на следвоенна Полша и да публикува първите си стихове в средата на 40-те години на XX в. След 1949 г., по време на господстващия соцреализъм, Херберт почти напълно отсъства от литературния живот. Прави повторен дебют през 1955 г. в литературната преса, а през следващата година се появява дебютният му том „Struna światła“ (по Баранчак 1994: 34 – 39).

За целите на настоящото изследване, а именно функционално-интерпретативен анализ на Хербертовата онимия въз основа на стихотворенията „Babcia“, „Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin“, „Chodasiewicz“, „O Troi“ и „O dwu nogach Pana Cogito“, обособяваме три основни групи собствени имена:

**1. Автентични оними:**

- Антропоними: напр. *Henryk Elzenberg, Jan Józef Szczepański, Byron (George Gordon Byron), Adam Michnik, Mozart, Baruch Spinoza, Kartezjusz, Włodzimierz Iljicz, Izydora Dąbska*;
- топоними: напр. *Armenia, Rzym, Ateny, Werona, Alpy*;
- религиозни имена: напр. *Izaak, Kain, św. Jerzy* и т.н.

**2. Автентични оними от литературата и митологията**<sup>3</sup>, напр. *Apollo, Marsjasz, Herakles, Iovis, Achilles, Sancho Pansa, Ikar, Tezeusz, Mefisto, Fortynbras, Charon* и т. н.

---

<sup>3</sup>Александър Вилкон причислява собствените имена, възприети от други литературни произведения, към групата на неавтентичните оними (Вилкон 1970: 22), докато авторите на по-нови изследвания, като Ирена Сарновска-Гифинг (Сарновска-Гифинг 2003а: 104) и Йежи Гловацки (Гловацки 1997: 239), са на противоположното мнение – т.е. към автентичните собствени имена включват напр. митологични названия, имена на литературни персонажи, имена на филмови герои; съществува и трета позиция, а именно обособяване на група названия, които са автентични лексикално, но неавтентични денотативно, а в нейните граници – оними първично съществуващи в различни от изследваните творби (вторично употребени в изследваните текстове) (Граф 2006: 7).



### 3. Неавтентични оними: *Pan Cogito*.

От групата на автентичните оними в Хербертовата поезия личат имената на хора от близкото обкръжение на писателя, които са изиграли съществена роля в неговия живот – например неговата баба, за която той пише стихотворението „Babcia“. Авторът емоционално си припомня детството, прекарано в Лвов, как неговата баба иска да му спести жестокостта, извършена над нейния народ:

...siedzę na jej kolanach  
a ona mi opowiada  
wszechświat  
od piątku  
do niedzieli

zаслuchany  
wiem wszystko –  
– co od niej

nie zdradza mi tylko  
swego pochodzenia  
babcia **Maria z Bałabanów**<sup>4</sup>  
**Maria Doświadczona**

nic nie mówi  
o masakrze  
**Armenii** –  
masakrze **Turków**

chce mi oszczędzić  
kilku lat złudzenia

wie że doczekam  
i sam poznam  
bez słów zaklęć i płaczu  
szorstką  
powierzchnię  
i dno  
słowa<sup>5</sup>  
(„Babcia“, EB, 1998)

---

<sup>4</sup> Всички подчертавания са мои.

<sup>5</sup> Всички цитирани творби са от тома (Херберт 2008).

Хербертовата баба бива назована чрез две онимни конструкции – *Maria z Bałabanów* и *Maria Doświadczona*. Описателната онимна конструкция *Maria z Bałabanów* разкрива арменския ѝ произход (*Bałaban* – еврейско и арменско фамилно име, популярно както за полските източни покрайнини, т.нар. *Kresy Wschodnie* – вж. Римут 1999 – 2001, така и сред лвовските арменци) (вж. Шедлецка 2002: 11), т.е. изпълнява социологична функция. Поради личния си характер творбата *Maria z Bałabanów* съчетава в себе си също така евокативната и емотивната функция, които обаче, преминавайки нататък в стиховете, се допълват и разширяват в силно изразена експресивна функция. Чрез топонима *Armenia* и етнонима *Turcy* Херберт препраща към едно от най-трагичните събития на XX в. – масовото клане и репресии над арменците от страна на Османската империя по време и след Първата световна война. Втората онимна конструкция – *Maria Doświadczona*, е съставена от личното име *Maria* и дескрипцията<sup>6</sup> *Doświadczona* (от *doświadczenie* ‘2. събитие, предимно тъжно, което е повлияло на нечий живот’)<sup>7</sup> – значение, което отново е свързано със спомена за масовото изстребление, извършено над арменския народ. Можем да смятаме, че *Maria Doświadczona* е онимна конструкция, представляваща авторово творение и изпълняваща в рамките на творбата експресивна функция.

Изключително голяма концентрация на автентични оними наблюдаваме в тома „Rovigo“ (1992), за който литературната критика се обединява около мнението, че има характера на завещание. В голяма част от стихотворенията Херберт или се обръща към някого, или посвещава творбата на някого. Срещаме антропоними като *Henryk Elzenberg* („Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin“), *Ryszard Przybicki* („Książka“), *Adam Zagajewski* („Widokówka od Adama Zagajewskiego“), *Piotr Vujičić* („Do Piotra Vujičića“), *Czesław Miłosz* („Do Czesława Miłosza“) и др. Сред хората от близкото обкръжение на Херберт една от най-важните фигури е тази на неговия учител – философа Хенрик Елзенберг, към когото се обръща още в първото стихотворение от „Rovigo“ (1992) – „Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin“:

<sup>6</sup> Апелативна или апелативно-проприална структура, която изпълнява в литературното произведение функцията на собствено име, привлича внимание преди всичко като специален показател за идейните намерения на писателя или като средство за стилистичен израз (Шевчик 1996: 83).

<sup>7</sup> <http://sjp.pwn.pl/szukaj/do%C5%9Bwiadczony.html>, достъп 10.12.2015.

Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – **mój Mistrzu Henryku**  
Do którego po raz pierwszy zwracam się **po imieniu**  
Z pietyzmem wciąż jaka należy się Wysokim Cieniom

Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem  
Który szuka  
Zdyszanim małomównym zawstydzonym własnym istnieniem  
Chłopcem który nie wie  
(„Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin“, R, 1992)

Прави впечатление начинът, по който Херберт се обръща към Елзенберг – **mój Mistrzu Henryku**, като за първи път прави това *po imieniu* (по име) – нещо нетипично за отношенията между ученик и учител, което свидетелства за силната връзка помежду им. Елзенберг изиграва важна роля във формирането на младия човек и поет Збигнев Херберт, който от своя страна изразява своето уважение и дълбока почит към личността на големия философ. В случая собственото име изпълнява и евокативна, и емотивна, и експресивна функция.

Стихотворението „Chodasiewicz“, отново от тома „Rovigo“ (1992), също представлява интерес от литературноономастична гледна точка. Критиците определят „Chodasiewicz“ заедно с друго стихотворение от същия том – „Wilki“, като полемика с Чеслав Милош. В този случай автентичното фамилно име *Chodasiewicz* (поет с това име наистина е съществувал, но според Урбанковски няма как Херберт да го познава, защото той е роден в Русия през 1886, а умира в Париж през 1939 г.) (Urbankowski 2004: 401) изпълнява алюзийна функция, препращайки всъщност към прототипа, който в случая се явява Чеслав Милош. Алюзията се засилва и чрез употребата на антропонимите *Swedenborg* и *Hegel*, характерни за поезията на Милош, а топонимът *Oregon* – пояснен с определението *jakimś*, може да се тълкува като алюзия към Бъркли, където живее Милош (вж. Урбанковски 2004: 402), т.е. *Oregon* съчетава в себе си локативната (характерна за топонимите) и алюзийната функция:

Pisał wiersze **Chodasiewicz** raz przepiękne raz złe  
te ostatnie także mogą się podobać  
[...]  
**Chodasiewicz** pisał także prozą – żał się Boże  
o dzieciństwie a to było nawet ładnie  
lecz przykładał się przesadnie do zagadnień  
**Swedenborga** godził z **Heglem**...  
[...]  
Emigracja jako forma egzystencji rzecz ciekawa  
bez przyjaciół i bez krewnych pod namiotem...

Wreszcie umarł Chodasiewicz w jakimś stanie Oregonie  
za górami za lasami całkiem umarł  
i ogarnął jego ciało silne wielki tuman

jego rechot rymowany z za obłoków  
(„Chodasiewicz“, R, 1992)

Тук наблюдаваме т.нар. *aluzja treściowa* (по терминологията на Чеслав Косил или буквално преведено от полски – *съдържателна алюзия*), „носител на която се явява самото съдържание на творбата. На литературния герой може да бъдат приписани определени физически или психически черти, припомнящи неговия прототип от извънлитературната действителност, да бъде разположен в подобна обществена среда, време, пространство, по подобен начин може да се подрежда тяхната съдба“ (Косил 1988: 40).

Хербертовата поезия сравнително често се обръща към античната традиция, срещат се названия на божества, полубожества, митологични герои както от древногръцкия, така и от римския митологичен пантеон. Техните названия разпределяме в групата на автентичните оними от митологията и литературата. Още в дебютния му том „Struna światła“ (1956) наблюдаваме заглавия като: „Do Apollina“, „Do Ateny“, „Dedal i Ikar“, „Fragment wazy greckiej“, „Nike która się waha“, „O Troi“.

В стихотворението „O Troi“ е засегнат така важният за Хербертовата поезия мотив за града, тема, изключително болезнена за автора с оглед на неговата съдба. Въпреки че на пръв поглед творбата не се отнася до реалната полска действителност, всъщност ойконимът *Troja*, освен че изпълнява алюзийна функция и препраща към „градовете“ на Херберт – Варшава и Лвов, е и пример как чрез митологично название може да се постигне митизация на събития от действителността:

**O Trojo Trojo**  
archeolog  
przez palce twój przesypie popiół  
a pożar większy od Iliady...

Nad ruinami wschodzi księżyc  
**O Trojo Trojo**  
Milczy miasto...

Szli wąwozami byłych ulic  
jak przez czerwone morze zgliszcz

a wiatr podnosił pył czerwony  
wiernie malował zachód miasta

Szli wąwozami byłych ulic  
chuchali na czczo w zmarzły świt

mówili: przejdą długie lata  
zanim tu stanie pierwszy dom

szli wąwozami byłych ulic  
myśleli że odnajdą ślad...  
(„O Troi“, SŚ, 1956)

Напред с гореспоменатите митологични оними Херберт сравнително често си служи с религиозни и библейски названия като инструмент при интерпретацията на библейски събития и сюжети – например „Hakeldama“ („Pan Cogito“, 1974) – антропонима: *Judasz*; топонима: *Hakeldama*; „Domysły na temat Barabasa“ („Elegia na odejście“, 1990) – антропонимите *Barabasz*, *Pilat*, *Paweł*, етнонимите *Koryntianie*, *Rzymianie*, дескрипцията *Nazareńczyk*; „Jonasz“ („Studium przedmiotu“, 1961), антропонимите *Jonasz*, *Ammitaj*, топонимите *Joppen*, *Tarszisz*, *Niniwa*.

Осезаемо присъствие на оними е налице и в най-известния Хербертов том – „Pan Cogito“ (1974). Освен неавтентичния оним – *Pan Cogito*, представляващ творение на Херберт (образуван от латинския глагол *cogitare* ‘мисля’), който е директна препратка към всеизвестната картезианска мисъл – „Cogito ergo sum“, в тома са употребени над сто онима, в това число антропоними, етноними, топоними, ходоними, заглавия на художествени произведения (идеоними), напр. автентични оними: *Baruch Spinoza*, *Mozart*, *Platon*, *Georg Heym*, *Rzym*, *Amsterdam*, *Luwr*, *ulica Legionów*, митологични и литературни оними: *Prometeusz*, *Minotaur*, *Belzebub*, *Sancho Pansa*. Както се вижда от приложените примери, при Херберт не липсват и чисто литературните оними, като *Sancho Pansa* в „O dwu nogach Pana Cogito“, които могат да бъдат пример за интертекстуална функция. В стихотворението освен *Sancho Pansa* имплицитно се появява и *Don Kichot*. Неавтентичният оним *Pan Cogito* изпълнява алюзийна функция, препращайки недвусмислено към личността на самия Збигнев Херберт, налице е *съдържателна алюзия*. Потвърждение за това намираме в спомените на Халина Херберт-Жебровска, която с болка си спомня за 1939 г., когато Херберт претърпява злополука по време на ски и лошо чупи дясната си бедрена кост.

Въпреки че попада в ръцете на един от най-добрите лвовски лекари – проф. Адам Груца, костта му бива зле наместена, от което настъпват усложнения, повторни операции, след това рехабилитация. „Когато при него идваше рехабилитаторът, с когото се упражняваше, сгъваше и изправяше крака си – спомня си Халина Херберт-Жебровска (Шедлецка 2002: 20), – излизахме от къщи, защото буквално виеше от болка... След това носеше специални повдигнати обувки, освободиха го от военна служба, всъщност стана инвалид – десният му крак беше станал по-трудно подвижен и по-къс. Понакуцваше едва забележимо до края на живота си, написал е за това в стихотворението „O dwu nogach Pana Cogito“ (Шедлецка 2002: 20):

Lewa noga normalna  
rzekłbyś optymistyczna  
trochę przykrótka  
chłopiłęca  
w uśmiechach mięśni  
z dobrze modelowaną łydką

prawa  
pożał się Boże –  
chuda  
z dwiema bliznami  
jedną wzdłuż ścięgna Achillesa  
drugą owalną  
bladoróżową  
sromotną pamiątką ucieczki...

...tak oto  
na obu nogach  
lewej którą przyrównać można do **Sancho Pansa**  
i prawej  
przypominającej **błędnego rycerza**  
idzie  
**Pan Cogito**  
przez świat  
zataczając się lekko  
(„O dwu nogach Pana Cogito“, PC, 1974)

От казаното дотук следва да подчертаем, че Збигнев Херберт умело си служи с възможностите на литературната ономастика. С оглед на разгледаните творби и изведените примери можем да заключим, че наблюдаваме разнообразна палитра от собствени имена, чрез които поетът реализира своите идейни и творчески замисли. Използ-

вани са автентични оними: в това число имена на хора от близкото обкръжение на поета, имена на известни личности – композитори, художници, писатели, някои от най-големите европейски философи, топоними (изпълняващи предимно локативна функция), етноними, религиозни имена; автентични оними от литературата и митологията: имена на герои от други литературни произведения, митологични названия, с които авторът или препраща към различни сюжети от митологията, или използва за митизация на събития от реалната действителност; неавтентични оними – *Pan Cogito*, представляващ творение на Херберт, което е поредното свидетелство за усета, с който поетът използва литературната онимия.

От гледна точка на проведения функционално-интерпретативен анализ става ясно, че Хербертовите оними съчетават в себе си по две, а в някои случаи и по повече функции. Що се отнася до автентичните антропоними, експресивната функция, наред с емотивната и евокативната, са най-разпространени. В немалко случаи срещаме оними, изпълняващи алюзийна функция, по-рядко социологична, а онимите, взети от други литературни произведения, изпълняват преди всичко интертекстуална функция. Според Александра Чешликова „функциите на собствените имена в литературните творби са неразривно свързани с жанра на текста, ако третираме жанра достатъчно широко, особено в съвременната литература“ (Чешликова 1993: 38). Спецификата на функциите на собственото име в поетическото произведение се намира в пряка зависимост от жанра на творбата.

В заключение можем да потвърдим и думите на Александър Вилкон, който, говорейки за функциите на онимния пласт в литературната творба, подчертава, че преди всичко трябва да се вземе под особено внимание корелацията на този онимен пласт с поетиката на творбата или в по-широк смисъл – с дадени художествени тенденции в творчеството на автора ѝ (срвн. Вилкон 1970:20).

## Легенда

EB – „Epilog burzy“, 1998

R – „Rovigo“, 1992

PC – „Pan Cogito“, 1974

SŚ – „Struna światła“, 1956

## ЛИТЕРАТУРА

- Баранчак 1994:** Barańczak, S. *Ucieknier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław: Wyd. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994.
- Вилкон 1970:** Wilkoń, A. *Nazewnictwo w utworach Stefana Zeromskiego*. Kraków – Warszawa – Wrocław: Wyd. PAN, 1970.
- Гловацки 1997:** Głowacki, J. O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Nizurskiego). // *Onomastica*. № XLII, Kraków: 1997, 239 – 249.
- Граф 2006:** Graf, M. *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949 – 1955*. Poznań: Bogucki. Wydawnictwo Naukowe, 2006.
- Гурски 1963:** Górski, K. Onomastyka w literaturze XIX i XX wieku. Zarys problematyki. // *Pamiętnik literacki*, 1963, № LIV, z. 2, 401 – 416.
- Жетелска-Фелешко 1993:** Rzetelska-Feleszko, E. Perspektywy badawcze onomastyki literackiej. // *Onomastyka literacka*. Pod red. Marii Biolik. Olsztyn: WSP w Olsztynie, 1993, 21 – 26.
- Косил 1988:** Kosyl, Cz. Aluzyjność nazw własnych w dziele literackim. // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, Lublin: 1988, s. FF, vol. VI, 39 – 50.
- Речек 1953:** Reczek, S. O nazwiskach bohaterów komedii polskiej XVIII wieku. // *Pamiętnik literacki*, 1953, № XLIV, z. 3 – 4, 217 – 237.
- Речник:** *Słownik języka polskiego* pod red. Doroszewskiego <http://sjp.pwn.pl/szukaj/do%C5%9Bwiadczony.html>, достъп 10.12.2015.
- Римут 1999-2001:** Rymut, K. *Nazwiska Polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, T. 1 – 2, Kraków, 1999 – 2001.
- Сарновска-Гифинг 1995:** Sarnowska-Giefing, I. Funkcja intertekstualna onomastyki w satyrze. // *Język polski – historia i współczesność*. Pod red. Zdzisławy Krażyńskiej i Zygmunta Zagórskiego. Poznań: Wyd. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1995, 89 – 96.
- Сарновска-Гифинг 2003а:** Sarnowska-Giefing, I. *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003
- Сарновска-Гифинг 2003б:** Sarnowska-Giefing, I. Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa? // *Metodologia badań onomastycznych*. pod red. Marii Biolik. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, 2003, 435 – 446.



- Урбанковски 2004:** Urbankowski, B. *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie*. Radom: Wyd. Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, 2004.
- Херберт 2008:** Herbert, Z. *Wiersze zebrane*. Oprac. edytorskie Ryszard Krynicki, Kraków: Wydawnictwo a5, 2008.
- Чешликова 1993:** Cieślíkowa, A. Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich. // *Onomastyka literacka*. Pod red. Marii Biolik. Olsztyn: WSP w Olsztynie, 1993, 33 – 39.
- Шевчик 1996:** Szewczyk, Ł. M. Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej. // *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, t. I, pod red. Z. Krążyńskiej i Z. Zagórskiego, Poznań: 1996, 83 – 87.
- Шедлецка 2002:** Siedlecka, J. *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Warszawa: Wyd. Prószyński i S-ka SA, 2002.

**ВЪЗМОЖНИТЕ АВТОРИ НА „ЛЕГЕНДА  
ЗА ВЕЛОСИПЕДИСТИТЕ“ ОТ СВЕТИСЛАВ БАСАРА**

*Златка Дюлгерова*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**THE POSSIBLE AUTHORS OF THE CYCLIST CONSPIRACY  
BY SVETISLAV BASARA**

*Zlatka Dyulgerova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The postmodernist novel of Svetislav Basara *The Cyclist Conspiracy* (*Fama o biciklistima*, 1987) poses the question about the mystification of the author and his plural identities. The novel plays with the perceptions of the reader and question the existence of itself and its author. By following the laws of the text and its different authors the article tries to track all of them and define who is the real one. This problem is also visible in the second part of the novel – *The Quest for the Holy Grail* (*Na Gralovom tragu*, 1990).

**Key words:** Serbian literature, Svetislav Basara, postmodernist, novel, author(s), mystification

Светислав Басара (род. 1953 г.) е един от бележитите представители на сръбската постмодерна литературна сцена. Автор е на около четиридесет литературни произведения, сред които драми, есета, разкази и романи. Получава признанието на критиката като носител на ред награди в Сърбия и чужбина. Романът „Легенда за велосипедистите“ („Fama o biciklistima“, 1987) изпъква в сръбския литературен контекст през втората половина на деветдесетте години на XX век и се смята за един от най-стойностните романи за това време. „Легенда за велосипедистите“ (издаден в България през 2009 г. в превод от сръбски на Русанка Ляпова) представя загадъчната история на тайното братство на Евангелските велосипедисти. Важно е да обърнем внимание на начина, по който е преведено заглавието на български език. Преводът на съществителното „fama“ на български е „легенда“, което не е докрай точно, защото под „fama“ на български се има

предвид преди всичко „слух“, „мълва“. Правейки това уточнение, виждаме, че преводът на заглавието манипулира интерпретацията на самото произведение още преди то да е прочетено на български език.

Един от важните въпроси, които задава романът, е този за автора и неговата роля в конструкцията на постмодерния роман. Авторът и неговата функция търпят развитие през различните епохи. Докато през Античността и Ренесанса той се приема като посредник между божественото и тленното, а през Средновековието – като средство за изразяване на божията промисъл, в по-ново време придобива лице и идентичност, придава се значение на неговата личност. В статията си „Смъртта на Автора“ Ролан Барт говори за постепенното изчезване на автора и изместването му от читателя през XX век. „Авторът, когато се вярва в него, винаги се схваща като минало на собствената си книга [...], модерният пишещ се ражда едновременно със своя текст; по никакъв начин той няма битие, което би могло да предхожда или да следва неговото писане [...], няма друго време освен това на акта на изказването и всеки текст вечно се пише *тук и сега*“ (Барт 2003). Барт утвърждава постмодерната идея за асимилативния характер на текста чрез неговата цитатност, смесването на различни почерци и гледни точки и ролята на писателя – да имитира предходни, но никога оригинални жестове. Именно в имитацията и смесването откриваме ключа към тълкуването на видовете автори, с които ни среща „Легенда за велосипедистите“. Романът на Басара се ражда в контекста на постмодерната литературна среда. За тълкуването му би трябвало да си служим с „правилата“, зададени от Барт, и да разпознаваме автора на романа като автор съставител.

Година по-късно, през 1969 г., Мишел Фуко публикува известното си есе „Що е автор?“. В търсене на обяснение за мистификацията на автора Фуко стига до заключението, че функцията „автор“ се осъществява в самото разцепване, разделяне и дистанция между автора, реалния писател и фиктивния разказвач. Всички дискурси, дарени с функцията „автор“, притежават множествеността на аз-а. В тези дискурси функцията „автор“ действа така, че да осигури разпръскването на определения брой едновременни аз-ове (Фуко 1991: 4).

Следвайки заключенията на Барт и Фуко, ще разгледаме постмодерния роман „Легенда за велосипедистите“ в търсене на различните видове възможни автори, които самият текст задава. При първа среща с произведението прави впечатление неговият фрагментарен схематичен характер. За своя роман Басара избира постмодерната форма на сборник, чийто съставител носи инициалите на автора С. Б. Неговата

тема е апокрифната история за идеята, чийто носител е тайнственото братство на Евангелските велосипедисти. Култов знак за членовете на сектата е велосипедът, а предмет на тяхната омраза са часовниците. Чрез разказите на различните герои, които в повечето случаи са в първо лице единствено число, постепенно читателят научава за историята на Евангелските велосипедисти. Понякога информацията се поднася под формата на автентични документи без упоменат автор. Формата на писмото е също често употребявана, което оставя у читателя впечатление за автентичност. Различните източници на информация разпокъсано представят историята на братството, като оставят на читателя да я сглоби докрай. За да се предотврати объркването на възприемателя, в предговора към „сборника“ неговият съставител С. Б. представя себе си и мотивите, поради които се е заел с възстановяването на изгубената история за Евангелските велосипедисти. Така още от началото на произведението се откроява фигурата на автора съставител, който Барт утвърждава. Логичният разказ за Евангелските велосипедисти започва от самото създаване на исторически достоверни документи за тях от крал Карло Грозни, който диктува на своя писар Гросман повестта за велосипедистите. Именно той „заповядва да се родят“ Херберт Майер, Артър Конан Дойл, Шерлок Холмс, Чулаба Чулаби, Райнер Милер, Зигмунд Фройд, Йозеф Ковалски и др. Те ще бъдат основни герои в новосъздаващата се история за тайното братство. По този начин образът на Карло Грозни изема „авторските“ функции на С. Б. още в началото на романа и поставя въпроса за мистификацията на автора. В ролята на автор от средновековен тип можем да разпознаем и писаря, който е медиатор на висшия промисъл.

Фрагментарността на романа произтича от множеството документи, писма и минали свидетелства за историята и съществуването на ордена на Евангелските велосипедисти. И тъй като голяма част от тези следи от съществуването на братството имат своите автори, в читателското съзнание остава впечатление за многогласие. За да се ориентираме в плетеницата от авторови гласове, документи и текстове, някои от които с фрагментарен характер, и да идентифицираме възможните автори на романа, ще оразличим три вида автори, които изпъкват в него. Първият вид – това са авторите на отделните артефакти, свидетелства за създаването или съществуването на сектата на Евангелските велосипедисти. Някои от тях са членове на братството или са се сблъскали с такива. Техните разкази са в първо лице, а често и под формата на лична кореспонденция. Такива са историите на Зигмунд Фройд, Артър Конан Дойл, Ковалски, Чулаба Чулаби, Сава

Джаконов и др. В този случай ролята на автора се съотнася с конкретната личност, написала текста.

Вторият вид автори са тези, които създават историята на братството, като я пред-написват. В тази категория влиза само Карл Грозни. В разказите, които диктува на Гросман, кралят закодира събития, които предстои да се случат не само в историята на сектата, но и на човечеството като цяло. Тук разчитаме функцията на автора като писателя първосъздател на повествованието за велосипедистите.

В многозвучието на авторския глас се откроява и този на автора съставител. Както вече споменахме, съставителят С. Б. обяснява своята роля още в предговора на произведението (което той определя като сборник). Само на още две места в текста срещаме неговите инициали – знак за авторството на текста.

Присъствието на три различни групи автори в „Легенда за велосипедистите“ поставя въпроса за това кой от тях е най-вероятният създател на тази история. Изясняването на вероятността е изведено в продължението на „Легенда за велосипедистите“ – романа „По следите на Свещения Граал“ („Na Gralovom tragu“, 1990).

Докато в „Легенда за велосипедистите“ съзнателно се внушава представата за множество автори, то следващият роман утвърждава Басара като единствен автор на „По следите на Свещения Граал“. По-късно от писмото на Ковалски до Басара разбираме за съществуването на още тридесет и седем варианта на „Легенда за велосипедистите“. Но заради качествата на Басаровия текст неговият вариант бива избран за печат. Следователно едва в „По следите на Свещения Граал“ се доказва, че авторът съставител С. Б. е най-вероятният автор на „Легенда за велосипедистите“. Заедно с това научаваме и за други двама автори, които през 1792 г. и 1920 г. отпечатват романа, но той бива унищожен от маркиз Дьо Сад и Л. Д. Троцки.

Мотивът за безсмъртието на написаните думи, а оттам и безсмъртието на техния автор се повтаря на няколко места в градивото на двата текста. В предговора на „Легендата“ емпиричният автор Светислав Басара завършва с латинската сентенция „*Verba volant, scripta manent*“ („Казаните думи отлитат, написаните остават“) (Басара 2013: 14). Ковалски обяснява на Басара, че ако свърши работата си както трябва, му се предоставя възможност за вечен живот. Идеята за авторството, за написаното и неговата непреходност се противопоставя на тезата на Барт за заличаването на автора в контекста на постмодерната литература.

История и литература се сливат, за да създадат фикция, която придобива характера на легенда. Ала Татаренко отбелязва, че ако историографията си служи с исторически документи, „легендографията“ би трябвало да се осланя на легенди, слухове, несигурни свидетелства от всякакъв тип. Всъщност сборникът, който съставя С. Б., би трябвало да реши задача, подобна на тази, с която се занимава Карло Грозни: да създаде история за фиктивната идея (легенда за велосипедистите) и да я оживи в документи, снимки, преписи, литературни произведения и др. Писателят на „Легенда за велосипедистите“ не се интересува от легенди и слухове, той се интересува от писмените „свидетелства“ (Татаренко 2013: 286). По този начин, създавайки „фалшивата“ история на основата на всякакъв вид „достоверни“ източници за велосипедистите, романът елиминира възможността за всезнаещия разказвач и подчинявайки се на законите на архивистиката и документалния ред, оставя тази задача за читателя.

Според Татаренко с документалния си характер конструкцията на текста несъмнено напомня на „Хазарски речник“, но за разлика от него, който събира извори за един изчезнал народ, романът на Басара търси доказателства за историята на една идея. Изобилието от документи, което събира съставителят, служи за създаване на привидна систематичност във велосипедистката идея и нейните теоретически основи (Татаренко 2013: 287).

Продължението на „Легенда за велосипедистите“ – „По следите на Свещения Граал“, едновременно обяснява и задълбочава мистификацията на авторовата фигура и на нейния идентитет. Вървейки по стъпките на велосипедистката история, в първата част на романа само три пъти срещаме инициалите С. Б., които ни указват наличието на съставител на текста: в предговора, след биографията на Ковалски и след писмото до Бранко Кукич. Допълнителните текстове на Давид Албахари и Бранко Кукич към сръбското издание на „Легенда за велосипедистите“ потвърждават мистичния характер на произведението. Разказът на Албахари припознава личността на Басара с неговите герои велосипедисти и затвърждава мистичната граница между автора и неговите герои: „Tada sam shvatio da o njemu mislim kao o biciklisti. Biciklista diše, pomišljao sam dok sam se napinjabo da čujem njegovo disanje. Biciklista spava, pomišljao sam dok zadovoljno spuštao glavu na jastuk. Biciklista se budi, pomislio sam kad se nakašljao... Zamislio sam ga na biciklu u uskom hodniku kola za spavanje i ta slika je bila toliko jasna u meni da sam morao da ustanem i provirim u hodnik“ („Тогава разбрах, че мисля за него като за велосипедист. Велосипе-

дистът диша, мислех си, като се напругах да чуя неговото дишане. Велосипедистът спи, мислех си, докато доволно отпусках глава на възглавницата. Велосипедистът се буди, помислих си, като се прокашля... Представях си го на колело в тесния коридор на спалния вагон и тази картина беше толкова ясна в мен, че трябваше да стана и да надникна в коридора<sup>1</sup>) (Басара 2013: 319).

Още в предговора на романа „По следите на Свещения Граал“ се поставя въпросът за писателя и неговия двойник: „Na kraju pisac (ili sastavljač) u jednom trenutku može sresti i samog sebe (iskreni pisci su uvek više sa ove strane teksta), zapanjen pojavom svog dvojnika koji najednom iskršava iz štiva i zaštićen imunitetom literarnog junaka počinje da otkriva tamne strane meseca njegove podsvesti“ („Накрая писателят (или съставителят) в един момент може да срещне и самия себе си (искрените писатели са винаги повече от тази страна на текста), смаян от появата на своя двойник, който внезапно се появява от четивото и защитен с имунитета на литературния герой, започва да открива тъмните страни на неговото подсъзнание“) (Басара 1990: 8).

Светислав Басара като действителна личност става част от литературната мистификация на своето произведение, когато в „По следите на Свещения Граал“ един от героите му – Йосеф Ковалски, му изпраща писмо, в което обяснява за съществуването на около четиридесет версии на „Легенда за велосипедистите“ на различни автори. Ковалски го предупреждава да не мисли за първата част на романа като за своя и да не смята, че има авторски права, защото всичко добро в нея му е дадено за употреба, временно подарено. Обяснява му, че романът съществува благодарение на други, а не на него, и затова го съветва, без да се чуди, да включи в книгата и текстовете на по-ранните „Легенди“.

За смесицата между автор и герой свидетелства и описаното във втория роман претърсване на апартамента на Басара за улики, свързани с Евангелските велосипедисти. „По следите на Свещения Граал“ прекрачва границите на литературния свят и Басара, като съставител на „Легендата“, осъществява пряк контакт с героите, за чиито истории може само да свидетелства, но не и да управлява.

Мая Рогач обобщава, че композициите на „Легенда за велосипедистите“ и „По следите на Свещения Граал“ най-често предполагат степенна структура, а мотивът с намерените писмени доказателства придава повествователна рамка на романа и мистифицира разказвача

---

<sup>1</sup> Навсякъде в текста преводът е мой – З. Д.

(Рогач 2010: 177). По този начин Басара се придържа към предпочитания си начин на разказване от първо лице. И в двете части на романа срещахме размножения глас на разказвача, но не можем да решим на кого да дадем предимство, кой е водещият. Според Рогач по този начин се губи представата за автентичност на повествователната гледна точка (Рогач 2010: 176).

Според Игор Перишич видимата конструкция при Басара не може да се нарича наративно управление, а по-скоро става въпрос за тотален контрол над разказа. Няма възможност за промяна и управление на сюжета. Композицията на романа е предварително изградена от различни средства на мимикрийно скриване на автора зад облика на намерени и съставени текстове (Перишич 2007: 80).

Въпреки преплитането на размножените гласове от всевъзможни документи и свидетелства за историята на тайното братство, гласът на С. Б. намира своето обяснение като най-възможния автор съставител на „Легенда за велосипедистите“ в продължението „По следите на Свещения Граал“. Утвърждаването му като автор и в същото време диалогът, който води с героите си чрез собственото си вграждане в текста, още повече засилват мистификацията на неговата фигура. И макар в член четвърти от устава на „По следите на Свещения Граал“ Басара да заявява: „Този роман няма нищо общо с масонското движение, наречено постмодернизъм“ (Басара 1990: 17), именно чрез поетиката на постмодернизма можем да си обясним скриването на автора и неговата двойствена природа в „Легенда за велосипедистите“ и „По следите на Свещения Граал“.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2003:** Барт, Р. *Смъртта на Автора*. 25 юни 2003 г. Литературен клуб. 5 януари 2016 г. < <http://www.litclub.com/library/kritika/bart/-dead.html>>.
- Басара 1990:** Basara, S. *Na Gralovom tragu*. Beograd: Akvarijus, 1990.
- Басара 2009:** Басара, С. *Легенда за велосипедистите*. София: ИК „Колибри“, 2009.
- Басара 2013:** Basara, S. *Fama o biciklistima*. Beograd: Laguna, 2013.
- Зарков, Трифонов 2004:** Зарков, А., Трифонов, Пл. *Сръбско-български речник*. София: ПАЛ, 2004.
- Перишич 2007:** Perišić, Igor. *Gola priča*. Beograd: Insitut za književnost i umetnost, 2007.
- Рогач 2010:** Rogač, M. *Istorija, pseudologija, fama*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.



**Татаренко 2013:** Tatarenko, A. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

**Фуко 1991:** Фуко, М. Що е автор? // *Литературен вестник*, № 21, 1991, с. 4.

**Пловдивски университет  
„Паисий Хилендарски“**

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ  
том 53, кн. 1, сб. В, 2015**

***Филология***

*Предпечатна подготовка: Гертана Георгиева  
Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“*

Пловдив, 2016  
ISSN 0861-0029