

ХОРИЗОНТИ ЈЕЗИКА И КУЛТУРА



Едиција

Научни скупови

ХОРИЗОНТИ ЈЕЗИКА И КУЛТУРА

*Тематски зборник посвећен 45. годишњици Групе за скандинавистику
Филолошког факултета у Београду и 75. годишњици рођења
проф. др Љубише Рајића (1947–2012)*

Издавач

Универзитет у Београду – Филолошки факултет
Студентски трг 3
11000 Београд

За издавача

проф. др Ива Драшкић Вићановић, декан

Уредници

проф. др Софија Биланџија
доц. др Наташа Ристивојевић-Рајковић

Графичка припрема

Предраг Жижовић

Корице

Срђан Ђурђевић

Тираж

10 CD-ROM

Штампа

МАБ, Београд

ISBN 978-86-6153-740-0

https://doi.org/10.18485/horizonti_jk.2024

Београд, 2024



Радови су лиценцирани под условима и одредбама лиценце
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

ХОРИЗОНТИ ЈЕЗИКА И КУЛТУРА

*Тематски зборник посвећен 45. годишњици
Групе за скандинавистику Филолошког факултета у Београду
и 75. годишњици рођења проф. др Љубише Рајића (1947–2012)*



БЕОГРАД, 2024

Рецензенти:

др *Анете (Annette) Ђуровић*, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Јелена Костић Томовић*, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Бранислав Ивановић*, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Немања Радуловић*, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Горанка Антуновић*, ванредни професор Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу

др *Лука Бешлагић*, ванредни професор Факултета за медије и комуникацију Универзитета Сингидунум

др *Гордана Ристић*, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

др *Каталин Озер*, ванредни професор Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

др *Драгана Ђорђевић*, доцент Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Сергеј Мацура*, доцент Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Наташа Ристивојевић Рајковић*, доцент Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Софија Биланџија*, ванредни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др *Бјерг Селан*, професорка емерита Универзитета у Агдеру, Норвешка
Ели Моркен Фарстад, стипендијат на Универзитету Југоисточне Норвешке

САДРЖАЈ

Предговор — 7

КЊИЖЕВНОСТ

Anđelka Krstanović

DAS BILD VOM NACHKRIEGS-BALKAN IN JULI ZEHS REISEBERICHT
DIE STILLE IST EIN GERÄUSCH. EINE FAHRT DURCH BOSNIEN — 26

Љиљана Аћимовић

ГЕРМАНСКО ЈУНАЧКО ПЈЕСНИШТВО У ТУМАЧЕЊУ ИВАНА ПУДИЋА — 45

Nikolina N. Zobenica

ARHETIPSKI SIMBOL ZMIJE U STAROJ I SREDNJOVEKOVNOJ NORDIJSKOJ
KNJIŽEVNOSTI — 56

ДИДАКТИКА

Goran Maljan

SJÄLVKORRIGERINGAR I SKRIFTLIG PRODUKTION HOS INLÄRARE
AV SVENSKA SOM ANDRASPRÅK — 69

Сања Радановић

ВАСПИТНА ФУНКЦИЈА УЏБЕНИКА ЊЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ У
БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ОД КРАЈА 19. ДО ПОЧЕТКА 21. ВИЈЕКА — 84

НАУКА О ПРЕВОЂЕЊУ

Зорица Ковачевић

ПОЛОЖАЈ ШВЕДСКЕ И СРПСКЕ ПРЕВОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У
РЕГИОНАЛНОЈ И ГЛОБАЛНОЈ ПЕРСПЕКТИВИ — 99

Dorijan Hajdu

O PROBLEMATICI IZBORA PREVODNIH EKVIVALENATA ŠVEDSKIH
PRISVOJNIH ZAMENICA U STUDENTSKIM PREVODIMA BELETRISTIKE
SA ŠVEDSKOG NA SRPSKI JEZIK — 115

НАУКА О ЈЕЗИКУ

Branislav Ivanović

UZROCI OPSOLESCENCIJE GERUNDA U ISTORIJI NEMAČKOG JEZIKA — 134

Danijela Babić

O JEDNOM TIPU ŠVEDSKIH GLAGOLA S PARTIKULOM *ÖVER*
SA ZNAČENJEM CILJNO USMERENOG KRETANJA — 152

Bisera Stankova

TEMPUS UND ASPEKT DEUTSCH-MAZEDONISCHE KONTRASTE — 170

Nataša Ristivojević-Rajković

NORVEŠKI GLAGOLI *TRO* I *SYNES* I NJIHOVI PREVODNI EKVIVALENTI
U SRPSKOM JEZIKU — 180

Marko Petrić

KARAKTERISTIKE PERFEKTA KAO PRETERITALNOG GRAMATIČKOG
VREMENA U SAVREMENOM DANSKOM JEZIKU — 196

Софија Биланџија

O JEDNOM TIPU KAUZACIJE U NORVEŠKOM JEZIKU:
АФЕКТИВНА KAUZACIJA — 209

ФИЛМ, КУЛТУРА И ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ

Bojana Maksimović

NORDIJSKI TRIKSTER LOKI — 224

Janica Tomić

TURISTIČKI POGLED U FILMOVIMA RUBENA ÖSTLUNDA — 246

Sergej L. Macura

PRIKAZ SKANDINAVSKE CIVILIZACIJE U FILMU ROBERTA EGERSA
SJEVERNJAK — 262

Ana Stanićević

MESEČEV KAMEN, MUNK I EKSPRESJONIZAM — 279

Ásdís Egilsdóttir

BOGEN OG FORTÆLLINGEN.
OM ISLANDSK KULTURARV OG IDENDITET. — 312

ПРЕДГОВОР

Скандинавистика у Србији

Тематским зборником „Хоризонти језика и култура“ Група за скандинавистику Филолошког факултета у Београду обележава неколико важних јубилеја који су се преклопили током 2022. и 2023. године. Зборник је посвећен четрдесетогодишњици Лектората за норвешки језик, који је покренут 1977. године и овим догађајем Група за скандинавистику увек обележава своје јубилеје. Истовремено смо 2023. године прославили и 30 година Групе за скандинавске језике и књижевности, која је од 1988. године самостална група са четворогодишњим студијским програмом. Уз то је 2022. година обележила 75 година од рођења професора Љубише Рајића, оснивача Групе и њеног дугогодишњег професора, али се те године навршио и тужан јубилеј – 10 година од професорове преране смрти.

Нашем позиву одазвало се 18 колега из Србије, Босне и Херцеговине, Хрватске, Северне Македоније, Шведске и са Исланда, који су својим радовима из науке о језику, науке о књижевности, филмологије, транслатологије, дидактике и кулуре допринели томе да се обележе ови јубилеји, и све то у ишчекивању великог јубилеја током 2027/28. године – 50 година изучавања скандинавских језика, књижевности и култура на универзитетском нивоу у Србији.

На Групи за скандинавистику тренутно је запослено седморо наставника и сарадника у звањима од лектора до ванредног професора, а ангажовано је и троје страних лектора, по један за сваки језик који се на Групи изучава, у сарадњи са релевантним скандинавским институцијама. С обзиром на то да Група за скандинавистику тренутно прима 50 нових студената сваке године, да организује наставу на основним, мастер и докторским студијама, и да остаје једна од популарнијих група на факултету, управо је ово област у којој очекујемо значајније помаке како бисмо успешно дочекали и педесету годишњицу. Колегијум Групе за скандинавистику тренутно чине, азбучним редом, др Данијела Бабић, др Софија Биланџија, др Зорица Ковачевић, мср Марко Петрић, др Наташа Ристивојевић-Рајковић, дипл. фил. Мирна Стевановић и др Доријан Хајду. У време обележавања јубилеја са нама су били и страни лектори Мона Хансен Дибдал из Норвешке, Каспер Дам Нилсен из Данске и Виктор Сундберг из Шведске.

На Групи се изучавају дански, норвешки и шведски језик. Норвешки језик је почео да се изучава 1977. године као факултативни предмет, њему је 1981. године придружен шведски, а дански језик је било могуће студирати тек након оснивања Групе, почев од 1989. године. Нажалост, студије данског

језика претрпеле су велики ударац након смрти тадашње лекторке Вере Хагеман 1995. године и Група за скандинавистику је на дужи низ година, из објективних разлога, морала да прекине студије данског језика. Настава је обновљена 2007. године, а 2021. године смо први пут запослили локалног лектора за дански језик.

Први студент је дипломирао на Групи за скандинавистику 1992. године, док је на двогодишње постдипломске студије из скандинавистике први студент уписан 1994. године. Према информацијама које нам је пружила Студентска служба Филолошког факултета, између 1988. и 2023. године је на Групи за скандинавистику дипломирало 676 студената. Први магистарски рад из скандинавистике као уже научне области одбрањен је 1979. године, а прва докторска дисертација 1986. године (Љ. Рајић). Године 2003. је на Групи за скандинавистику одбрањен први магистарски рад, а прва докторска дисертација на Групи одбрањена је 2012. године (З. Ковачевић).

Скандинавистика има релативно богату библиотеку у којој тренутно поседује преко 17.000 књига, преко 2.200 свезака часописа, као и медијатеку са преко 1.100 филмова, драма и аудиокњига, а укупно око 21.000 библиотечких јединица. У читаоници постоји штампана библиографија превода скандинавских књига на српскохрватски и српски језик, а наша библиотека располаже знатним делом тих превода, којих има око 1000. Ипак, с обзиром на то да библиотека Групе за скандинавистику никада у својој историји није имала стално ангажованог библиотекара, већ повремено, по уговору о делу ангажоване књижничаре, за сада и даље не постоји израђен библиотечки каталог, а легат проф. Рајића никада није израђен и књиге су укључене у општи фонд.

Група за скандинавистику је најважнији домаћи посредник за знања о скандинавским земљама, књижевностима, језицима и културама. Ту мисију настављамо и у будућности. Наши алумнисти, скупа са колегама са Групе, већ 20 година као преводиоци у оснаженом саставу и веома предано упознају српску публику са делима скандинавских класика и савремених писаца. Године 2017. поново је покренута Преводилачка радионица за норвешки језик под руководством Наташе Ристивојевић-Рајковић, и из ње је изашло шест превода наших студената. Наше колеге редовно учествују на конференцијама, објављују научне и стручне радове и монографије, сарађују са другим филолозима као уредници у часописима и рецензенти, организују гостујућа предавања скандинавских научника и књижевника, чиме стабилизују научну базу за развој подмлатка, али и упознају наше садашње и будуће студенте са актуелним струјањима у науци и књижевности Скандинавије.

Када говоримо о студијама скандинавистике, оне свакако укључују и опсежнија знања о културама ових народа, и реформисањем програма

између 2001. и 2005. године смо проширили наставу значајнијим присуством предмета који се баве историјом, историјом културе и савременим политичким, друштвеним и комерцијалним токовима у Скандинавији. Студије скандинавистике у ужем смислу тичу се изучавања континенталних северногерманских језика (данског, норвешког и шведског), те култура и књижевности насталих на њима, а термин „скандинавистика“ може обухватити и ареалне студије, тј. студије Скандинавије као целине у политичком смислу. У овом ширем смислу, студије скандинавистике би се могле посматрати и као студије *нордистике*, јер би обухватиле и проучавање исландског, фEROЈСКОГ, финског, лапонских језика те гренландског, као и њихових књижевности и култура. Група за скандинавистику увек у виду има и проширење ареалних студија, али за сада се знања о другим нордијским земљама преносе махом кроз основне информације о културама и књижевностима целог региона.

Група за скандинавистику сарађује са бројним институцијама у скандинавским земљама, као што су универзитети у све три скандинавске земље, потом са *Шведским институтом (Svenska instituttet)*, *Комисијом за лекторате (Lektoratsudvalget)* при Министарству просвете и науке Краљевине Данске, те норвешким *Директоратом за високо образовање и развој компетенција у образовању (HKDIR – Direktoratet for høyere utdanning og kompetanse)*. Ове су нам сарадње посебно важне с обзиром на то да именоване институције одобравају слање страних лектора, обезбеђују буџете за набавку нама иначе финансијски недостижних књига и уџбеника из Скандинавије, помажу гостовања предавача и истраживача из Скандинавије, а у неким инстанцама обезбеђују стипендије за наше студенте и потпомажу регионалну сарадњу са високошколским институцијама у Средњој и Источној Европи. У економски турбулентним временима чак и традиционално добростојеће скандинавске земље штеде, тако да је у последњих 10 година постао веома изазован задатак обезбедити присуство страног лектора и могућности стипендирања студената – многе летње школе и стипендије се гасе, а у Европи и свету се суфинансира све мањи број лектората. То ће уједно бити и највећи изазов студијама скандинавистике код нас у непосредној будућности. Стога су нам значајне размене наставника и студената у оквиру програма Erasmus+ i CircleU.

Проф. др Љубиша Рајић

Овај Зборник посвећујемо и нашем професору и оснивачу Групе за скандинавистику, Љубиши Рајићу (1947–2012).

Сусрет професора Рајића и Скандинавије почиње школске 1964/1965, када је похађао народну високу школу Сунд у Норвешкој. Након годину дана студија електротехнике у Београду, одлази као стипендиста на Универзитет

у Ослу, где уписује студије нордистике. Дипломирао је 1975. године, а након тога се враћа у Београд, и на Филолошком факултету уписује постдипломске студије. Магистарски рад „Методолошки проблеми проучавања нордијских рукописа“ одбранио је јануара 1979. године, а докторску дисертацију „Проблеми објашњења у епистемологији историјске лингвистике“ маја 1986. године. Октобра 1977. године изабран је за првог лектора за норвешки језик на Филолошком факултету у Београду и исте године оснива Лекторат за норвешки језик. Године 1987. унапређен је у звање доцента за норвешки језик и књижевност, 1988. постаје доцент за скандинавске језике, када оснива Групу за скандинавске језике и књижевности, а 1989. добија звање доцента за скандинавске језике и књижевност. Звање ванредног професора за ужу научну област Скандинавски језици и књижевности стиче 1992. године и у том звању остаје све до 2010. године, када постаје редовни професор. Дуги низ година, као једини наставник на Групи за скандинавистику, сам држи наставу из свих теоријских скандинавистичких предмета, а повремено и практичне вежбе из језика, нарочито у периоду санкција, када званичне институције из Скандинавије нису слале стране лекторе. Професор Рајић је ипак, захваљујући угледу који је уживао у скандинавским земљама, често успевао да обезбеди ангажовање страних лектора, нпр. Торстејна Стиглера Сејма, лектора за норвешки језик, који је на Групи за скандинавистику радио пуних двадесет година. Уз помоћ личних контаката обезбеђивао је и студијске боравке за студенте иако је финансирање из званичних скандинавских фондова било онемогућено услед отежане међународне сарадње током деведесетих година. Контакти са званичним институцијама Данске, Норвешке и Шведске, које суфинансирају ангажовање страних лектора и нуде студентске стипендије за боравак у летњим школама у Скандинавији, обновљени су тек почетком 2000. година.

Професор Рајић је учествовао у раду бројних органа Филолошког факултета, а једно време је био ангажован као предавач и на Универзитету у Новом Саду. Држао је бројна предавања на високошколским установама у Скандинавији, а од 2001. до 2004. предавао је на Високој школи у Ослу као професор по позиву. Професор Рајић је држао и до перманентног усавршавања и ван универзитетских оквира. Петнаест година је предавао предмет Пословна култура у *Београдској отвореној школи*, а неколико година је држао предмет Техника академског писања у *Центру за женске студије*. Био је члан програмске комисије *Алтернативне академске образовне мреже*. Залагао се за модернизацију и реформу универзитета – од 1995. до 2001. године водио је *Унифорум* и унутар њега покренуо пројекат „Модернизација универзитетске наставе у Србији“. Учествовао је и у писању нацрта *Закона о универзитету* током 2001. године, а од 2001. до 2004. био је члан Комисије за акредитацију.

Професор Рајић се није бавио само педагошким и научним радом. Превео је више десетина књига с нордијских језика на српски језик, а његов преводилачки опус се протеже од старонорвешке и староисландске књижевности, преко савремене лепе књижевности свих жанрова до стручних дела и публицистике. На пут је извео неколико генерација младих преводилаца кроз менторски рад у оквиру преводилачких радионица, које је организовао за студенте скандинавистике заинтересоване за књижевно превођење. Професор Рајић је имао богато искуство и као стручни преводилац, овлашћени судски тумач за дански, норвешки и шведски језик и захваљујући томе неколико година је радио као испитивач на испитима из стручног превођења (писменог и усменог) при Високој трговачкој школи у Бергену и Камарколегије у Стокхолму.

У знак сећања на његов предани рад на обликовању преводилачког подмлатка Удружење књижевних преводилаца Србије установило је бијеналну награду „Љубиша Рајић“ за најбољи први књижевни превод с било ког језика на српски. Награда је основана 2013. године, а први пут уручена 2014. Награду додељују породица Рајић и УКПС.

За своја залагања на јачању веза између наше земље и Скандинавије, као и на ширењу нордијске културе на нашем подручју, професор Љубиша Рајић награђен је одликовањима из више нордијских земаља: норвешким краљевским орденом за заслуге (Витез прве класе) за унапређење норвешко-српских веза и медаљом светог Олава за ширење норвешке културе, шведским краљевским Орденом северне звезде (Витез прве класе) за ширење шведске културе и Орденом беле руже (Витез) за ширење финске културе.

Његов рад је био препознат и у Скандинавији, те је изабран за иностраног члана Академије наука Норвешке, а 2007. године додељена му је и почасна награда организације Слободна реч (*Fritt ord*) за оснивање и развијање студија норвешког језика и књижевности на универзитетском нивоу изван Норвешке. Добитник је и награде Шведског ауторског фонда за ширење знања о шведској књижевности у иностранству, као и награде Академика (*Akademikaprisen*) за научно-стручни и педагошки допринос на пољу норвешког језика, књижевности и културе. Домаћа невладина организација *Лига експерата – LEX* наградила га је одликовањем Витез позива.

Студенти и колеге га памте као бескомпромисног борца за квалитетно образовање и за права студената. Док се пео степеницама до свог кабинета на петом спрату нове зграде Филолошког факултета, увек с ранцем на леђима и у журби, умео је да застане да поразговара са студентима, да чује њихово мишљење како о стручним темама, тако и о актуелним друштвеним

питањима, те је био један од омиљених професора не само својим студентима, већ и студентима других катедара и група Филолошког факултета. Залагао се за праведно и слободно друштво и за слободу говора и увек је био уз своје студенте током турбулентних деведесетих година.

Свестран и радознао, писао је и говорио на многе теме, а о тој разноликости сведочи његова богата библиографија.

БИБЛИОГРАФИЈА ОДАБРАНИХ РАДОВА ПРОФ. ЉУБИШЕ РАЈИЋА

Наука о језику

1. Om trær, skog og språkforskning. [О дрвећу, шуми и изучавању језика] У: *Ventil* 3, 1974: 27–31.
2. Språkendringer. [Језичке промене] У: *Ventil* 5, 1974: 11–21.
3. Om språket i OUB Ms 4o 317. [О језику у рукопису OUB Ms 4o 317] Oslo, 1975. (нештампан кандидатски рад. 176 стр. Главе 4, 5 и 6 су објављене као: Grunnlagsproblemer i historisk språkforskning I-II. [О темељним проблемима историјског изучавања језика I-II.] У: *Norskrift* 8, 1976: 15–70 и 9, 1976: 1–70.
4. Lingvistika, ideologija i politika. У: *Ideje* 1, 1977: 105–120.
5. Принцип фонемског писма Монаха Храбра и Првог граматичара са Исланда – словенско-германска паралела. У: *Научни састанак слависта у Вукове дане 1978. Реферати и саопшења 8/1*. Београд: МСЦ 1982: 37–41.
6. *Metodološki problemi proučavanja nordijskih rukopisa*. Beograd 1978. (нештампан магистарски рад) Скраћена верзија објављена као: *Rukopis kao izvor građe za istoriju jezika (na materijalu nordijskih jezika)*. У: *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti*, 1984:1–27.
7. Sociolingvistički aspekti dvojezičnosti Jugoslovena na radu u Švedskoj i Norveškoj. У: *Godišnjak Saveza društava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije* 2, 1978:29–44.
8. Imena iz norveškog i danskog. У: *Radovi* VI, 1979: 275–291.
9. Gammelnorsk vokalpharmoni i språktypologisk belysning. У: Even Hovdhaugen (ed). *The Nordic Languages and Modern Linguistics*. Oslo: Universitetsforlaget 1980: 315–322. (српска верзија рада под бројем 10)
10. Harmonija vokala u staronorveškom jeziku u tipološkom svetlu. У: *Анали Филолошког факултета* 14, 1982: 189–202.
11. Jezik i identitet – položaj korisnika dijalekta u procesu standardizacije govora. У: *Godišnjak Saveza društava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije* 4–5, 1980: 373–376. Исто: Položaj korisnika dijalekta u procesu standardizacije jezika. У: *Književnost i jezik* 3–4, 1981: 243–248.

12. Jezička politika i planiranje jezika. У: *Aktuelna pitanja naše jezičke kulture*. Beograd, Prosvetni pregled 1983:113–117. Исто у: Književna reč 181, 1982.
13. Problemi filogeneze jezika. У: *Prevodilac* 1,1981:5-13.
14. Varijante srpskohrvatskog standardnog jezika i desna strana dvojezičnih rečnika. У: *Godišnjak Saveza društava za primenjenu lingvistiku Jugoslavije* 6, 1982: 125–129.
15. Jezik i pol. У: *Kultura* 57–58, 1982: 79–95.
16. Neuhvatljivi jezik. Razmišljanja povodom „Filozofije jezika” Nenada Miščevića. У: *Kultura* 59, 1982: 79–95.
17. Marksizam i lingvistika. У: *Marksistička misao* 3, 1983: 113–137.
18. Teorijske osnove planiranja jezika. У: *Jezik u savremenoj komunikaciji*. Beograd: Centar za marksizam Univerziteta u Beogradu 1983: 174–194.
19. Forandring og forklaring. [Промена и објашњење] У: K. Ringgaard, V. Sørensen (eds). *The Nordic Languages and Modern Linguistics* 5. Århus 1984: 349–353.
20. Jezici i nacije u Skandinaviji. У: *Sveske Instituta za proučavanje nacionalnih odnosa* 5-6, 1984:113-120. Diskusija u broju 9, 1985: 157–158.
21. Svensk-serbokroatiskt lexikon. Stockholm: Skolövestyrelsen 1985. (Редакција превода око 17.000 речи.)
22. *Problemi objašnjenja u epistemologiji istorijske lingvistike*. Beograd 1985. (нештампана докторска дисертација. 353 стр.)
23. Jezička ravnopravnost i opštenje u Jugoslaviji. У: *Marksistička misao* 5-6/1987: 126–145.
24. Vuk je mrtav, a ni mi nismo dobro. У: *Kultura* 78–79/1987: 156–169.
25. *Problem objašnjenja u epistemologiji istorijske lingvistike*. У: SOL 3,1987:9-35. (Избор из докторске дисертације)
26. Вук и будућност. У: *Научни састанак слависта у Вукове дане XVIII/2*. Београд: МСЦ, 1987: 321–327
27. Jezici i nacije u Skandinaviji. У: *Jezici i politike*. Zagreb: Centar CK SKH za idejno-teorijski rad/Komunist, 1988: 287–306. (Знатно проширена верзија рада из тачке 20.)
28. Language Planning – Theory and Practice. У: *Yugoslav General Linguistics*. (ed. Milorad Radovanović). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1989: 301–319. (Linguistics and Literary Studies in Eastern Europe, 26)
29. Jezik politike. У: *Marksistička misao* 1/89: 253–274.
30. О uzrocima jezičkih politika u Jugoslaviji. У: *Naše teme* 4, 1988: 684–691. (Prilog razgovoru povodom knjige Dubravka Škiljana *Jezična politika*)
31. Још једанпут о ћирилици и латиници. У: *Задужбина* 8, 1989: 4–5.
32. Objašnjenje u teoriji jezičkih promena. Zagreb: SOL, 1991.
33. Српско-нордијска лексикографија. У: *Задужбина* 27, 1994: 8

34. Leksikografski priručnici za skandinaviste (1). У: *Prevodilac* 1992, 1–4:71–86.
35. Simbolizacija jezika i konstituisanje rastojanje. У: Božidar Jakšić (ur.): *Ka jeziku mira*. Beograd: Forum za etničke odnose, 1996: 63–70.
36. Pisanje datuma i slični standardi. У: *Jezik danas* 1, 1997: 14–17.
37. Skandinavija – jezik i granice. У: Božidar Jakšić (ur.): *Granice – izazov interkulturalnosti*. Beograd: Forum za etničke odnose, 1997: 245–258.
38. Petnaest vekova runa. У: *Svet reči* 2/3, 1997: 19–21.
39. Govorite li skandinavski?. У: *Svet reči* 2/3, 1997: 75–76.
40. Historical Linguistics in Time. У: *History and Perspectives of Language Study. Papers in Honor of Ranko Bugarski (CILT 186) ed. by Olga Mišeska-Tomić & Milorad Radovanović*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000: 43–69.
41. Die Sprache in der Zukunft. У: Barbara Kunzmann-Müller (Hrsg.): *Die Sprachen Südosteuropas Heute*. Frankfurt/M: Peter Lang, 2000: 200–208.
42. Srpska lingvistika između tradicionalnog i modernog. У: *Lingvističke aktuelnosti* 2/1. Tribina Tradicionalno i moderno u srpskoj lingvistici (1). На: <http://main.amu.edu.pl/~sipkadan/la.htm>
43. Språk och samhälle i ex-Jugoslavien. У: Ymer 123/2003:169-178. [Језик и друштво у бившој Југославији. У часопису Ymer Шведског друштва за антропологију и географију, тематски број *Det bergiga Balkan – konflikternas halvö* – Брдовити Балкан – полуострво сукоба]
44. Svenskt-Serbiskt Lexikon. [Шведско-српски речник]. Stockholm: Myndigheten för skolutveckling, 2005. (завршна редакција 28.500 речи)
45. Gradski govori. У: *Govor Novog Sada*, Sveska 1: Fonetske osobine. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2009: 31–47. (Lingvističke sveske 8)
46. Stedsnavn og politisk og etnisk identitet i Serbia. [Топоними и политички и етнички идентитет у Србији] У: *Nytt om namn* 46, 2007: 23–29.
47. Place names and identity in Serbia. У: *Proceedings Names and Identities* (Oslo 16th Nov, 2007, 21th Nov, 2008). Oslo: Oslo studies in language, 2, 2009. – 18 стр. (Digital publishing)
48. Прилагођено писање имена из страних живих језика. Скандинавски језици. У: *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2010: 222–231.

Наука о књижевности

49. Savremena norveška lirika. У: *Književne novine* 394, 1971.
50. Mitologija i pesništvo: Proroštvo proročice. У: *Filološki pregled* 1–4, 1978: 123–133.

51. Hamsun na vetrometini. Beleške na marginama jedne diskusije. У: *Književne novine* 572, 1978.
52. Pohodi s one strane reči i zvuka norveškoj književnosti. У: *Književna kritika* 5, 1980: 24–29.
53. Per Hanson: Svaki deseti je morao da umre. У: *Mostovi* 42, 1980: 175. (непреведена књига)
54. Laponska poezija danas. У: *Mostovi* 43, 1980: 197–198.
55. O savremenoj poeziji grenlandskih Eskima. У: *Mostovi* 44, 1980: 287–288.
56. Književnost i kriterijumi njene podele. У: *Književna reč* 1982: 193–194.
57. Johan Borgen: Ja. У: *Mostovi* 49, 1982: 55–56. (непреведена књига)
58. Aksel Sandemose: Izbeglica prelazi svoj trag. У: *Mostovi* 49, 1982: 56. (непреведена књига)
59. Ibsenove drame u kritici i istoriji književnosti. У: *Henrik Ibsen: Četiri drame*. Beograd: Nolit 1983: 7–22. (предговор)
60. Skandinavska književnost u Nolitovom izdanju između dva rata. У: *Анали Филолошког факултета* 15, 1983: 129–134.
61. Feminologija i književnost na angloameričkom i skandinavskom području. У: *Republika* 11-12, 1983: 112–131.
62. Marksizam i književnost. У: *Književnost* 2–3, 1984: 223–225, 252–253. (Diskusija za okruglim stolom povodom knjige: Sreten Petrović (ur.): Marksizam i književnost I-II. Beograd: Prosveta 1983.
63. Edvard Hoem: Probe. У: *Mostovi* 61, 1985: 61–61.
64. Мала енциклопедија Просвета. Београд: Просвета 1986. Данска, фeroјска, исландска, норвешка и шведска књижевност – главне одреднице и поједини писци; германска религија и одреднице из германске религије; укупно 6 ауторских табака.
65. Književnost u književnosti. У: *Rukovet* 3/1989: 387–391.
66. Književnost Jugoslovena na radu u Švedskoj. У: *Srpska književnost u emigraciji 1945–1991*. Beograd: Književnost 9-10/1991:1337-1340.
67. Granice nacionalnog i skandinavskog u skandinavskoj književnosti. У: *Анали Филолошког факултета* 19, 1992: 519–531.
68. Skald, Rune. У: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1992: 734, 782.
69. Cultural exchange. The bridge between the familiar and the unknown. У: *Norwegian Literature* 1994: 59–61.
70. Henrik August Angel i Balkan. У: Henrik A. Angel: *Srpske vojničke priče*. Beograd: Mladost turist, Itaka, 1995: 109–116.
71. Pogovor. У: Knut Hamsun: Pan. Beograd: SAGA, 1995:143–158.
72. Dizajnirani bestseler. У: Osećaj gospođice Smile za снег. Beograd: Nolit, 1997:7-20. (Predgovor)
73. Isidorina recepcija Norveške. У: *Isidorijana* 3, 1997: 90–103.

74. Hamsun på serbokroatisk. [Хамсун на српскохрватском] У: Even Arntzen & Nils Magne Knutsen (red.): *Hamsun 2000. 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy*. Hamarøy, Hamsun-Selskapet, 2000: 57–79.
75. *Književnost i njena istoriografija u vremenu*. Beograd, 2006. (84 странице)
76. Mixing oratio recta and oratio obliqua – A Sign of Literacy or Orality? У: Else Mundal og Jonas Wellendorf (eds.): *Oral Art Forms and their Passage into Writing*. København: Museum Tusculanum Press, 2007: 203–207.
77. Андерсен на размеђима. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. 55 св. 1, 2007: 11–25.
78. *Tekst u vremenu: dinamika i istoriografija nordijske književnosti*. Beograd: Geopoetika, 2008. (264 стр.)
79. *Umeće čitanja : ogledi o (književnom) tekstu*. Beograd: Geopoetika, 2009. (229 стр.)
80. Vita brevis kao sadržinski codex rescriptus teksta Ispovesti Aurelija Augustina. У: Ksenija Maricki Gađanski (ur.): *Zbornik sa međunarodnog naučnog skupa „Antički svet, evropska i srpska kultura“*. Beograd: Društvo za antičke studije Srbije, 2009: 295–300.

Дидактика

81. Neka razmišljanja o početnim iskustvima nastave norveškog i švedskog jezika kod nas. У: *Živi jezici 1-2*, 1982: 118–123.
82. Cilj bez puta. У: *Književna reč* 231, 1984.
83. Obrazovanje i stručni profil prevodilaca. У: *Prevodilac* 4, 1984: 53–56.
84. Uloga nauke o prevodenju u obrazovanju prevodilaca. У: *Prevodenje i nastava stranih jezika*. Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije/ Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije. 1986: 21–25.
85. O smisaonosti vezivanja nastave jezika i književnosti. У: *Odnos između jezika i književnosti u istraživanju i nastavi*. Beograd: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije 1987: 49–52.
86. Norsk i Jugoslavia. [Норвешки језик у Југославији] У: *Norsk i utlandet* 1987: 15–16.
87. Tankar omkring realiaundervisningen. [Размишљања о настави реалија] (Елаборат урађен по наруџбини Одбора за сарадњу нордијских служби за слање контрактуалних лектора при Нордијском министарском савету. 25 стр.) 1987
88. Prilog diskusiji za okruglim stolom o nastavi srpskohrvatskog kao stranog jezika. У: *Nastava srpskohrvatskog jezika kao stranog*. Beograd: Institut za strane jezike/Zavod za unapređivanje vaspitanja i obrazovanja grada Beograda, 1986: 181–183.

89. Tehnika učenja. Kratak kompendijum za studente skandinavistike. Beograd: Filološki fakultet, 1988. (24 стр.)
90. Studije skandinavistike u svetu i u Beogradu. У: *Glossa* 2-3, 1996: 47–57.
91. Internasjonalisering og Høgskolen i Oslo. [Интернационализација и Висока школа у Ослу] У: Høgskoleliv i Pilestredet – om Grotid og tids-Cleme(t). Oslo: Høgskolen i Oslo, 2004: 44–49. 123. Scandinavian Studies in Serbia: Challenges and Response. У: IV Švedsko-srpski simpozijumu „Stokholm-Beograd : Održivi razvoj i uloga humanističkih nauka“. Beograd: SANU; Stockholm: Kungliga Vitterhets- Historie- och Antikvitetsakademin, 2009: 103–113.

Наука о превођењу

92. Prva nastava prevođenja u Srbiji. У: *Mostovi* 40, 1979: 348–349.
93. Jezik posrednik kao stilski i semantički filter u procesu prevođenja. У: *Prevodna književnost* 1979. Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije 1980: 55–59.
94. Kad se mi mrtvi probudimo. Razmišljanja na marginama jednoga prevoda. У: *Pozorište* 5-6, 1980: 467–471. (Прерађена верзија рада под бројем 93.)
95. *Teorija i poetika prevođenja*. Priredio Ljubiša Rajić. Beograd: Prosveta 1981. (286 стр.)
96. O prevođenju sa prevoda. У: *Teorija i poetika prevođenja*. Beograd: Prosveta 1981: 201–218.
97. Jezički kolorit Andrićevog dela u prevodu na skandinavske jezike. У: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića 1981:885-889.
98. Srednjoškolsko obrazovanje prevodilaca samo osnova za univerzitet. У: *Prevodilac*, 3/83: 102–103
99. Portreti prevodilaca: Stjepan Pištignjat. У: *Prevodilac* 3, 1987: 60–62.
100. Istorija i poetika prevoda. Razgovor o knjizi Save Babića Kako smo prevodili Petefija. У: *Kultura* 76–77, 1987: 200–204. Прештампано у: Povodzivi. Drugi o Savi Babiću. Beograd: Čigoja štampa, 2004:56-59. (Прилог у разговору.)
101. Još jedanput o takozvanoj lingvističkoj teoriji prevođenja. У: *Književno prevođenje: teorija i istorija*. Zbornik radova. Požarevac: Institut za književnost i umetnost, Braničevo, Književna zajednica Novog Sada, 1989: 17–24.
102. Preduslovi prevođenja sa skandinavskih jezika na jugoslovenske jezika i obratno. У: *Mostovi* 1, 77/1989: 48–58. Исто у: Mirko Rumac (ed): Jugoslavensko-švedski prevodilački dani. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka / Svenska institutet, 1990: 86–111.
103. Prilog diskusiji na temu „Mesto književnog prevoda u nauci o prevođenju“. У: *Mostovi* 3, 79/1989: 198–201, 207–208.

104. Odgovor na anketu „Kakav Vam problem postavlja tekst koji trenutno prevodite?“. У: *Mostovi* 91, 1992: 248–250.
105. Aristeion ili prevodilačka diplomatija. У: *Mostovi* 107–108, 1996: 103–109.
106. Prilog diskusiji na temu „Prevodioci o sebi i društvu“. У: *Mostovi* 97, 1994: 91–101.
107. Skandinavska književnost u prevodu na srpskohrvatski. У: *Prevodna književnost. Zbornik radova XXIII–XXVI beogradskih prevodilačkih susreta 1997–2001*. Beograd: Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 2002: 228–248.

Скандинавска култура

108. Norge 40 år etter. [Норвешка 40 година касније] У: *Samtiden* 3/2003: 90–97.
109. Clemetiseringa av skulen. [Клеметизација школе] У: *Syn og Segn* 2, 2005: 96–104.
110. Programi skandinavskih socijaldemokratskih partija. У: *Programski identiteti socijaldemokratskih partija*. Beograd: sdklub; Friedrich Ebert Stiftung, 2005: 65–83
111. Nasjonen i et flerkulturelt perspektiv. [Нација у мултикултуралној перспективи] У: Thor Ola Engen, Lars Anders Kulbrandstad, Eva-Marie Syversen (red.): *Monokultur og multikultur. Nasjonsbyggende diskurser 1905-2005*. Vallset: Oplandske Bokforlag, 2006: 45–71.
112. *Realije i interkulturno opštenje* (скрипта, 80 стр.)
113. Gesta Danorum, skandinavski latinitet i istorija ideja. У: *Antika i savremeni svet. Zbornik radova*. Beograd: Društvo za antičke studije; Arhiv Srema, 2007: 289–307.
114. Skandinavia u antičkom obzorju. У: *Evropske ideje, antička civilizacija i srpska kultura. Zbornik radova*. Beograd: Društvo za antičke studije; Službeni glasnik, 2008: 334–364.
115. Identity in the North: Between the Historical-Political, Romantic-Ethnical and Postmodern Individual. У: Slobodan Grubačić & Dalibor Soldatić (eds.): *Language, Literature, Culture, Identity*. Beograd: Filološki fakultet, 2009: 255–274. такође и у: Goranka Antunović (ed.): *Glimpses of the North: Discovering Scandinavia and Scandinavian Studies*, Zagreb: Ff-press, 2011: 39–56.

Библиографије

116. Skandinavске književnosti u prevodu na srpskohrvatski jezik. I. Monografije. Građa za bibliografiju. Ljubiša Rajić i saradnici. Beograd: Mrlješ, 1997. (91 стр.)
117. Skandinavска knjiga u prevodu na srpskohrvatski jezik : građa za bibliografiju. 1, Monografije i brošure. Beograd: Narodna biblioteka Srbije; Službeni glasnik, 2008. (137 стр.)

Радови из других области

Проблеми образовања и науке

118. Obdareni napred – ali kuda? У: *Prevodilac 3*, 1987: 5–11.
119. Reagovanja: Beleške uz uvodnik iz prošloga broja. У: *Prevodilac 3*, 1987: 54–59.
120. Reforme i istraživanja obrazovanja. У: *Prevodilac 4*, 1987: 5–11.
121. O smislu ovakvih savetovanja. У: *Nauka, obrazovanje i udruženi rad*. Beograd: Centar za marksizam Univerziteta u Beogradu, Ekonomski fakultet 1987: 128–131.
122. Potreba izmena u načinu organizovanja bibliotečke delatnosti. У: *Problemi korišćenja naučne literature*. Beograd: Centar za marksizam Univerziteta u Beogradu 1985: 21–24.
123. Budućnost u tesnim klupama. У: *Borba* 08.11.1989.
124. Mellom marked og ideologi. [Између тржишт и идеологије] У: *NFF Nytt* 4, 1991: 7–9.
125. Univerzitet umire spavajući. У: *Borba* 3.-4.08.1991.
126. Gordana Zindović-Vukadinović (ur.): Obrazovanje za budućnost. Kakvo nam je obrazovanje potrebno. Beograd: Pedagoško društvo Srbije, 1994: 135–136, 156. (Прилози у расправи)
127. Disciplinovanje univerziteta. У: *Reč* 46, 1998: 147–157.
128. Univerzitet i kvalitet. У: *Reč* 49, 1998: 127–140.
129. Univerzitet i društvo. У: *Nova srpska politička misao*. Posebno izdanje Univerziteta u Srbiji. 1, 1998: 29–47.
130. The Case of the Faculty of Philology – From Conceptual Crisis to Collapse. У: *Sociologija* 4, 1998: 549–560.
131. Forsking i Serbia: Hard kamp om reformer. [Наука у Србији: Тешка борба за реформе] У: *Apollon. Forskningsmagasin for Universitetet i Oslo* 2/2003: 37–39.

132. Konsensus oko reforme. Y: Aljoša Mimica, Zoran Grac (ur.): *Visoko obrazovanje u Srbiji na putu ka Evropi četiri godine kasnije*. Beograd: Alternativna akademska obrazovna mreža, 2005: 396–399.
133. Strana književnost u fondu školske biblioteke. Y: *Kreativne radionice u školskoj biblioteci*. Beograd: Filološki fakultet, 2011: 85–92.

Друштвене науке

134. Skandinavci i Avnoj. U: NIN 07.09.86. (Javna rasprava: Jugoslavika ili loša politika 6)
135. Crkva i država danas i kod nas. U: Marksistička misao 3-4/1989:156-161.
136. Švedski model i zablude. U: Borba 5-6.05.1990.
137. Etnocentrizam i stereotipi. U: Borba. 04.11.1993.
138. Fortidens speilbilde. [Slika u ogledalu prošlosti] U: Nasjonalismens Janusansikt. Oslo: Svenskhemmet Voksenåsen, 1994:27-38. (Skracena verzija objavljena pod naslovom: Nasjonalismens Janusansikt. U: Ny Tid. 17.06.1994, 24.06.1994.)
139. Serbien som aktör. [Srbija kao učesnik]. U: Sören Sommelius m. fl: Krig mot fred i före detta Jugoslavien. Stockholm: Carlssons, 1994: 131-149.
140. Om orsakerna till att freds rörelsen inte slagit djupare rot i Serbien. U: Pangea 1,1995:16-21.
141. Poslovna kultura. U: Dijalog, Pilot broj, jesen-zima 1995, pp. 34-38.
142. Manipulacija. U: Zbornik Credibel škole. Beograd: Tersit – Credibel škola, 1995:143-152.
143. Posledice monološke škole. U: Dijalog 1996:34-38.
144. Krig och mentalitetsförändringar. U: Neven Milivojevic et al. (eds): Bortom kriget. Stockholm: Carlssons, 1996:71-78.
145. Razumevanje drugog i samorazumevanje kao put ka trpeljivosti. U: Božidar Jakšić (ed.): Interkulturalnost i tolerancija. Beograd: Republika : Biblioteka XX vek, 1999:319-328.
146. Ljubisa Rajic og Thomas Hylland Eriksen: Mellom barken og veden. Samtaler i Samtiden. U: Samtiden 4,1999:26-35. (Intervju)
147. O pisanju recenzija, prikaza i kritika. U: Rukovet 1/1990:824-827.
148. Interkulturno opštenje između računa i uživljanja. U: Božidar Jakšić (ed.): Interkulturalnost versus rasizam i ksenofobija. Beograd: Forum za etničke odnose, 1997:57-69.
149. Serbia etter intervensjonen. U: PACEM 1:3,2000:83-95.
150. Luftkampen sett og vurdert fra Beograd. Trondheim: Luftkrigsskolen, 2000. (Luftkrigsskolens skriftserie.Volum nr. 4)

151. Fundamentalisme og dens alternativer. U: Samtiden 1/2001:85-97.
152. NATO Intervention from a Civilian Perspective. U: Reconceptualizing Europe: From the Holocaust to Beyond the National State. Uppsala: Department of East European Studies, 2002:25-35.
153. Fundamentalizam – cilj ili sredstvo? U: Religijski dijalog : drama razumevanja. Beograd: Centar za istraživanje religije Beogradske otvorene škole, 2003:33-58.
154. Da li je srpska politička i društvena elita dorasla zahtevima demokratskog preobražaja u Srbiji. U: Zoran Stokić (ur.): Stagnacija demokratskih reformi u Srbiji : zbornik diskusija. Beograd: Alternativna akademska obrazovna mreža, 2003:139-145, prilozi u diskusiji na stranama 151-152, 153-154, 158, 164-167.
155. Preduslovi rasprave o identitetu. U: Identitet kao osnova tradicije. Beograd: Evropski pokret Srbija ; Friedrich Ebert Stiftung, 2004:11-19.
156. Crkva, obrazovanje i fundamentalistički pokreti. U: Crkva, društvo i država. Beograd: sdklub ; Friedrich Ebert Stiftung, 2005:17-26. Preštampano u: Staša Zajović (ur.): Preteći znaci fundamentalizma: feministički odgovori. Beograd: Žene u crnom, 2006:67-76. Radovi predati za štampu
157. Ideologija i praksa u političkom delovanju Zorana Đinđića. U: Političke ideje Zorana Đinđića. Beograd: Istraživačko-izdavački centar demokratske stranke, 2008: –12 stranica rukopisa.

Преводи и препевы

Дански језик

Превод с данског

158. Vili Serensen. Nepoznato drvo. Y: Savremena svetska priča I-II. Priredio David Albahari. Beograd: Prosveta 1982: 29–37.
159. Paul Erum. Pacov. Y: Mostovi 49, 1982: 46–48.
160. Savremena danska novela. Y: Mostovi 1986/68: 286–311. (уз белешку о писцу)
161. Klaus Rifbjerg: Gladni paraziti. Y: Književne novine 790/1990: 14; Mariane Larsen: Ima mnogo jezika Y: Književne novine 791/1990: 11 (препев)
162. Hans Kristijan Andersen: Dnevници 1825–1875. II 1836–1844. Y: Sv. Dunav 2, 1997: 10–14.
163. Toni Liversejdž: Ženski likovi u delu Ive Andrića. Y: Sveske Zadružbine Ive Andrića 22, 2005: 383–440.

Гренландскоескимски језик

164. Iz savremene poezije grenlandskih eskima. У: Mostovi 44, 1980: 282–287. (препев са гренландскоескимског и данског)

Исландски језик

165. Svava Jakobsdoutir. Zabava kraj zida od kamena. У: Mostovi 61, 1985: 21–25.

Лапонски језик

166. Laponska poezija danas. У: Mostovi 43, 1980: 198–202. (препев с лапонског и норвешког)
167. Laponska poezija. Književni list 45/2006: 11. (уводна белешка и препев)

Норвешки језик

Превоd на норвешки

168. Dušan Azanjac. Mellom venner. У: Dagbladet 05.09.66.
169. Željko Vuković: Mordet på Sarajevo. Oslo: Cappelen, 1993.
170. Biljana Srbljanović: Beogradtrilogien. Oslo: Det norske teatret, 2001.

Превоd с норвешког

171. Artur Omre. Devojka iz radnje. У: Ferijalac 1966.
172. Fin Havrevol. Katastrofa. У сарадњи с Михаилом Стојановићем. Радио Београд 1966.
173. Georg Johanesen. Generacija. Kruševac: Bagdala 1971. (са белешком о писцу)
174. Mose Jergensen. Škola koju su osnovali učenici. Beograd: BIGZ 1977.
175. Per Hanson. Oktobar 1941. Kragujevac: Spomen park Kragujevački oktobar 1977. (са белешком о писцу)
176. Savremena norveška lirika. Novi Sad: Stražilovo 1978. (превод Љубиша Рајић, препев Љубиша Рајић и Десанка Максимовић)
177. Henrik Ibsen: Kad se mi mrtvi probudimo. Radio Sarajevo 1981. (превод и адаптација за радио)

178. Henrik Ibsen. Lutkin dom; Rosmersholm; Kad se mi mrtvi probudimo. Y: Henrik Ibsen. Četiri drame. Beograd: Prosveta 1983: 26–105, 205–347.
179. Edvard Hoem. Pisac, partija i književnost. Y: Sreten Petrović (ur). Marksizam i književnost I–II. Beograd: Prosveta 1983: II. 325–332.
180. Turbjern Egner: Karijus i Baktus. Y: Mostovi 2, 78/1989: 138–143.
181. Gerd Brantenberg: Direktica Strog i njena porodica. Y: Književna reč 367–368, 1991: 16.
182. Hal Kok: Šta je demokratija? Beograd: Beogradski krug, 1994.
183. Knut Hamsun: Pan. Beograd: SAGA, 1995.
184. Justejn Gorder: Sofijin svet. Roman o istoriji filozofije. Beograd: Centar za geopoetiku, 1996.
185. Justejn Gorder: Vita brevis. Beograd: Centar za geopoetiku, 1997.
186. Justejn Gorder: Misterija pasijansa. Beograd: Geopoetika, 1998.
187. Justejn Gorder: U jednom ogledalu, u jednoj zagonetki. Beograd: Fidelis, 1998.
188. Renaug Kleiva: Seti se da pomaziš mačku. Beograd: SAGA T.S.T., 2000.
189. Henrik A. Angel: Srpske vojničke priče. Beograd: Mladost turist, Itaka, 1995
190. Turbjern Egner: Karijus i Baktus. Beograd: Saga, 1995.
191. Bjørnar Olsen: Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja. Beograd: Geopoetika, 2002.
192. Justejn Gorder: Maja. Beograd: Geopoetika, 2002.
193. Justejn Gorder: Kći direktora cirkusa. Beograd: Geopoetika, 2002.
194. Tomas Hilan Eriksen: Tiranija trenutka. Beograd: Biblioteka XX vek, 2003.
195. Laš F. H. Svensen: Filozofija straha. Beograd: Geopoetika, 2008.
196. Justejn Gorder: Zamak u Pirinejima. Beograd: Geopoetika, 2009.

Староисландски језик

197. Proroštvo proročice. Y: Filološki pregled 1–4, 1978: 133–140. (препев)
198. Iz stare skandinavske književnosti. Y: Mostovi 98, 1994: 211–244.

Шведски језик

Превод на шведски

199. Gordan Mihić. Karriär. (Драма. Атеље 212, 1986.)

Превод са шведског

200. Kurt Aspelin. Prilog teorijskom modelu marksističkog poimanja književnosti. У: Sreten Petrović (ur). Marksizam i književnost I-II. Beograd: Prosveta 1983: II. 239–245.
201. Laš Nuren. Demoni. (Драма. Атеље 212, сезона 86/87.)
202. Per Olov Enquist: Iz života kišnih glista. (Драма. Атеље 212, премијера сезона 1987/88.)
203. Nils Gredeby: Preobražaj. (Позориште Бошко Буха)
204. Ingmar Bergman: Slike. Novi Sad: Prometej; Beograd: Jugoslovenska kinoteka, 1996.

У Београду, 10.6.2024. године

Уредници

Књижевност

Andjelka Ž. Krstanović¹

Universität in Banja Luka

 <https://orcid.org/0000-0002-8008-0244>

DAS BILD VOM NACHKRIEGS-BALKAN IN JULI ZEHS REISEBERICHT *DIE STILLE IST EIN GERÄUSCH. EINE FAHRT DURCH BOSNIEN*

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist Juli Zehs Reisebericht *Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt durch Bosnien*. Juli Zeh reiste im Jahr 2001 durch Bosnien und Herzegowina und schrieb Notizen über ihre unmittelbaren Erfahrungen nieder. Auf diese Weise hielt sie sich absichtlich von Klischees vom Balkan und manipulativen Medienberichten fern und versuchte, durch primäre Wahrnehmung das Land Bosnien und Herzegowina zu erleben und zu beurteilen. Es wird in dieser Arbeit mittels der Analyse des vorliegenden Textes untersucht, was für ein Bild von Bosnien und Herzegowina nach dem Krieg entwickelt wird. Das von der Autorin entwickelte Bild wird auch in Bezug auf die Frage nach den Ursachen des Krieges hinterfragt, die der eigentliche Anlass für die Reise nach Bosnien und Herzegowina war. Das aus dieser Frage hervorgegangene Bild wird schließlich im Lichte der in Gang gesetzten Verwandlung der Vorstellung von der Fremdheit in das Bild von der eigenen Identität interpretiert.

Schlüsselwörter: Reisebericht, Juli Zeh, Bosnien und Herzegowina, Identität, Alterität.

Der Balkan als Schnittpunkt zwischen verschiedenen Kulturen und Religionen war schon immer durch negative Konnotationen gekennzeichnet. Die Balkanforscherin Maria Todorova stellt in ihrer Studie fest, dass die Besonderheit des Balkans darin liegt, dass er „schon immer seinen Übergangstatus zwischen Ost und West“ (Todorova, 1999: 34) hatte und „eine negative Reputation“ (ebenda: 62) im Sinne einer wenig oder unzureichend bekannten Realität. Er wurde aus der Sicht der Westeuropäer vor allem mit einer gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Rückständigkeit verbunden und hinsichtlich der immer wieder ausbrechenden Kriege, die nicht selten auch weitere Regionen in die Schlachten hineinbezogen, stets auch als Pulverfass betrachtet.

¹ andjelka.krstanovic-jankovic@flf.unibl.org

Dieser Topos vom Balkan lebte in den 1990er-Jahren von Neuem auf, als die Region schon wieder in den Flammen eines weiteren Krieges eintauchte. (vgl. Buchwald, 2010: 419) Der Balkan bzw. die Länder des ehemaligen Jugoslawiens waren in den 1990er-Jahren im Brennpunkt aller Medienberichte, so auch in Deutschland. Diese konstruierten anhand der Kriegsberichterstattung schreckliche Bilder, aber auch Urteile über Täter und Opfer.

Juli Zeh, deutsche Völkerrechtlerin und Schriftstellerin, fragte sich 2001, was mit dem Land Bosnien und Herzegowina geschehen sei. Das Land, das in allen Medienberichten, vor allem im politischen Journalismus, an erster Stelle stand und mit klangvollen Bezeichnungen wie „belagertes Sarajevo“ oder „Moslemenklavebihać“ gleichgesetzt war, wurde nach den 1990er-Jahren nicht mehr mal erwähnt. Juli Zeh sah in diesem Umstand die Veranlassung für ihre Reise nach Bosnien und Herzegowina und notierte dazu:

Vor etwa acht Jahren, [...], fragte mein Bruder einmal, wo die Städte Moslemenklavebihać und Belagertessarajevo liegen [...]. Ich will sehen, ob Bosnien-Herzegowina ein Ort ist, an den man fahren kann, oder ob es zusammen mit der Kriegsberichterstattung vom Erdboden verschwunden ist. (Zeh, 2003: 11)

Neben der Tatsache, dass Bosnien und Herzegowina von der Oberfläche der Medien auf einmal verschwunden war, verband Zeh auch das Unheimliche und Schreckliche mit dem Land, das Fremde, das in ihren kulturellen Code nicht zu übersetzen war. Zugleich hatte sie auch Zweifel und wollte das Land vor Ort beurteilen. Auf die Frage in einem Interview, was sie zu dieser Reise veranlasst und was sie in Bosnien gesucht habe, antwortete sie: „Am Anfang so etwas wie die Wirklichkeit zu all den schrägen und unzutreffenden Vorstellungen, die ich über die Region hatte [...]“ (Zeh, 2002: Internet)

Trotz allen fertigen Urteilen und Vorurteilen über das fremde Land, die sie auch selbst in ihr Vorstellungsbild integriert hat, entschloss sie sich für eine Auseinandersetzung mit dem Fremden. Sie begibt sich auf die Reise nach Bosnien und Herzegowina, um das Land vor Ort zu erleben. Der einzige Begleiter bei dieser Reise ist ihr Hund.

Sie reist mit dem Zug nach Wien, dann nach Zagreb, wo sie feststellt, dass keine Züge nach Sarajevo weiterfahren. Von dieser ersten Station auf dem Balkan an beginnt sie ihr eigenes Bild von der Nachkriegsregion zusammenzusetzen. Den Prozess des Aufbaus der eigenen Vorstellungen und Erkenntnisse blockieren, verlangsamen und stören immer wieder die schon angeeigneten bewussten und unbewussten Urteile und Vorurteile über das Land. Zugleich ändert sich schrittweise das bisherige Bild und es kommt sogar zu einer Annäherung an das Land, die sie selbst nach der Reise als ein unglaubliches Erlebnis beschreibt:

[...] und der größte Schock, den ich erlitten habe, war der, dass ich mich schnell zu Hause gefühlt habe. Man verbindet mit dem Balkan meist eine unglaubliche Distanz. Da war nun mal Krieg; und man hat die Vorstellung, das sei eine ganz zerrissene Region, ein Riesenchaos. Aber so war es überhaupt nicht. Ich fühlte mich wie in meiner eigenen Westentasche. Dadurch drängte sich mir die Frage, warum dort Krieg war, auf eine völlig neue Art und Weise auf. (Zeh, 2002: Internet)

Bei diesem Abenteuer, das abwechselnd gefährliche und sympathische Züge annimmt, wollte Zeh die eigenen Erlebnisse festhalten und keine Belehrungen oder gar Urteile vermitteln. Von einem solchen Vorhaben zeugt auch ihre narrative Strategie - sie vermittelt die Geschichte in einer narrativen Form, in der sich das erlebende und das erzählende Ich decken, und wählt das Präsens als Tempus. Die Strategie der chronologischen Entfaltung der Erfahrungen eines Ichs im „Hier und Jetzt“ unterstreicht die Selbstbezogenheit und den Anspruch auf ein individuelles Erlebnis, was auch Zeh bestätigt: „Ich habe den Bericht auch deshalb so radikal auf mich selbst bezogen, damit auf keinen Fall der Verdacht besteht, ich wollte jemanden belehren.“ (Zeh 2002: Internet)

Sie wagte eine Reise durch den Nachkriegsbalkan trotz allen Berührungsängsten und eingetrichterten Bildern von Korruption, Rückständigkeit und blutdürstigen Menschen. Der Abbau dieser Vorstellungsbilder findet schon in Zagreb statt. (vgl. Brokoff, 2014: 22) Sie notiert über ihre ersten Erlebnisse Folgendes: „Einstweilen betrachte ich interessiert die herrschaftlichen Fassaden und bin verwirrt. Ich hatte mir Zagreb wohl als einen Bombenkrater vorgestellt, an dessen Rand in Lumpen gehüllte Flüchtlinge sitzen.“ (*Die Stille ist ein Geräusch*, 2003: 13) Sie steigt in Zagreb in den Bus ein. Nachdem ihr nicht gelungen war, den Fahrer zu bestechen, da Hunde in Bussen nicht erlaubt sind, fährt sie mit dem versteckten Hund in Richtung Bosnien und Herzegowina. Diese initialen Erlebnisse, die ihr Vorstellungsbild um Einiges erschüttert haben, geben ihr Mut und befestigen den Entschluss, auf dem Anspruch auf das eigene Urteil über das Land zu bestehen. Sie lässt alle fixen Bilder und Klischees hinter sich, was auch metaphorisch bei der Fahrt von Zagreb nach Bosnien und Herzegowina veranschaulicht wird. (vgl. *Die Stille ist ein Geräusch*: 21)

Viele ihrer weiteren Erlebnisse in Bosnien und Herzegowina werden nach der schon in Zagreb veranschaulichten Strategie der Opposition zwischen dem Erwarteten und Vorgefundenen geschildert. So berührt sie den bosnischen Boden zum ersten Mal in der Stadt Jajce und stellt überraschenderweise fest – „Alles klar. Trägt.“ (*Die Stille ist ein Geräusch*: 26). Trotzdem verlässt sie die Straße nicht, weil sie eine unheimliche Angst vor Minen hat. Schon vor der Reise hat sie die vorgebildeten Ängste geäußert: „Vor der Hitze fürchte ich mich am meisten.

Außer vor Landminen, Serben, Nächten im Freien, unbekannten Krankheiten, Diebstahl der Dokumente, Tod und Teufel.“ (*Die Stille ist ein Geräusch*: 12) Ähnliche Situationen wiederholen sich im Laufe ihrer weiteren Reise, Situationen, in denen sie vor Angst gelähmt paradoxerweise eine andere, normale Wirklichkeit vorfindet. Sie hat beispielsweise bei ihrer Fahrt nach Mostar eine solche Erfahrung mit dem Taxifahrer, dessen Abbiegen in eine Waldstraße sie als Versuch der Vergewaltigung missdeutet. (*Die Stille ist ein Geräusch*: 40)

Die widersprüchliche Erfahrung wiederholt sich nahe der Stadt Trebinje, wo sie in einem Dorf den Entschluss fasst, sich in einem alten Haus für ein paar Tage einzurichten. Die Dorfbewohner kommen mit Taschenlampen und besichtigen ihr Lager. Sie ist vor Angst vor einer möglichen Massenvergewaltigung völlig gelähmt. Die Szene verdeutlicht, wie sich die Berührungsängste und Vorurteile über das Fremde auf beiden Seiten als unsinnig erweisen. Die Dorfbewohner haben selbst Angst, weil sie einen fremden Menschen entdeckt haben, sie rufen die Polizei. Die Hervorhebung des Oppositionellen zwischen dem Vorurteil und der Wirklichkeit, der Zusammenprall mit der Andersheit, die sich immer wieder als normale Wirklichkeit entpuppt, wird narrativ so vermittelt, dass es eine Dekonstruktion der vorgebildeten Vorstellungen und Urteile bewirkt. Auch die Schilderung der Stadt Brčko verweist auf dieses narrative Vorhaben:

In Brčko, hieß es, leben Tausende von Chinesen. Milošević habe sie herbeigeschafft auf Wunsch seiner Frau, die ein China Town wollte wie in New York [...]. *Alles sehr nett, aber ich suche Arizona Market*, auf dem man minderjährige Mädchen und Leopardpanzer kaufen kann [...]. Arizona Market heißt tatsächlich so, ein großes Transparent bewegt sich im Wind [...]. Minderjährige Mädchen sehe ich nicht, auch keine Panzer. Die werden wohl unterm Ladentisch verhökert, im Innenfutter von Mänteln verborgen, als Plastikblumensträuße getarnt. Letztere werden gebastelt von den einzigen drei Chinesen, die ich finden kann. (*Die Stille ist ein Geräusch*: 225, 226, 227)

Bei diesem Erlebnis verwandelt sie wieder die Vorurteile in die wahre Wirklichkeit, benennt aber auch die Ursachen für die Entstehung solcher Vorurteile. Sie gibt direkt die Schuld den Berichterstattern, die in ihren Medienberichten der Öffentlichkeit falsche Bilder für die wahren ausgeben. Sie nennt sie pejorativ Balkanhelden und notiert dazu:

Ich versuche, mich höllisch in Acht zu nehmen, wie die Balkanhelden es empfohlen haben. Es gelingt nicht, weil ich nicht weiß, wovor [...]. Lieber liefere ich mir noch einen Grabenkampf mit meinem

neuen Lieblingsfeind, dem Balkanhelden. Vor seiner Reise war er aufgeregt. Er hat mit Freunden darüber gesprochen, das Wort 'Expedition' verwendet und oft 'Mal sehen!' gesagt. Angekommen, stellt der Balkanheld fest, dass alles, was ihm bei Nacht um die Ohren fliegt, Mücken und Fledermäuse sind, keineswegs aber Kugeln aus Schnellfeuergewehren [...] Das Dumme an Tretminen ist, dass sie nicht herkommen. Man muss sie aufsuchen, und fliegt man in die Luft, ist es ein Zeichen von Idiotie und nicht von Heldenmut. Der Balkanheld recherchiert eine Reportage über die Kinder von Tuzla. Es geht zu leicht. Deshalb setzt er die Balkanbrille auf, durch die alles größer, ärmer und gruslicher erscheint. Später erzählt er Geschichten. Die Anzahl von Chinesen in Brčko sei schlecht zu schätzen, es könnten drei oder zehntausend gewesen sein. Ein asiatisches Geschäft mitten auf dem Balkan, typisch für die Skurrilität der Region! Die Zuhörer staunen und denken nicht daran, dass sie sich nie über den Asia-Laden in Zwickau gewundert haben. Die Mafia, berichtet der Balkanheld, sei ohne Milošević in Belgrad nicht sicher und treibe sich auf Arizona Market herum [...] Mir könnte es egal sein. Wenn der Balkanheld seine Geschichten nicht an die Presse verkaufen würde. (*Die Stille ist ein Geräusch*: 27, 28)

Indem sie offen auf das Land zugeht, erfährt sie auch mehr von der Mentalität und dem Alltag der Menschen und versucht durch die Ansammlung vieler einzelner Erfahrungen ein umfassendes Bild vom Land zu konstruieren. Diese Vorgehensweise bezeichnet Wolfgang Graf Vitzhum in seiner Analyse als Zehs induktive Methode. (Vitzhum, 2005: 126)

Was ihr als Erstes auffällt, sind die Andersartigkeiten, Verhaltensweisen, die in ihrem Kulturkreis als befremdlich erlebt wären. So macht sie mit dem Taxifahrer in Mostar die Erfahrung, dass er ihr eine Stadtrundfahrt ohne Bezahlung anbietet. (*Die Stille ist ein Geräusch*: 43) Sie unterstreicht die Gastfreundschaft und Offenheit der Menschen an vielen Stellen. In der Stadt Fojnica wird sie z. B. von einem Mann in Fojnica-Tours zu einem Kaffee eingeladen, obwohl sie verhältnismäßig mehr Geld hat. (ebenda: 127) Allerdings gibt es auch Lebensumstände, die sie als eine nicht akzeptable Andersartigkeit erlebt. Unter ihnen unterstreicht sie vor allem Essgewohnheiten wie an der folgenden Stelle bei ihrem Besuch in Sarajewo:

Ohne Regen sieht die Fußgängerzone nach Nürnberg aus. Zögernd wird es dunkel, alle reißen mit den Fingern ihr fettiges, arabisches Essen in Stücke, Röllchen, Pasteten, gefüllte Taschen. Aus jeder

Ecke riecht es so stark, dass man sein Leben lang essen will oder nie wieder. Ich entscheide mich für ´nie wieder´. Meine Liebe soll nicht durch den Magen gehen. In den Schaufenstern der Konditoreien liegen walnussgroße Süßigkeiten von Gewicht und Gehalt dreier Schokoladentafeln, in ungenießbaren Farben. (ebenda: 69)

Für diese Alienität steht auch die Erfahrung in Herzegowina im Restaurant bei Gojko. (vgl. ebenda: 41)

Das Befremdliche schlägt sich ferner in einer nicht akzeptablen Veräußerlichung nieder, bei der die Schranken des Privaten nicht beachtet werden, z. B. die Erfahrung in Sarajewo: „*Die ganze Stadt heiratet*, das Gedröhn der Autohupen und Geflattere von Fahnen geht mir auf die Nerven.“ (ebenda: 75) Eine ähnliche Erfahrung macht sie in Mostar. (vgl. ebenda: 47)

Als befremdlich erlebt sie auch die Sprechgewohnheiten, da sich beim Sprechen der Körperkontakt als selbstverständlich zeigt: „Reden ist Körperkontakt, langsam gewöhne ich mich daran, dass mir ständig jemand den Arm tätschelt. So muss der Hund sich fühlen, der sein Leben lang angefasst wird von Fremden.“ (ebenda: 70)

Unter die in den eigenen Kulturkreis nicht zu integrierende Alienität fällt auch die Lebenslust, die Fröhlichkeit der Menschen, die jeden, auch unbedeutenden Anlass benutzen, um zu feiern und glücklich zu sein. Diesen unbedingten Drang nach Veräußerlichung kann sie nur schwer nachvollziehen:

Ausgestattet mit Zigaretten und einer Flasche sauren Rotweins verbringe ich den Abend auf der oberen Terrasse mit Nachdenken. Darüber, was Menschen glücklich macht. Ob Glück in Bosnien anders funktioniert als in Deutschland. Wenn ein Deutscher die Bosnier feiern sieht, nickt er traurig: Erst wenn alles verloren ist, kann man sich auf die schönen Dinge besinnen. Oder: Durch Feste verdrängen sie die Schrecken des Krieges! Dabei wurde hier schon immer bei kleinster Gelegenheit die Musik lauter gedreht und der Schnaps entkorkt. (ebenda: 220)

Die Lebensfreude der Menschen auf dem Balkan beeindruckt sie sehr. Auch nach der Reise äußert sie sich dazu: „Die Menschen, die dort leben, sind im Schnitt erheblich besser gelaunt als alle Menschen, die ich in Deutschland kenne. Und es gibt in Bosnien sehr viel, über das man lachen kann.“ (Zeh, 2002: Internet)

Die wirtschaftliche Rückständigkeit nach dem Krieg erlebt sie auf eine zwiespältige Weise. Auf der einen Seite wirken die arbeitslosen Menschen, die den ganzen Tag lang keine Beschäftigung haben, auf sie befremdlich. Sie fällt

beinahe in Versuchung, diesen Menschen eine Existenz erfinden zu müssen. Die folgende Stelle verdeutlicht dieses Erlebnis: „*Warum gehen in Sarajevo alle Uhren falsch*, und heißt es, dass ich mir aussuchen kann, wie spät es ist? Dann wäre es meistens sieben Uhr abends, die Stunde, in der ich aufhören kann mich zu fragen, warum die Menschen auf den Straßen sind und nicht bei der Arbeit.“ (*Die Stille ist ein Geräusch*: 116) Den gleichen Eindruck hat sie in Herzegowina:

Überall Feigen, es müssen zigtausend Tonnen sein. Was kostet ein Kilo in Deutschland? Warum verfaulen sie hier auf den Bäumen? Man könnte sie pflücken, einlegen, in der Sonne trocknen, an den Westen verkaufen. Oder wenigstens selber essen. Warum macht das niemand, wenn es keine Arbeit gibt? Unsicher überlege ich, ob das eine berechnete Frage ist. Eine Antwort finde ich jedenfalls nicht. (Die Stille ist ein Geräusch: 163)

Sie zeigt auch, wie sich die Zerstörung der Infrastruktur auf das Leben der Menschen auswirkt. Sie verharren in einer zeitlosen Stille, eine befremdliche Erfahrung für sie:

Er und seine Frau sitzen auf der Terrasse vor der Tür, Ladenhüter und Ladenhüterin. Sie warten. Ohne Strom kein Radio, kein Fernsehen, keine Musik, kein Licht zum Lesen, auch kein Telefon, nicht einmal Mobilfunk. Keine Bohr-, Wasch- oder Kühlmaschinen. Sie warten. `Was machen?` sagt der Ladenhüter. (ebenda: 210)

Das gleiche Bild geben die Vertriebenen wieder, die in Häusern derer leben, die selbst vertrieben wurden. Sie sitzen in fremden Häusern und warten. (vgl. ebenda: 180, 233)

Auf der anderen Seite stellt sie sich die Frage nach einer nach wirtschaftlichem Profit ausgerichteten Existenz als einer sinnvollen auf eine neue Weise:

In der prallen Sonne ausgestreckt, frage ich nicht nach dem Sinn des Lebens. Wenn Wasser in der Nähe rauscht, ist mir egal, ob jemand im Umkreis von hundert Kilometern einer nützlichen Beschäftigung nachgeht. Ob Deutschlands Wirtschaftskraft mit dem schlechten Wetter zusammenhängt? Das soll ein anderer herausfinden. Ein Mann mit verblassten, handgestochenen Tätowierungen auf dem Rücken badet seine stahlhelmförmige Schildkröte. Ein totes Katzenkind trocknet auf dem Kies. Die Jugendlichen springen vom Bahndamm, Mütter plaudern auf Handtüchern im Schatten der

Bäume. Jeder kennt jeden. Ich, wer auch immer ich bin, sitze eine Weile dazwischen und störe nicht im Geringsten. Länger als geplant träume ich vor mich hin. (ebenda: 178)

Man merkt an dieser Stelle, wie sie die vorkonstruierten Bilder in eine neue Wahrnehmungsweise verwandelt, sie lässt zu, dass das Fremde auf sie einwirkt. Dank der Offenheit statt einer distanzierten Haltung, die in der Analyse von Daniela Finzi als „Distanzierung von einer eurozentrischen Pose“ (Finzi, 2013: 199) bezeichnet wird, integriert sie das Andere, an dieser Stelle das Gemeinschaftsgefühl, in ihre Lebensform, erlaubt also eine Wechselwirkung aufgrund der Gegenbildlichkeit und schafft diffuse Grenzen zwischen dem Ich und dem Anderen.

Auf der gleichen Grundlage, d. h. durch keine normative, sondern offene Wahrnehmung des Fremden, die sich im Wechselspiel von Vergleich und Integration erschöpft, konstruiert sie die Bilder von der Natur, die nicht durch die wirtschaftliche Exploitation zu einem künstlichen Gebilde geworden ist:

Das ist die Schwester des Vrbas, Neretva. Auch aus der Nähe verliert sie nichts von ihrer grünen Farbe [...] Mir fällt auf, wodurch dieser bezaubernde grüne Fluss sich von anderen bezaubernden grünen Flüssen unterscheidet: Keine Ferienhäuser säumen seinen Rand, es wird nicht Boot gefahren, es gibt keine Uferpromenade und keine Angler und keine Wanderwege. Es gibt nur Felsen, Wasser, ein paar Bäume und das Geschrei der Zikaden, das sich zunehmend in meinem Kopf abspielt und nicht im Canyon um mich herum. Das kein Geräusch mehr ist, sondern das Wesen der Stille selbst. (ebenda: 38, 39)

In Jajce macht sie folgende Erfahrung: „[...] wir trinken das sauberste Wasser Europas aus der Leitung. Seit die Fabriken kaputt sind, ist alles voller Forellen, und trinken kann man direkt aus den Flüssen.“ (ebenda: 29) Sie bewundert die Schönheit der Flüsse, badet in den reinen Seen und erlebt die gebirgige Landschaft von Bosnien und Herzegowina als ein Urelement, das an die präzivilisatorische Reinheit und Unschuld erinnert. Die Landschaft von Bosnien und Herzegowina, mit vielen Metaphern und Personifizierungen hochästhetisiert dargestellt, steigert sich zum Bild eines verlorenen Paradieses, das abgekapselt vom Rest der Menschheit in sich ruht und zugleich gemahnt:

In Gedanken versunken stehe ich vor einem Baum, dem grüne und violette Früchte aufgesteckt sind wie dicke Gummipfropfen. Als ich

nach der ersten greife, fällt sie mir in die Hand. Misstrauisch lecke ich den weißen Saft, der aus der Bruchstelle dringt. Als Kind habe ich gelernt, dass Wolfsmilch giftig ist. Ich beiße in die weiche Schale, der Geschmack erinnert an etwas Unbekanntes. Ans Paradies. Ich habe mich noch nie an etwas Unbekanntes erinnert. Ich habe auch noch nie Feigen vom Baum gegessen. Als ich die Augen wieder öffne, sehe ich sie überall: Die Herzegowina ist voll von Feigenbäumen. Mit einem Schlag bin ich süchtig geworden nach etwas, das im Überfluss zur Verfügung steht. (ebenda: 161, 162)

Die Darstellungen der Natur, die an vielen Stellen ihre Aufmerksamkeit und Begeisterung verdient, offenbaren sowohl ihre Schönheit als auch das Bedrohliche. (vgl. ebenda: 32, 38) Auf den darin eingeflochtenen Verknüpfungspunkt zum Krieg wird im Beitrag von Weronika Buchwald hingewiesen: „In particular, many connections with the war were woven into the descriptions of nature by Juli Zeh.“ (Buchwald, 2010: 423) Die metaphorischen Verweise auf das zwiespältige Wesen der Natur, somit auch der menschlichen, enthüllen einen universellen Einblick in das Wesen der Menschheit. Dieser Bezug zwischen Gut und Böse im Bild der Natur ist sehr deutlich an der Quelle des Flusses Una veranschaulicht:

Weit ziehen sich die Bänder ins Tal hinunter, über verbrannte Erde, an den verkohlten Gerippen von Bauernhöfen vorbei, weiter bis zum Waldrand [...] Ein mehrere Hektar großes Grab schweigt nicht, es schreit mich an, dass ich die Ohren zuhalten will. Kein Vogel singt. Das Einzige, was sich bewegt, ist die Una [...]. *Ich sehe den Fluss nicht an. Den Wald nicht, nicht den Himmel.* Sehe die Quelle nicht, die Stromschnellen nicht. Als ich einen Moment den Kopf hebe, um den höchsten Berg am anderen Ufer anzuschauen, schaut der mit ironischem Ausdruck zurück. Ein Augenzeuge. `Hier liegt das Skelett des Landes frei. Hier wohnt der Tod in den Falten üppigster Natur.` (ebenda: 260, 261)

Durch die Erkenntnis der Überschneidung von Gut und Böse, bei der sich das Böse als verkehrte, nicht sichtbare Seite des Guten enthüllt, eröffnet sie einen neuen Blick auf die Frage nach den Ursachen des Krieges.

Der Krieg als Verkörperung des Bösen beansprucht den wesentlichen Teil des Reiseberichtes. Sie veranschaulicht die Konsequenzen des Krieges als sichtbare Seite des Bösen, die an jeder Ecke präsent zu sein scheinen. Darunter werden die materiellen Zerstörungen wahrgenommen:

Der sanierte Teil der Stadt geht zu Ende, hier und da recken Häuser wie Ertrinkende ihre klaffenden, schwarz gebrannten Dachstühle in die Luft. Gut, dass Häuser keine Stimmen haben. Ihr Stöhnen, ihre Schreie und Hilferufe wären nicht auszuhalten. (ebenda: 77)

Wie in diesem Beispiel werden an vielen weiteren Stellen die zerstörten Objekte zu einem Ungeheuer des Krieges personifiziert. Auch die Kriegsgewinnler werden zum Thema. (ebenda: 31) Die unsichtbaren und doch vorhandenen Trennungslinien zwischen den einzelnen Nationalitäten werden wahrgenommen:

Noch drei weitere Brücken vertäuen muslimische und kroatische Seite, und auf jeder herrscht reger Betrieb. Das Nachtleben zirkuliert durch die Gassen wie Flüssigkeit durch ein Kapillarsystem. Schwer zu sagen, ob irgendwo eine unsichtbare Grenze verläuft, hinter der ein zweiter, geschlossener Kreislauf aus kroatischen Spaziergängern beginnt. (ebenda: 47)

Sie setzt sich ferner mit Konsequenzen von ethnischen Säuberungen auseinander, z. B. in der Stadt Trebinje, in der sie Informationen im OSZE-Büro bekommt:

‘Die’ sind die Rückkehrer. Sie wollen ihre Häuser und Wohnungen zurück, in denen serbische Familien leben und sich seit ein paar Jahren ganz zu Hause fühlen. Wo jene herkommen, steht kein Stein auf dem anderen. Oder es leben kroatische oder bosnische Familien in den Häusern und fühlen sich seit ein paar Jahren ganz zu Hause. (ebenda: 201)

Die Statistiken über die Vertriebenen zieht sie in Travnik heran:

‘Fucking village’, zischt ein junger Typ, ‘I hate this town.’ Er ist hier geboren, bosnischer Kroat und studiert Architektur in Split. Schiffe will er bauen, große Schiffe [...] ‘Have fun.’ als er weg ist, konsultiere ich die demographische Statistik und verstehe, was ein Kroat mit ‘fucking village’ meint. (ebenda: 239)

Die gleiche Problematik spricht sie zwischen den Städten Sanski Most und Bihać an: „Eine zusammengeschossene orthodoxe Kirche trägt Graffiti: ‘Haus des bosnischen Genozids’ steht darauf, und: ‘Weg! Nach Serbien!’ Hat geklappt, denke ich. Keine Menschenseele ist zu den Trümmern zurückgekehrt.“ (ebenda: 254)

Als eine weitere Konsequenz des Krieges führt sie den verstärkten Hang zur Religion an. Die Symbole einer bestimmten Religion werden in einer übertriebenen Weise zur Schau gestellt mit der unverkennbaren Absicht, die Dominanz einer bestimmten Ethnizität und den Anspruch auf das jeweilige Gebiet zu behaupten. Die Schilderung des kitschhaften Hanges zur Religion wird zum Grotesken gesteigert. (vgl. ebenda: 114, 145, 146)

Das Einzige, was sie nicht nachvollziehen kann, ist der Krieg selbst, das Böse an sich, das sie an Gesichtern der Menschen nicht erkennen kann. Der Umstand, dass sich die Menschen, die die sichtbaren Konsequenzen verursacht haben, nichts vom Bösen anmerken lassen, erlegt die Frage nach dem Krieg auf eine neue Weise auf. Diese Frage bedrückt sie die ganze Reise durch und nimmt sie in Anspruch.

Die Menschen, denen sie begegnet, sind wichtige Vermittler dabei, sich ein Bild von Bosnien und Herzegowina zu machen. Sie lassen sich in Innländer und Ausländer aufteilen. Die Innländer wie Dario, Jasmin oder Thomas, welche die Kriegszeit in Deutschland verbracht haben, stellen eine bedeutende Brücke zwischen ihrem kulturellen Code und dem fremden Land her. Wie Karoline von Oppen in ihrem Beitrag festhält, enthüllen diese Beziehungen mit deutschsprachigen Menschen die Absicht der Autorin, die Verbundenheit dieser Region mit dem westeuropäischen Kulturkreis zu unterstreichen und die Konstruktionen über dieses Land als einer Region, die im Vergleich zu Europa in einer völlig verschiedenen Zeit existiert, abzuwerfen. (Oppen, 2005: 252) Diese Menschen verhelfen, da sie selbst Deutsch sprechen, das Land besser zu verstehen, es nicht als völlig fremd zu erleben. Unter Innländern kristallisiert sich ferner eine weitere Aufteilung heraus: die Menschen, die den Krieg aus einer Distanz verfolgt haben und die nationalistische Denkweise sowie den Glauben an einen Krieg aus Völkerhass abwerfen, z. B. Dario, und jene, die sich zu einer Ethnizität extrem bekennen wie im Fall von Jasmin. Eine weitere Gruppe bilden die Menschen aus Mischehen, welche im Krieg nicht mitmachen wollten, z. B. Mustafa und Jar Jar Binks. Jeder von ihnen hat eine eigene Perspektive auf den Krieg.

Die verschiedenen Perspektiven sind auch unter Ausländern vorhanden, welche in Zehs Reisebericht die Vertreter der internationalen Truppen und Journalisten sind. Die dicke Journalistin, allein durch den Namen pejorativ gekennzeichnet, vertritt jene schon erwähnten Balkanhelden, welche die falschen Berichterstattungen liefern. Diese Menschen, wenn sie auch Gelegenheit bekommen, sich mit dem Fremden unmittelbar auseinanderzusetzen, da sie ja vor Ort kommen, bleiben weiterhin abgekapselt und liefern fertige, einseitige, schon im Voraus konstruierte Bilder ins Ausland. Sie verfügen nicht einmal über die Grundinformationen zu der Lebensweise der Einheimischen und scheinen sich dafür auch nicht zu interessieren:

Tuzla sei schwer zu ertragen, voller Hass und Hässlichkeit und nicht ungefährlich. Besonders in Brčko sei man seines Lebens nicht sicher. Sofort beschließe ich hinzufahren, um das zu überprüfen. In Tuzla, erzählt sie, gebe es Kinder, die noch nie eine Portion Pommes frites gesehen haben. Hach, denke ich, so viel Elend auf der Welt. `Und Sie`, frage ich, `schon mal eine Portion Pilav gesehen?` Sie stutzt. `What's Pilav?` `Fastfood`, sage ich. `Landestypisch.` Das habe ich von der Menütafel an der Wand in ihrem Rücken abgelesen. Sie wechselt das Thema. (ebenda: 142)

Andere wiederum sind nur wegen ihrer Karriere da, obwohl sie ein professionelles Potential besitzen, z. B. Amalia. Ihnen geht es auch nicht um primäre Wahrnehmungen und das Herausfinden der authentischen Wahrheiten, sie kommen mit fertigem Wissen über die Region. Als eine Ausnahme unter dieser Gruppe ist Caroline zu bezeichnen. Da vor Ort, erkennt sie die Lücken am international konstruierten Bild vom Land und die Vorgehensweise der ausländischen Journalisten. Sie vertritt unter ausländischen Vertretern eine eigene Perspektive und sagt an einer Stelle:

`Am meisten nervt die Propaganda im Westen. Mein Lebensgefährte, Eltern und Bekannte denken, ich wäre übergeschnappt. Ich arbeite mitten in Europa, zwanzig Kilometer vom Strand, und niemand kommt mich besuchen.` [...] `Wir planen zum Beispiel die Grundsteinlegung einer neuen Moschee. Für alle Fälle wird die SFOR angefordert, und wenn ein Panzer rollt, fliegt die Presse ein. Reden werden gehalten, es gibt Musik, dann kriegt ein Moslem einen Stein an den Kopf. Das ist nicht schön. Wenn du hier lebst, weißt du aber, dass der Typ ein Arschloch ist, er provoziert und wirtschaftet seit Jahren Hilfsgelder in die eigene Tasche. Am nächsten Tag steht in den deutschen Zeitungen, dass in Bosnien der Bürgerkrieg wieder ausbricht. Verstehst du?` (ebenda: 203)

Sie dekonstruiert ebenso die Friedensmission in Bosnien und Herzegowina und zeigt, wie die politischen Interessen der verschiedenen internationalen Organisationen auseinandergehen, wie der General der SFOR bestätigt:

Dann frage ich auf gut Glück nach der Zusammenarbeit mit dem OHR. Wir stehen Auge in Auge. Statt einer Antwort fragt er mich, ob ich mit der Mostarer Bankenkrise vertraut bin [...]. `Wenige wissen`, sagt er, `dass es zuvor einen weiteren Versuch des OHR gegeben

hatte, an die Beweise ranzukommen. Über welches Kreditinstitut die Gelder aus Kroatien ins Land gelangten, um separatistische Extremisten zu finanzieren, war bekannt. Wolfgang Petritsch verfügte über `gesicherte Informationen`, der General spricht es wie ein Schimpfwort aus. Im März setzte das OHR ein Präsidiumsmitglied ab. `Sie wissen, dass Bosnien nicht über einen Präsidenten verfügt, sondern über ein dreiköpfiges Präsidium?` Klar, ich weiß alles, außerdem gibt es hier alles in dreifacher Ausfertigung. Trotzdem erstaunt mich, dass das OHR einen Präsidenten absetzen kann. Bosnien ist kein richtiges Land. Nicht weniger überraschend ist der erste Plan des OHR. Schritt Eins: Bei Nacht und Nebel in die Bank einbrechen. Schritt Zwei: Akten rausholen. `Sie hätten uns Bescheid sagen sollen. Als sie geschnappt wurden, konnten wir gerade noch das Schlimmste verhindern. So viel zum Thema Kooperation.` (ebenda: 101, 102)

Die manipulativen Strategien der internationalen politischen Zentren nimmt sie ins Visier: „Der Schiedsspruch des OHR zur Grenzverlegung hielt sich nicht ans Gewohnheitsrecht und zog eine Zick-Zack-Linie durch die Häuserblocks, wir gehen ein Stück darauf entlang.“ (ebenda: 104) Nicht zuletzt weist sie auf die Überschreitung ihrer Befugnisse hin wie im Fall der Absetzung eines legitim gewählten Präsidenten und des Missbrauchs von Gewalt:

Der zweite Plan funktionierte genau wie der erste, nur doch lieber mit Hilfe der SFOR. Sie holten sich die Akten unter Militärpräsenz, die Lage eskalierte, einundzwanzig Soldaten wurden verletzt. Ich frage ihn, ob das zur militärischen Zurückhaltung gehört, wenn man halb Mostar mit Panzern verstopft. Aber der Einsatz lag in der Amtszeit seines Vorgängers. (ebenda: 102)

Durch die Auseinandersetzung mit dem internationalen Völkerrecht, so wie es in Bosnien und Herzegowina eingesetzt wird, impliziert sie das Fazit, dass es keine Friedensmissionen gibt, nur weitere Beteiligte mit verschiedenen politischen Interessen, ein Fakt, das auch Jar Jar Binks anspricht:

Es ist ein interessantes Land, sagt er nachdenklich. Das haben die Türken so gesehen, die Venezianer, genauso die Habsburger, Nazis und Kommunisten. Ich persönlich würde lieber in einem Land leben, das niemanden interessiert [...]. (ebenda: 153)

Die Polyperspektivität, die sich aus Stellungnahmen der verschiedenen Figuren ableiten lässt, wird auch anhand einer Parabel veranschaulicht:

Dort erzählt einer von uns, ich weiß nicht, wer, die Geschichte der blinden Weisen, wie sie der Welt erklären wollen, was ein Elefant sei. Ein Kohlblatt!, sagt jener, der das Ohr befühlt. Eine Schlange!, der mit dem Rüssel in Händen. Ein Baum! – der Dritte umklammert das Bein. Der Vierte will zur Jagd blasen auf dem linken Zahn. Und der Fünfte, auf Knien, wühlt am Boden im warmen Fladen, Scheiße, flüstert er wieder und wieder, Scheiße. Vielleicht weint er dabei. (ebenda: 223)

Die Parabel zeigt vor, wie die Wahrnehmung der Wirklichkeit immer einem subjektiven Beurteilungsvermögen unterliegt. Die veranschaulichte Polyperspektivität verleitet die Reisende zu ihren eigenen Überlegungen zum Krieg und zur Materialisierung des Bösen in der Welt. Diese Gedanken bilden den roten Faden im Reisebericht, dessen eigentliches Thema die Ursachen des Bösen und seine Stellung in der Welt ist, geschildert am Beispiel einer einzelnen Erfahrung.

Sie betrachtet Bosnien und Herzegowina vor dem Hintergrund seiner historischen Perioden – von der Zeit der Römer, der türkischen Eroberungen, der Zeit der Habsburger, bis zu den Kommunisten und der neuesten kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Sie fragt sich, indem sie die Ruinen nach dem Krieg besichtigt, was der eigentliche Lauf der Welt ist:

[...] während ich dastehe, allein auf dem Bürgersteig dieser abgestorbenen Straße, Auge in Auge mit den Häusern, die mich anstarren, wie ich sie. Ich frage mich, was es zu grinsen gibt. Vielleicht ist es unser Kinderkampf gegen die Zeit, der sie belustigt. In Mostar wurde der Witz in der Tat gelungen zu Ende erzählt, und die Pointe dauert an. Sagt die Menschheit zu sich selbst: Wir wollen nicht nur zwischen Dach und Fußboden leben, schließlich sind wir auch nicht bloß Fleisch und Knochen. Schönheit und Ordnung der Städte sollen unsere Seelen spiegeln, wie sie sind: In Ordnung und schön. Baut sich die Menschheit über Jahrhunderte Denkmäler und Symbole, um darin zu leben, bildet sich ab in Holz und Stein. Und schon an dieser Stelle beginnt es zu kichern im Innern der Häuser, dass es zwischen leeren Wohnzimmerwänden hallt. Schlägt die Menschheit nach fünfhundert Jahren mitten hinein in ihren mühsam errichteten Spiegel, dass alles splittert und bricht. Starrt fassungslos in die Scherben und sieht Fratzen, wo Gesichter waren. Sieht sich selbst, wie sie wirklich ist [...]. (ebenda: 44, 45)

Sie verbindet die Erfahrung in Bosnien und Herzegowina mit dem allgemeinen geschichtlichen Wechsel des ewigen Zerstörens und erneuten Wiederaufbaus, wobei das Böse nicht mehr als eine Ausnahme von der Regel betrachtet werden kann. Dieser universelle Blick, der die Unmöglichkeit des aufklärerischen Glaubens an den Fortschritt impliziert, verwischt vor ihren Augen die Frage, wer in Bosnien und Herzegowina was zerstört hat: „Ich bin nicht sicher, ob es für mich eine Rolle spielt, das `Who is who` des Balkans.“ (ebenda: 46) Diese Stellungnahme vertritt sie auch explizit, indem sie sagt:

Seit Tagen gelingt mir nicht mehr, das Böse als Ausnahme von der Regel des Guten zu begreifen. Stattdessen schalten die beiden Seiten sich beliebig an und aus, abwechselnd, wie zwei Funktionen eines Schalters mit Wackelkontakt [...]. Wenn die Scheißmenschheit sich selbst den Krieg erklärt, gibt es nichts, was zu sagen oder zu denken übrig bliebe. Hör auf zu suchen. Fahr nach Hause. Sie haben im Kleinen vorgeführt, was auch woanders und im Großen jederzeit möglich ist. (ebenda: 94, 95)

Aus dem gleichen Grund wird im Bericht immer wieder vermieden, die Täter namentlich zu nennen, weder in Jajce noch in Mostar, Sanski Most oder anderswo. Die Alpträume wegen des Krieges kommen aber bei Nacht. Es beschäftigt sie immer wieder der Umstand, dass man den Menschen den Krieg nicht ansehen kann:

[...] die Menschen bewegen sich mit Bedacht, [...] machen Einkäufe auf dem kleinen quadratischen Markt, wo sechzig Menschen von einer Granate getötet wurden, gar nicht lang her. Kaum jemand ist zu jung für die Erinnerung. In den Augen der Händler suche ich nach Spuren davon und finde nichts. (ebenda: 75)

Die folgende Stelle unterstreicht noch einmal die gleichen Gedanken:

Mich packt das Grauen. Nicht darüber, dass Menschen zu töten imstande sind, sondern darüber, dass man es ihnen nicht ansieht. Dass das Töten, anders als die Geburt eines Kindes, eine Hochzeit oder der Tod eines geliebten Menschen, keine Spuren hinterlässt, nicht auf dem Gesicht, in den Gesten oder an der Hand, die den Finger heute nur noch krümmt, um ein Feuerzeug unter dem Zigarettenende anspringen zu lassen. (ebenda: 84, 85)

Dieser Umstand beschäftigt sie sehr, denn das Böse, wie es sich in ihrer Wahrnehmung entpuppt, ist den Menschen nicht abzulesen, man kann sich mit ihm nicht unmittelbar auseinandersetzen. Es lauert eher im Menschen, tief verdrängt, und kann zu jeder Zeit wieder ausbrechen. Die beunruhigende Erkenntnis, dass das Böse als Teil des Menschlichen auch die Beschaffenheit dieser Welt determiniert, verursacht bei ihr eine Abneigung gegen jegliche Art von strikter Aufteilung auf Täter und Opfer im Licht der tagesaktuellen politischen Interessen. Ein Umstand, den auch Daniela Finzi in ihrer Untersuchung hervorhebt: „[...] der Umstand, dass Wahrnehmung und Repräsentation Bosnien-Herzegowinas nicht den innerpolitischen Prämissen Deutschlands unterliegt, verdient sicherlich würdige Beachtung.“ (Finzi, 2013: 206) Die Tatsache, dass der Krieg immer wieder ausbricht, und die politischen Aktivitäten in der Friedenszeit nur als Vorphase eines weiteren Krieges zu betrachten sind, enthüllt auch die Friedensmission der nicht unmittelbar Beteiligten und scheinbar neutralen Seiten als eine Farce. In diesem Zusammenhang sagt sie zur dicken Journalistin:

Die mutige Fahrt ins Krisengebiet macht sie zur Expertin vor allen anderen. Selbst vor den Kindern Tuzlas. Bei den Berichterstatern auf dem Bildschirm hat mich das nie gestört. Sie waren dort, ich nicht, Mitreden ein Akt der Unmöglichkeit. Aber jetzt bin ich auch dort, also hier. Sie muss doch sehen, dass uns nicht dreitausend Kilometer und ein Fernsehschirm trennen, während sie mit mir spricht. Dass zwischen uns kein Raum ist für Ich-war-in-Sarajevo-Expertentum [...]. `Für jede Einmischung in einen Konflikt`, sage ich, `braucht man mindestens zwei identifizierbare Parteien. Egal, ob man verhandeln will oder Bomben werfen. Wenn es keine gibt, definiert man sie eben, zum Beispiel über Figuren, die sich ihre Anführer nennen. Wem wollen Sie sonst ein Ultimatum stellen oder Hilfsgüter liefern? Allen gemeinsam?` [...] `Und worüber wollen Sie Bericht erstatten? Über etwas, das Sie selbst nicht auseinanderhalten können?` (ebenda: 142, 143)

Am Ende dieser Reise impliziert die bittere Erkenntnis, dass sich der Lauf der Geschichte durch kontinuierliche Kriegs- und Nachkriegszeiten verfolgen lässt, dass alle betrogen sind. Bei dem ewigen Wechselspiel ist die Erinnerung an den ursprünglichen normalen Zustand verloren gegangen:

Got ya! Jemand muss schließlich schuld sein, dass ich nichts verstehen kann, dass ich im Schönen immer Hässliches argwöhne

und aus Trotz im Hässlichen das Schöne suchen muss. Jemand hat zu verantworten, dass ich mich nicht erinnern kann: Ist Krieg normal? Oder die Abwesenheit von Krieg? Die Zeit danach oder die davor? Jemand hat einen Fehler gemacht. Jemand hat uns verdorben. (ebenda: 228)

Diese Stellungnahme verleitet sie zum folgenden Fazit: „Sie haben im Kleinen vorgeführt, was auch woanders und im Großen jederzeit möglich ist.“ (ebenda: 95) Es stellt sich somit am Ende heraus, dass das Land Bosnien und Herzegowina, metaphorisch betrachtet, durch die Reisende gewandert ist, und nicht umgekehrt. Es zeigte ihr nicht das Fremde, von dem sie sich abgrenzen könnte, sondern eröffnete Fragen, welche ihre und die allgemeine Identität der Menschheit ansprechen. Die anfänglichen Vorstellungsbilder von der Andersartigkeit und Fremdheit verwandeln sich paradoxerweise in die Bilder von der eigenen Identität. Auch in der Analyse von Wolfgang Graf Vitzthum wird diese Pointe unterstrichen, indem er festhält, dass Bosnien und Herzegowina für Juli Zeh eine landschaftliche und kulturelle Idylle und zugleich eine politisch-pädagogische Provinz mit Lektionen darstellt, die exportierbar sind. (Vitzthum, 2005: 130) Vitzthum notiert dazu weiter: „In der geschilderten bosnischen Andersartigkeit lässt Zeh uns unsere gefühlte Eigenartigkeit erkennen.“ (Vitzthum, 2005: 131) Die Fragen über die Ursachen des Krieges in Form von Metaphern, die sie sich die ganze Reise durch stellt, z. B. wo die Melonen wachsen, warum es keine McDonalds gibt oder wie grün der Fluss Neretva ist, bleiben somit am Ende offen, sie lassen eine parteiische Stellungnahme nicht zu. Was letztendlich von dieser Reise und den mit ihr verknüpften Fragen Spuren hinterließ, ist eine Stille im Kopf der Reisenden, von der sie einmal sagte, dass ihre Geräusche das Wesen der Natur sind. (vgl. *Die Stille ist ein Geräusch*: 39) Dieser umfassende Blick auf die Beschaffenheit der Welt, der viele Fragen offenlässt, verleitet sie dazu, den Trost bei jenen Wesen zu suchen, denen die Materialisierung des Bösen fernsteht: „Mir ist kalt. Ich werfe meine Jacke auf den Boden, setze mich darauf und decke mich mit Hunden zu.“ (ebenda: 264)

Literatur

- Brokoff, J. (2014). Narrative Identität und ästhetisches Darstellungsverfahren in Juli Zehs Bosnientext „Die Stille ist ein Geräusch“. *Zagreber Germanistische Beiträge* 23: 19–33.
- Buchwald, W. (2010). `Bin in Mostar. Hier ist es auch nicht anders als anderswo` – The Balkans as War Theatre in the Prose Work of Peter Handke, Juli Zeh and Michael Zeller. *Der Donauraum*, Jahrgang 50, Heft 3-4: 419–430.
- Finzi, D. (2013). *Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegesischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive*. Francke.
- Oppen, K. von (2005). Nostalgia for Orient[ation]: Travelling through the Former Yugoslavia with Juli Zeh, Peter Schneider, and Peter Handke. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, Volume 41: 246–260.
- Todorova, M. (1999). *Die Erfindung des Balkans* (Aus dem Englischen übersetzt von Uli Twelker). Primus Verlag.
- Vitzthum, W. G. (2005). Gerechtigkeit für Bosnien? Zu Juli Zehs Bildern vom Balkan. In K. Susanne & R. Bittner, (Hg.), *Fiktionen der Gerechtigkeit. Literatur – Film – Philosophie – Recht* (S. 117–133). Nomos.
- Zeh, J. (2003). *Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt durch Bosnien*. 9 Auflage. btb.

Internet – Quelle

- Zeh, J. (2002). Wie eine Gehirnwäsche (Interview mit Ulrich Noller). *taz* vom 27.07.2002. URL: <https://www.taz.de/Archiv-Suche/!1097398&s=Noller&SuchRahmen=Print/> [Stand: 24.09.2021].

Anđelka Ž. Krstanović
University of Banja Luka

**THE PICTURE OF POST-WAR BALKANS IN JULI ZEH'S TRAVELOGUE
*DIE STILLE IST EIN GERÄUSCH. EINE FAHRT DURCH BOSNIEN***

Summary

The subject of the present work is Juli Zeh's travelogue "The silence is a noise. A trip through Bosnia". Juli Zeh traveled through Bosnia and Herzegovina in 2001 and wrote down notes about her immediate experiences. In this way she deliberately stayed away from Balkan clichés and manipulative media reports and tried to experience and judge the country of Bosnia and Herzegovina through primary perception. In this work, the analysis of the present text examines what kind of image was developed of Bosnia and Herzegovina after the war. The image developed by the author is also questioned in relation to the question of the causes of the war, which was the real reason for the trip to Bosnia and Herzegovina. The image that emerges from this question is finally interpreted in the light of the transformation of the idea of being foreign to the image of one's own identity.

Keywords: travelogue, Juli Zeh, Bosnia and Herzegovina, identity, alterity.

Љиљана С. Аћимовић¹

Универзитет у Бањој Луци

 <https://orcid.org/0009-0009-2866-8735>

ГЕРМАНСКО ЈУНАЧКО ПЈЕСНИШТВО У ТУМАЧЕЊУ ИВАНА ПУДИЋА

У раду је приказан и анализиран научни рад германисте и филолога Ивана Пудића у области германског јуначког пјесништва. У том контексту пажња је посвећена Пудићевој анализи, коментару и интерпретацији *Пјесме о Хилдебранду*, преводу, предговору и коментару *Пјесме о Нибелунзима*, као и поглављима која је написао за преглед њемачке књижевности. Циљ рада је да покаже на који начин је Иван Пудић анализирао и тумачио германско јуначко пјесништво. Кориштене су дескриптивна и херменеутичка метода, а резултати анализе дају слику о значају Ивана Пудића за развој германистике и медијавелистике у Србији.

Кључне ријечи: германско јуначко пјесништво, Иван Пудић, *Пјесма о Хилдебранду*, *Пјесма о Нибелунзима*.

0. Увод

Јуначко пјесништво представља веома важан конститутивни елемент сваке националне књижевности. Тако је и у њемачкој књижевности, у којој јуначко пјесништво почива на германској прошлости и традицији. Значајан дио европског континента насељавала су у средњем вијеку бројна германска племена. Она су имала своју специфичну културу, обичаје и начин живљења. Успомену на то доба чува германско јуначко пјесништво. Термином германско јуначко пјесништво (*germanische Heldendichtung*) Виктор Милет означава средњовјековну књижевност оних језичких територија које данас припадају Великој Британији, Скандинавији, Њемачкој, Аустрији и Швајцарској, које имају заједничку прошлост и традицију, а у којима јуначко пјесништво има веома значајно мјесто, како због дугог времена у којем је настајало (од 8. до 16. вијека), тако и због његове способности да се прилагоди различитим просторима, временима, књижевним традицијама и очекивањима публике

¹ ljiljana.acimovic@flf.unibl.org

(2008: V). Могло би се, с обзиром на дуги период настанка и велики географски простор, помислити да је корпус германског јуначког пјесништва широк и непрегледан. Но, он се заправо односи само на ону грађу која кружи око одређених имена, као што су Дитрих од Берна, Кримхилда, Зигфрид, Нибелунзи, Валтер, Хилда. Јуначко пјесништво се не јавља у форми само једног књижевног рода или врсте, већ у различитим књижевним формама и традицијама: као кратка епска пјесма, као обиман јуначки еп, у форми прозне саге, као позоришни комад или балада. Среће се на различитим територијама и у различитим временима: у Франачком царству у доба Каролинга, на Британским острвима у 8. и 9. вијеку, у Скандинавији 13. вијека, те на њемачкој територији у периоду од 12. до 16. вијека. Само једна од ових сага – она од Дитриху од Берна – сачувана је из свих ових епоха и у свим текстуалним облицима (Millet, 2008: 3).

Оно што је заједничко свим овим текстовима, без обзира на вријеме и мјесто настанка, јесте да сви они приповиједају о догађајима и ликовима из турбулентног времена Велике сеобе народа, дакле из периода од 4. до 6. вијека наше ере. Будући да ове саге говоре о јунацима и њиховим јуначким дјелима, овај период се назива јуначким добом.

Наредна заједничка карактеристика ових прича огледа се у томе да они митологизују јуначко доба у којем се одигравају, што значи да га ослобађају његове историјске вјеродостојности. У многим од ових текстова помињу се стварне историјске личности и догађаји, али се врло често дешава да ни личности, а ни догађаји нису историјски вјеродостојни, јер је, заправо, ријеч о поетској обради историјске или митолошке грађе. Историјска вјеродостојност и није циљ ових текстова, будући да се овдје не ради о историји, већ о пјесничкој фикцији. Управо захваљујући поетској обради грађе могуће је да се догађаји међусобно повежу, иако су се одигравали у различитим историјским периодима. Стога и не чуди да је Дитрих од Берна, што је књижевно име историјског источнотетског краља Теодериха Великог (умро 526. године), Ерманирих (умро око 375. године) братић, који као прогнаник проводи 30 година на Атилином двору и тамо свједочи пропасти Бургунђана (437. године). Кад се зна да је Атила умро 453. године, а да се Теодерих родио 452. године (Brunner & Herweg, 2007: 55), потпуно је јасно да њих двојица никако нису могли бити савременици, као што је јасно да Теодерих није могао да свједочи несрећи Бургунђана, јер се она десила прије његовог рођења. У јуначком пјесништву је све ово могуће, јер се у њему стапају генерације, и јунаци, без обзира на историјску вјеродостојност, постају савременици и као такви се појављују у овим текстовима.

Трећи критеријум који повезује јуначке саге јесте чињеница да се јуначка грађа не мијеша са другом грађом, што значи да не постоји ниједна

прича у којој се Дитрих од Берна доводи у везу са краљом Артуром и његовим витезовима. На основу ова три критеријума могуће је германско јуначко пјесништво одредити као приче у којима се као ликови појављују Дитрих од Берна, Хилдебранд, Гунтер, Хаген, Зигфрид, Виланд, Витеге, Хајме, Валтер, Ингелд, Фин, Беовулф, Ортнит и Волфдитрих. Текстови који преносе ове саге називају се јуначким, јер обрађују јуначку грађу, што значи да се она као таква јавља у свим књижевним родовима. Одређен на овај начин, корпус јуначког пјесништва представља заокружену цјелину коју чине: старовисокоњемачка *Пјесма о Хилдебранду* (*Das Hildebrandslied*) и староенглеске (англосаксонске) епске пјесме *Беовулф* (*Beowulf*), *Финсбург* (*Finnsburg*) и *Валдере* (*Waldere*) из раног средњег вијека; *Валтер* (*Waltharius*) као једини текст на латинском језику, *Пјесма о Нибелунзима* (*Das Nibelungenlied*) и цјелокупна њемачка јуначка епика о Дитриху од Берна и Кудрун у 13. вијеку; пјесме из збирке *Еда* (*Lieder-Edda*), *Сага о Димпуху* (*Thidrekssaga*) и *Волзунген сага* (*Volsungensaga*) у Скандинавији; баладе о Хилдебранду и Ерманариху, драматизације јуначке грађе у пјесми о Зигфриду (*Der Hürnen Seyfrit*) у 15. и 16. вијеку. Ради се о отприлике тридесетак књижевних дјела, уколико се пјесме у збирци *Еда* посматрају појединачно око педесетак (Millet, 2008: 7). Из овог корпуса биће приказани и анализирани они текстови којима се у свом германистичком раду бавио Иван Пудић.

1. Иван Пудић и његово тумачење германског јуначког пјесништва

Германиста Иван Пудић (1909–1981) рођен је у околини Модриче у тадашњој Аустроугарској монархији, а умро је у Хаџићима 1981. године. Студије теологије завршио је у Сарајеву 1933. године, а студијску групу предмета: њемачки језик, упоредна граматика индоевропских језика, латински језик и историја југословенских књижевности на Филозофском факултету у Београду 1938. Докторску дисертацију *Префикс га- у готском језику: прилог учењу о глаголском виду* одбранио је 1954. године. У звање доцента биран је на Филозофском факултету у Сарајеву 1954. Од 1961. ради на Филолошком факултету у Београду. Бавио се историјом њемачког језика и упоредном граматиком германских и индоевропских језика. Пудићева дисертација објављена је 1956. године. Овом значајном студијом он је отворио низ публикација у којима се бави готским језиком. Услиједиле су књиге: *Основи готског језика* (1961), *Готски језик I: Историјска граматика* (1972) и *Готски језик II: Текстови са преводом* (1980). Посебно наглашавамо чињеницу да је ријеч о публикацијама у којима се први пут о готском језику пише на српском језику.

Истом тематском кругу припада и књига штампана као универзитетски уџбеник под насловом *Песма о Хилдебранду: увод, текст, превод и*

коментар, чије прво издање је објављено 1965. године, а друго промијењено и допуњено издање свјетло дана угледало је у Београду 1980. године. Иако је ријеч о уџбенику из историје њемачког језика, у њој се аутор показује и као завидан познавалац једине сачуване германске јуначке пјесме на старовисокоњемачком језику, *Пјесме о Хилдебранду*.

Пудићева књига је подијељена на неколико поглавља. Са становишта историје њемачког језика најзначајнија поглавља су Коментар и Рјечник, а за књижевнонаучна истраживања изузетно је важно уводно поглавље, као и текст пјесме дат на оригиналном језику, те превод пјесме на српски. Уводна цјелина (Pudić, ²1980: 1–19) је, заправо, занимљива студија о пјесми: фазама у њеном настанку, језику, мотивима и садржају. Пудић истиче чињеницу да су малобројни остаци старогерманске поезије свједоци старогерманског погледа на свијет, а најзначајнији старогермански књижевни и језички споменик из тог доба је *Пјесма о Хилдебранду*, настала, вјероватно, у 7. вијеку. На овај начин је наглашена двострука важност пјесме, како књижевна тако и језичка. Анализирајући садржај пјесме, аутор посебну пажњу посвећује мотиву борбе оца и сина, који се јавља у неколико верзија у различитим срединама. Наглашено је и да је политички двобој, појачан мотивом борбе оца са сином, уграђен у раније старогерманско предање о источнотомском владару Дитриху. Историјске податке Пудић је свео на минимум, неопходан за разумијевање самог текста. Он констатује да се у овој пјесми, као и у цијелој врсти ове поезије, могу наћи појединости, које не изгледају довољно мотивисане, као и на набачене, тзв. лутајуће мотиве, али се поређењем са каснијом германском народном поезијом налазе објашњења која у самој *Пјесми о Хилдебранду* изгледају немотивисана. Те паралеле он успоставља поређењем са пјесмом *Waltharius*. У наставку је укратко прокоментарисан садржај пјесме, а указано је и на слична или иста мјеста у другим текстовима. Посебну пажњу аутор је посветио анализи версификације тј. алитерације (старогерманском *Stabreimu*).

Пудић потом презентује факсимил и оригинални текст *Пјесме о Хилдебранду* ослањајући се на позната критичка издања. Све ово свједочи о изузетној ауторској упућености у тему. Упоредо са оригиналним текстом дат је и превод пјесме на српски језик. Коментар (Pudić, ²1980: 31–44) и Рјечник (Pudić, ²1980: 47–94) доносе морфолошку анализу појединачних ријечи тумачених са становишта историје језика, при чему се наводе и упоредни облици тих ријечи у другим германским, али и у негерманским језицима. Иако је књига уџбеничког карактера намијењена у првом реду као помоћ у савладавању недоумица из историје језика, она је незаобилазна литература и за разумијевање и тумачење саме пјесме. Аутор не улази у детаљнију анализу текста, тумачење ситуације, анализу односа текста пјесме, саге и

историје као што то чине савремени аутори (уп. Millet, 2008: 24–47), што је и разумљиво имајући на уму намјену књиге. У овој публикацији Пудић се показује као изврстан познавалац не само језичких особености најстарије сачуване германске јуначке пјесме, већ и као њен поуздан тумач. Колико нам је познато, ради се о првом цјеловитом преводу ове пјесме на српски језик. Нема сумње да је овом књигом германистика у Србији обогачена једном врло значајном публикацијом.

У српској германистици видљиво је у посљедње двије деценије појачано интересовање за поменућу пјесму. Мотивом сукоба оца и сина у њемачкој и српској јуначкој поезији детаљније се бавила Николина Зобеница у магистарском раду 2004. године. Однос између пјесме, *сage* (уп. Aick, 1966: 225–304; Hecht & Hecht, 1980: 9–95) и историјских чињеница интерпретиран је у раду *Историјско и пјесничко у „Пјесми о Хилдебранду“* (уп. Аћимовић, 2015: 421–434). Пјесму је у посебном чланку анализирао и Смиља Срдих (2000). Иста ауторка публиковала је 2006. и књигу *Das Hildebrandslied*. Све ово свједочи да пјесма и данас изазива пажњу у научним круговима, а све поменуте публикације ослањају се на Пудићеву књигу. Узгред да напоменемо да је њемачки рок бенд *Транзит (Transit)* 1980. године прерадио и отпјевао своју верзију текста пјесме, а 2007. група *Менхир (Menhir)* презентovala је албум под насловом *Das Hildebrandslied* на којем је пјесма отпјевана на старовисокоњемачком оригиналном језику.

Најважније поставке из уводне студије из *Песме о Хилдебранду* Пудић је у сажетом облику преузео у поглавље *Почеци немачке књижевности* којим почиње двотомна историја њемачке књижевности (уп. Pudić, 1979: 9–22). Иако прилично концизно, излагање о пјесми је много детаљније у односу на тада постојеће историје књижевности (уп. Костић, 1955: 14–15). Упоредимо ли овај преглед са новијим прегледима у историјама њемачке књижевности (уп. Ђорђевић, 2003: 24–27; Klein, ²2015: 141–142) лако можемо доћи до закључка да он ни по чему не заостаје за новијим прегледима књижевности.

Пудићево интересовање за германско јуначко пјесништво није се зауставило на јединој сачуваној јуначкој пјесми из старогерманског периода. Непуну деценију након првог издања *Пјесме о Хилдебранду* (1965) он је превео најпознатији њемачки јуначки спјев *Пјесму о Нибелунзима (Das Nibelungenlied)* 1973. године. Превод је објављен у реномираној Српској књижевној задрузи. Преводилац је књигу употпунио обимним предговором (с. VII–LVII), коментаром (с. 385–440), списком имена (с. 443–447) и биљешком о издању (с. 448–451). Ово издање је у сваком смислу репрезентативно, а о квалитету и значају превода свједочи и чињеница да је наредне, 1974. године Иван Пудић добио престижну преводилачку награду „Милош Н. Ђурић“ управо за превод *Пјесме о Нибелунзима*. Пудићев превод је први превод овог

дјела на српски језик, што је зачуђујући податак, уколико се има на уму да се врло често наглашава да је *Пјесма о Нибелунзима* заправо њемачка *Илијада*, чиме се истиче њен национални карактер. Као предлажак преводилац је користио критичко издање оригиналног текста из 13. вијека и то према издању Карла Барча (Bartsch), које је приредио и издао Хелмут де Бор (de Boor). У биљешци о издању Пудић говори о великом броју рукописа у којима је спјев сачуван. Ту се посебно наглашава да је дјело било изузетно популарно, али је у 16. вијеку пало у заборав. То је потрајало до половине 18. вијека. Тада га је 1755. пронашао Јохан Оберајт (Obereit) у библиотеци дворца Хоенемс. Овај рукопис је назван *Рукопис С*, а из њега је циришки професор Јохан Јакоб Бодмер (Bodmer) објавио 1757. године II дио *Пјесме о Нибелунзима* под насловом *Кримхилдина освета* (*Kriemhildens Rache*). Прво цјеловито издање објављено је 1784. године, док је прави значај *Пјесма о Нибелунзима* добила у вријеме њемачког романтизма, када је почело интензивно прочување спјева. Средњовисокоњемачки језик *Пјесме о Нибелунзима*, истиче Пудић, преводи се и за Нијемце на савремени њемачки језик. Просјечно образован Нијемац, каже он, може да чита спјев у оригиналу, неће разумјети сваку ријеч, али ће разумјети о чему се ради. Тешкоће у тексту нису граматичке, већ семасиолошке природе што, због спољашње сличности са савременим језиком, може довести до погрешног разумијевања. Пудић објашњава и свој преводилачки поступак, у којем се руководио начелом да превод не смије да буде описивање и објашњење, већ треба да буде репродукција оног што је пјесник рекао, али не увијек репродукција оног како је рекао. Он наводи да је користио методу интегралног прозног превода са оригиналног текста, при чему је сачувао стилске карактеристике, поред осталог и на тај начин што је задржана форма строфе и стиха. Такође је настојао да се у овом прозном преводу осјети ритам пјесничке прозе (Пудић, 1973: 448–451).

Превод *Пјесме о Нибелунзима* прати обиман предговор у којем аутор приказује настанак дјела, скрећући пажњу на чињеницу да је овај јуначки еп непознатог аутора типичан за старогерманску херојску поезију (Пудић, 1973: VII). У издвојеним цјелинама Пудић детаљно пише о садржају дјела и композицији спјева и структури радње. Међу ликовима детаљно су анализирани Кримхилда, Зигфрид, Бринхилда, Хаген, Гунтер и Ридегер. Користећи релевантну и актуелну литературу, он расправља и о стваралачком односу аутора *Пјесме о Нибелунзима* према преузетој грађи, истичући да су пјеснику као грађа послужиле двије старе саге: *Сага о Бринхилди и Зигфриду* и *Сага о Бургунђанима*. Пјесник је, наглашава он, промијенио основни мотив саге о пропасти Бургунђана. У старијој саги је то било нибелуншко благо, у *Пјесми о Нибелунзима* то је Кримхилдина освета браћи за убиство вољеног мужа и одузето благо. Будући да је помјерањем објеката и мотива

освете створена основна идеја за спајање двије саге у једну цјелину, пјесник је морао да уклони многе противрјечности које су настале у том процесу спајања и новог обликовања. Пудић је свјестан да је јуначка поезија везана за историјску стварност, због чега један сегмент своје уводне студије и посвећује историјској подлози овог јуначког епа. Завршно поглавље предговора говори о пјесниковим циљевима и остварењима. И овдје је скренута пажња да се у епу величају старогермански витезови, јунаци из доба Сеобе народа. У лику Хагена, сматра аутор, пјесник је створио једну од најснажнијих фигура свјетске књижевности. Њега, као и Кримхилду, у дјелању не заустављају никакви крвни или правни односи, што се не може рећи за друге ликове, чиме они израстају у најзначајније личности овог јуначког спјева (Пудић, 1973: VII–LVII). О историјским узорима у *Пјесми о Нибелунзима* са посебним освртом на југоисточну Европу ће врло детаљно писати и новосадска професорка њемачке књижевности Каталин Хегедиш Ковачевић (1986: 195–231).

Детаљнија тумачења појединих мјеста у тексту Пудић је дао у обимном коментару. Посматрано из данашње перспективе, ријеч је о једној од најважнијих публикација српске германистике. Књига објављена прије пет деценија и данас је незаобилазна литература не само за студенте германистике већ и за све научнике и заљубљенике у средњовјековне теме.

Пудићев превод *Пјесме о Нибелунзима* је први превод овог дјела на српски језик. Но, сама грађа није била непозната српској публици, јер је уочи Другог свјетског рата објављен превод популарне обраде *Пјесме о Нибелунзима* ауторке Тее Арбу (Harbou) под насловом *Књига о Нибелунзима*. Дјело је превео Никола Половина, а објављено је са предговором професора Београдског универзитета Милоша Тривунца. О сличностима и разликама ова два дјела детаљно је писао Миљан Мојашевић (1958, прештампано 1974). Текст је био намијењен за друго издање *Књиге о Нибелунзима*, али се од тога одустало. У том моменту Пудић још није публикувао превод *Пјесме о Нибелунзима*.

Данас на српском језику постоји, поред Пудићевог, још један превод *Пјесме о Нибелунзима*. Он је објављен 2010. године, такође у Српској књижевној задрузи. Дјело је препјевао са савременог њемачког језика Драгутин Костић, превод је био готов у љето давне 1943. године, али су неповољне историјске околности утицале на то да он буде објављен тек након 67 година. Дјело је за штампу приредио син Драгутина Костића Душан Костић. Драгутин Костић у предговору истиче да је преводио са Јунгхансовог (Junghans) препјева са средњовисокоњемачког на нововисокоњемачки, у којем је намјерно, да би се задржао дух старине оригинала, језику дат архаични тон. Исту намјеру задржао је и он у свом препјеву. Костић наглашава да се будући да се ради о метричком преводу, са сликовима врло простим

и обичним, као и у оригиналу, морало прибјегавати понеким стилским одступањима, али она већином не слабе утисак дате слике. Задржано је у основи и једносножно сликовање завршетка у духу језика оригинала, иако би се двосложним, у духу српског језика, много добило у лакоћи и течности израза (Костић, 2010: 8–9).

Из овога је јасно да два српска превода *Пјесме о Нибелунзима* показују одређене разлике: Пудић преводи са Барчовог и де Боровог оригиналног средњовјековног текста, који се у литератури сматра најбољим и научно беспрекорним издањем и које је и данас у употреби (уп. *Das Nibelungenlied*, 2005), док, за разлику од њега, Костић преводи са Јунгхансовог новоњемачког текста. Костићев превод је метрички, а Пудићев је у слободном стиху. Осим тога, видљива је разлика и у композицији текста. Код Пудића је текст подијељен на два дијела, који не носе никакве наслове или поднасловe и 39 пјевања, док код Костића такође имамо два дијела и 38 пјесама. Први дио носи наслов *Кримхилдина љубав и патња*, а други *Кримхилдина освета*. Пјевања, у оригиналу авантуре, су преведена као пјесме. Осим тога, код Костића други дио почиње са пјесмом деветнаестом, док код Пудића, као и код Барча, тај дио почиње од двадесетог пјевања. Костићев препјев прати поговор Слободана Ракитића (2010, 297–303), који се на многим мјестима ослања управо на Пудићев превод и његове пропратне текстове, што говори о темељности којом је Пудић приступио овом послу и актуелности његове студије, која није изблиједила ни данас, пет деценија након публикавања.

Најзначајније поставке, тумачења и закључке из уводне студије његовог превода *Пјесме од Нибелунзима* Пудић је у концизном облику преузео у преглед њемачке књижевности који је у издвојеној цјелини под идентичним насловом објављен у књизи *Њемачка књижевност I* (Pudić, 1979: 57–71). У истој историји књижевности Иван Пудић је и аутор поглавља о још једном германском јуначком епу, оном о *Кудрун* (Pudić, 1979: 73–80). У њему он приказује садржај поменутог јуначког епа са тежиштем на трећем дијелу, оном који говори о Кудрун. Анализирајући грађу спјева, аутор наводи да се за грађу приче о Хагену (1. дио) и приче о Кудрун (3. дио) не може са сигурношћу утврдити да је постојала у неким старим сагама. За разлику од њих, дио о Хилди (2. дио) настао је на основу више сага из којих је пјесник преузео грађу. Управо у недостатку грађе која би послужила као поређење са овом једином верзијом епа *Кудрун*, Пудић види основни проблем у истраживању саге о Кудрун, како са књижевног тако и са језичког аспекта. Он, такође, указује и на бројне паралеле које се могу повући између овог спјева и *Пјесме о Нибелунзима*. Закључна запажања односе се на једини рукопис у којем је сачуван еп, као и на формалне карактеристике самог текста.

2. Закључак

Допринос који је Иван Пудић дао у изучавању и тумачењу старогерманског јуначког пјесништва је веома велики. Његови преводи *Пјесме о Хилдебранду* и *Пјесме о Нибелунзима* први су цјеловити преводи ових текстова на српски језик, чиме је омогућио да се шира читалачка публика упозна са овим дјелима. Оба текста публикована су као књиге са пратећим предговором и коментаром, што их чини репрезентативним публикацијама, које и данас имају запажено мјесто у српској германистици и научним истраживањима. Иако у првом реду филолог и лингвиста, Иван Пудић се показао као врстан познавалац и тумач германског јуначког пјесништа, а својим преводилачким и научним радом у овој области значајно је обогатио не само германистику, већ и медијавелистику у Србији, отварајући својим преводима широке могућности компаративних истраживања.

Литература

- Аћимовић, Љ. (2015). Историјско и пјесничко у „Пјесми о Хилдебранду“. *Годишњак Друштва чланова Матице српске у Републици Српској* 4–5: 421–434.
- Костић, Д. (2010). О овом преводу „Нибелуншке песме“. У *Песма о Нибелунзима* (с. 7–9). Српска књижевна задруга.
- Костић, С. С. (1955). *Преглед немачке књижевности до натурализма*. Координациона комисија за издавање скрипата и уџбеника за студенте виших педагошких школа у НР Србији.
- Мојашевић, М. (1958). „Нибелуншка песма“ и „Књига о Нибелунзима“. У М. Мојашевић (1974). *Из немачке књижевности и науке о њој* (с. 5–15). Издавачко-информативни центар студената.
- Песма о Нибелунзима* (1973). Превод и коментар Иван Пудић. Српска књижевна задруга.
- Песма о Нибелунзима* (2010). Препевао са савременог немачког Драгутин Д. Костић. Српска књижевна задруга.
- Пудић, И. (1965). *Песма о Хилдебранду: увод, текст, превод и коментар*. Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Пудић, И. (1973). Предговор. У *Песма о Нибелунзима* (с. VII–LVII). Српска књижевна задруга.
- Пудић, И. (1973б). Коментар. У *Песма о Нибелунзима* (с. 385–440). Српска књижевна задруга.
- Пудић, И. (1973в). О овом издању. У *Песма о Нибелунзима* (с. 448–451). Српска књижевна задруга.

Ракитић, С. (2010). *Песма о Нибелунзима*. У *Песма о Нибелунзима* (с. 297–303). Српска књижевна задруга.

Aick, G. (1966). *Deutsche Heldensagen I*. Verlag Carl Ueberreuter.

Brunner, H. (2007). *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*. Philipp Reclam jun.

Brunner, H., & Herweg, M. (Hg.) (2007). *Gestalten des Mittelalters. Ein Lexikon historischer und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst*. Alfred Kröner Verlag.

Das Nibelungenlied (2005). Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Philipp Reclam jun.

Ђорђевић, М. (2003). *Strömungen und Wandlungen der älteren deutschen Literatur. Beispiele und Erläuterungen*. Philosophische Fakultät der Universität Sarajevo.

Hecht, G., & Hecht, W. (1980). *Deutsche Heldensagen*. Insel Verlag.

Hegediš-Kovačević, K. (1986). Istorijski uzori u „Pesmi o Nibelunzima“ sa posebnim osvrtom na jugoistočnu Evropu. *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 7: 195–231.

Hübner, G. (2006). *Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung*. A. Francke Verlag.

Klein, D. (2015). *Mittelalter*. J. B. Metzler.

Millet, V. (2008). *Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung*. Walter de Gruyter.

Pudić, I. (1972). *Gotski jezik I: Istorijaska gramatika*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije.

Pudić, I. (1979). Kudrun. U Z. Konstantinović et al. (ur.), *Njemačka književnost*, knjiga I (с. 73–80). Svjetlost, Nolit.

Pudić, I. (1980). *Gotski jezik II: Tekstovi sa prevodom*. Naučna knjiga.

Pudić, I. (1980). *Pesma o Hildebrandu: uvod, tekst, prevod i komentar*. Naučna knjiga.

Pudić, I. (1979). Pesma o Nibelunzima. U Z. Konstantinović et al. (ur.), *Njemačka književnost*, knjiga I (с. 57–71). Svjetlost, Nolit.

Pudić, I. (1979). Počeci nemačke književnosti. U Z. Konstantinović et al. (ur.), *Njemačka književnost*, knjiga I (с. 9–21). Svjetlost, Nolit.

Srdić, S. (2000). Graphische Gestaltung des „Hildebrandsliedes“. *Филолошки преглед XXVII/2*: 157–162.

Srdić, S. (2006). *Das Hildebrandslied*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Ljiljana S. Aćimović
Universität in Banja Luka

IVAN PUDIĆ UND SEINE INTERPRETATION DER GERMANISCHEN HELDENDICHTUNG

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wurde gezeigt, auf welche Weise der Germanist und Philologe Ivan Pudić die germanische Heldendichtung gedeutet und interpretiert hat. In diesem Kontext wurden folgende Publikationen analysiert: Übersetzung, Analyse, Kommentar und Interpretation des *Hildebrandsliedes*, Übersetzung, Vorwort und Kommentar des *Nibelungenliedes*. Außerdem wurden auch die Kapitel, die der Autor in der deutschen Literaturgeschichte verfasst hat, analysiert. Das Ziel des Beitrags ist zu zeigen, auf welche Weise Ivan Pudić die germanische Heldendichtung analysiert, gedeutet und interpretiert hat. Es wurden die deskriptive und die hermeneutische Methode benutzt. Die Ergebnisse der Analyse geben das Bild von der Bedeutung des Autors für die Entwicklung der Germanistik und Mediävistik in Serbien.

Schlüsselwörter: germanische Heldendichtung, Ivan Pudić, das *Hildebrandslied*, das *Nibelungenlied*.

Nikolina N. Zobenica¹

Univerzitet u Novom Sadu

 <https://orcid.org/0000-0001-5510-0701>

ARHETIPSKI SIMBOL ZMIJE U STAROJ I SREDNJOVEKOVNOJ NORDIJSKOJ KNJIŽEVNOSTI²

Zmijoliko biće (zmija, zmaj, hibridno stvorenje – pola čovek, pola reptil) prisutno je u arhaičnim predanjima diljem sveta i spada u najučestalije arhetipske simbole koji predstavljaju integralni deo kolektivnog nesvesnog (Karl Gustav Jung). Uprkos univerzalnosti i zajedničkim crtama, pojava i odlike takvih simbola su uglavnom kulturološki uslovljene. U ovom radu će se analizirati zmijoliko bića u različitim žanrovima staronordijske (mitološka epska pesma) i srednjovekovne nordijske književnosti (bajka, balada), sa ciljem da se utvrde njihove odlike, polazeći od pretpostavke da karakterističan prikaz simbola zmiје u ovim tekstovima zadržava kontinuitet uprkos postepenom potiskivanju germanskih predanja usled prelaska u hrišćanstvo. Rezultati analize su pokazali da je zmija u odabranim tekstovima staronordijske književnosti simbol destrukcije, transformacije i novih početaka, te da je kao takva ostala prisutna i u pojedinim kasnijim hrišćanskim predanjima nastalim na ovom kulturnom prostoru.

Ključne reči: arhetipovi, bajka, balada, linnormr, mitološka pesma, simbol, staronordijska književnost, zmija.

0. Zmija kao arhetipski simbol

Arhetip kao pojam preuzet od švajcarskog naučnika Karla Gustava Junga i njegovih učenika izvorno se odnosi na slike koje se pojavljuju u snovima i fantazijama i poseduju određene obrasce koji podsećaju na mitove, legende i bajke. Budući da ti obrasci ne potiču iz percepcije, sećanja ili svesnog iskustva, a ni migracija ne može da objasni njihovu sveprisutnost, Jung je zaključio da oni uprkos promenama i modifikacijama reflektuju univerzalna ljudska iskustva i ponašanja, te da su smešteni u deo psihe koji je nazvao kolektivno nesvesno (Samuels, 1986),

¹ nikolina@ff.uns.ac.rs

² Rad je rezultat projekta 01600 koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja R Srbije.

Njihovo poreklo nije poznato, ne možemo uvek da ih razumemo, naročito zato što su arhetipovi dinamički faktori koji se spontano manifestuju na različite načine, pri čemu se osnovni obrazac ne gubi (Jung, 1988). Na osnovu toga su vršeni pokušaji da se arhetipovi grupišu, mada nijedna klasifikacija nije opšte prihvaćena, upravo zbog „neuhvatljivosti“ samog koncepta.

U okviru arhetipske psihologije i arhetipskog pristupa u nauci o književnosti proučavani su brojni arhetipovi i arhetipski simboli koji se pojavljuju u različitim kulturama. Kao primeri učestalih arhetipskih simbola se izdvajaju Sunce, Mesec, voda, mandala, krst, riba, konj, zmija i drugi simboli koji predstavljaju deo arhaičnog iskustva ljudske vrste i koje odlikuje određena univerzalnost (Stevens, 2006). U odnosu na arhetipove, arhetipski simboli su spontani i autonomni produkti nesvesnog, izvedeni kao varijacija esencijalnih arhetipskih slika i ideja koje se uglavnom sreću u najstarijim zapisima i primitivnim društvima (prirodni simboli) ili se manifestuju kao način iskazivanja „večnih istina“ koje su prošle brojne transformacije i postale kolektivne slike prihvaćene u civilizovanim društvima (kulturni simboli). Međutim, ako se energija tih simbola potisne ili ignoriše, ona nestaje u nesvesnom i stvara sveprisutnu, potencijalno destruktivnu „senku“, preobražavajući se u „demonu“ (Jung, 1988), koji neočekivano izlazi na videlo i ispoljava razarajuću i/ili transformativnu snagu i moć. Upravo se to dešava i sa arhetipskim simbolom zmije, koji se vrlo često posmatra kao „senka“.

1. Zmija u arhaičnim predanjima.

Zmije načelno ne spadaju u omiljene životinje, budući da se uglavnom povezuju sa (smrtnom) opasnošću, čak i kada nisu otrovnice. Međutim, uprkos tome (ili upravo zbog toga) izuzetno su zastupljene u različitim predanjima širom sveta. Kao arhaičan simbol, prisutne su i u predhrišćanskim i nehrišćanskim kulturama, na Zapadu kao i na Istoku. Mada se u judejskom i hrišćanskom svetu zbog biblijske priče predstavljaju kao oličenje zla, nije tako bilo ni oduvek niti svuda.

Zmija je simbol s mnoštvom značenja, ili veoma pozitivnim ili veoma negativnim. Odnosi se na najprimitivniji nivo postojanja i samim time na početak života. Pošto je izvorno povezana sa zemljom (mada postoje i vodene i vatrene zmije), zmija predstavlja iskonsku, bazičnu i transcendentalnu energiju, otkrivanje tajni života i kreativnu moć. Isto tako, zmija može i da se posmatra kao simbol duboke duhovnosti i mudrosti, čuvar tajni života i besmrtnosti, blaga i skrivenih duhovnih bogatstava. Čak i skidanje kože dobija posebno značenje, budući da ukazuje na moć transformacije, regeneracije i obnavljanja (Kamings, 2004).

Predstave o zmiji se razlikuju od kulture do kulture i premda se pretežno doživljava kao izuzetno odbojno stvorenje, ovaj arhetip je u „primitivnim“ kulturama posedovao i pozitivne aspekte. Tako je, na primer, u keltskoj mitologiji zmija povezana s isceliteljskim vodama. U antičkoj grčkoj kulturi predstavlja

mudrost, princip života, uskrnuća i isceljenja, te se kao simbol lečenja pripisuje Asklepiju, Hipokritu i Hermesu, kao simbol mudrosti Ateni, a kao falički simbol se odnosi na strasti, revitalizaciju muškog i ženskog principa (Kamings, 2004). Premda predstavlja muško i žensko, blizanca u sebi samome (Ševalije & Gerbran, 2009), u pojedinim arhaičnim kulturama se češće povezuje sa ženskim principom³.

Zmija se doživljava i kao stari bog, mitski predak (Ševalije & Gerbran, 2009). Kod Feničana se pominje manifestacija simboličke aktivnosti zmije u kojima nakon čovekove smrti duša napušta telo u obliku ovog reptila (Sheppard, 1962). U mnogim kulturama se zmija povezuje s kultom predaka, kao, na primer, u Litvaniji, gde seljaci imaju običaj da drže svete zmije u ćoškovima svojih kuća, da ih hrane mlekom i prinose im žrtvu (Gottschalk, 1996), motiv koji se može pronaći u predanjima različitih delova sveta, pa i kod Južnih Slovena. Kao jedno od četiri srpska totemska bića (vuk, zmaj, zmija, vila) zmija hoće da pomogne čoveku i tada predstavlja duh pretka zašitnika (Gajić, 2011).

Nasuprot tome, kao negativan simbol zmija otelotvoruje razaranje, materijalno i seksualno iskušenje, greh, degeneraciju, princip zla u fizičkom i materijalnom svetu i okrutnu stranu prirode (Kamings, 2004). Pojavljuje se i kao glavno obeležje haosa u mitovima o postanju, na primer, u egipatskom mitu o Apepu, zmiji sklupčanoj u praiskonskim vodama, koja je oplodila kosmičko jaje. Međutim, mada je zmija vremenom počela da simbolizuje kaos, odsustvo poretka i čisto zlo (Koterel i Storm, 2004), kao slika zla ili demonskih moći ona ipak može da bude i pozitivna ukoliko se kontroliše, potisne ili koristi u plemenite svrhe. Otuda se transformacija ovde odnosi na promenu negativnih sila u duhovne i njihovo potčinjavanje vrhovnoj božanskoj moći (Kamings, 2004).

Zbog ambivalentnosti i kompleksnosti samog simbola koji poprima različit oblik i značenje u zavisnosti od kulture u kojoj se pojavljuje, proučavanje zmije u arhaičnim predanjima predstavlja svojevrstan izazov. Postavlja se pitanje da li se manifestacije ovog arhetipskog simbola u staronordijskim tekstovima odlikuju posebnim karakteristikama koje govore u prilog njihovom posmatranju kao celine.

2. Zmijolika bića u staronordijskim predanjima

U staronordijskim predanjima (ovde se podrazumevaju danska, švedska, norveška i islandska tradicija) pojavljuju se zmije i zmajevi, kao i kod velikog broja naroda, međutim, kod Severnih Germana su prisutna i stvorenja koja imaju odlike

³ Na Kritu, gde su neindoevropske kulture ostavile tragove, među brojnim božanstvima se izdvaja „gospodarica životinja“, odnosno boginja zmija (Gottschalk, 1996). Zmija se pripisuje i drugim ženskim božanstvima mediteranskog porekla kao što je Artemida, Hekata i Perzefona (Kamings, 2004). Pitija, Apolonova proročica, sedi na tronošću i drži zmiju na svojim kolenima, zbog čega se verovalo da joj zmaj iz centra zemlje šalje duh („pneuma“) koji stvara entuzijazam (Sheppard, 1962). U egipatskoj kulturi boginja Izida je napravila zmiju od zemlje i poslala je bogu Ra, kako bi od nje tražio isceljenje i zauzvrat joj rekao svoje pravo ime (Milanović, 2009). U astečkoj kulturi takođe postoji žensko zmijsko božanstvo, boginja sa suknjom od zmija (Kamings, 2004).

i zmije i zmaja („linnormr“). Staronordijska reč „ormr“ je osnova za švedsku reč „orm“ (zmija), povezana je sa nemačkom rečju „Wurm“ i engleskom „worm“ (crv), što ukazuje na to da je izvorna leksema obuhvatala više značenja. „Ormr“ prvobitno predstavlja svaku vrstu životinje koja se kreće puzeći, uključujući crve, insekte, larve, gusenice, zmije i zmajeve. Reč „linnormr“ je složenica od anord. „linnr, linni“ (zmija), od ie. *lent- „savitljiv, popustljiv“, kojem se radi pojašnjenja dodaje staronordijska imenica „ormr“ u značenju „zmija, crv“ (Pfeifer, 1998). „Linormr“ bi stoga značilo „savitljivi gmizavac“, što je daleko od preciznog, kao i opisi: stvorenje nalik zmiji, zmaj s krilima ili bez njih (na primer, Fafnir, čuvar nibelunškog blaga ne leti) (Pfeifer, 1998) ili fantastično biće slično zmaju, bez krila (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, s. a.).⁴ Budući da je razgraničenje među različitim vrstama ovih gmizavaca teško moguće (zmija ili zmaj ili oboje), a u ovom radu je težište na semantici arhetipskog simbola zmije, termin „zmijolikih bića“ se koristi u slučajevima kada nije sasvim jasno o kakvom je tačno reptilu reč.

Analizirani su sledeći nordijski tekstovi stare i usmene srednjovekovne književnosti: mitološka epska pesma iz *Poetske Ede*, dve bajke (danska i švedska) o zmijolikom biću („linnormr“) i švedska balada o Sv. Jerenu i „zmaju“. Izbor je daleko od potpunog, njegova delimična reprezentativnost se ogleda u žanrovskoj raznolikosti, kao i vremenu i kontekstu nastajanja – od germanskog do hrišćanskog, od srednjeg do novog veka. Cilj je da se analizom strukture i semantike simbola zmijolikih bića u odabranim predanjima utvrde sličnosti i razlike među njima.

3. Zmijolika bića u islandskoj mitološkoj epskoj pesmi

Poetska Ede, najstarija i najpotpunija zbirka germanskih junačkih i mitoloških epskih pesama iz 13. veka, sačuvana je u dve verzije (*Codex Regius* i *Hauksbók*). Obe verzije, kao i *Prozna Ede* (*Snorra Edda*) sadrže predanje o kraju sveta (Ragnarök). Prva i najpoznatija pesma (Völuspá, Völuspá, Völuspá, Völuspó) posvećena je proročanstvu vidovnjakinje (stnord. vǫlva), koja na Odinov zahtev opisuje propast njihovog sveta. U tom prikazu se pominju otrovne kapi koje padaju kroz prozor i salu pokrivenu zmijskim leđima,⁵ kao i Jormungandra (Jörmungandr),

⁴ S obzirom na istraživanja o evoluciji zmija (Greene & Cundall, 2000), postavlja se pitanje da li je biće sa zmijskim telom i dve noge uopšte plod mašte ili nesvesno kolektivno sećanje na drevnog preteču današnjih zmija.

⁵ Originalni stihovi se razlikuju u verziji *Codex Regius* (R) i *Hauksbók* (H):

38. Sal veit ek standa (cf. R/H: Sal sá/ser hón standa)

sólu fiarri

náströndu á.

nor.r horfa dyrr

falla eitrdropar (cf. R/H: fello/falla eitrdropar)

inn of líóra

sá er undinn salr

orma hryggium (Kure, 2013).

„moćno čudovište“ koje se uvija u svom besu i donosi poplavu⁶ (Stange, 1995). Lokijevi sinovi Fenrir i Jormungandr⁷ donose kataklizmu u osvetničkom žaru usmerenom protiv Asa.

Dok je još bio mali, Asi su Jormungandra bacili u more koje okružuje Midgard, no on je preživeo, postao veći od sivih voda svetskog okeana, opasao zemlju i zagrizao svoj rep, stoga ga i nazivaju Zmija Midgarda, „Zmija Sveta“ (Stange, 1995; Tetzner, 1997). Ova odlika Jormungandra podseća na arhaični simbol uroborosa ili zmije koja guta svoj rep, predstavljajući jedinstvo materije ili delo koje nema ni početak ni kraj. Uroboros je u helenističkim spisima simbol tame koja okružuje nebo i zemlju i deli ga od spoljašnjeg sveta, dok u egipatskim tekstovima predstavlja svetlo ili spoj svetla i tame. Zbog svoje sposobnosti podmlađivanja, postao je i simbol životnog veka kosmosa koji se uvek iznova obnavlja i raste, da bi se na kraju opet vratio na početak (Sheppard, 1962). Upravo ta ideja je prisutna i u germanskom predanju o kraju koji, u stvari, ni nije kraj. Koliko god se Loki radovao što je mrske bogove stigla propast i što ih je konačno porazio, Hejmdal, koji vidi dalje od njega, zna da kraja nema, već da je to samo kraj starih vremena i početak novih, budući da posle smrti uvek dolazi ponovno rođenje (Stange, 1995; Tetzner, 1997; Herrmann, 2011).

Nakon konačnog obračuna, u poslednjoj sceni *Voluspe* na scenu stupa još jedno zmijoliko biće – zmaj Nidhogur (*Nidhöggur* „onaj koji udara pun mržnje“). Ovaj mračni zmaj iz Nidafelsena živi pod korenjem svetog drveta jasena, Igdrasila, i predstavlja otelotvorenje izvornog zla. Zmaj mrtvih na kraju nadleće bojno polje pre sletanja da bi pio krv pokojnika i jeo leševe, opstajući i nakon propasti poznatog sveta (Stange, 1995).

Za razliku od zmaja Nidhogura Jormungandr ne leti, već je vezan za vodu i puže po zemlji, donosi smrt *ispuštajući* crni otrovni mlaz koji peče (nije potrebno da ugrize žrtvu da bi je usmrtio) i ne hrani se mrtvima, te predstavlja zmijoliko biće koje nije ni zmija ni zmaj (linnormr). Međutim, uprkos razlikama između Jormungandra i Nidhogura, simbolika oba zmijolika bića koja se pominju u *Voluspi* nedvosmisleno je destruktivna, budući da donose razaranje, kaos i zlo, koje u različitim oblicima opstaje u svim svetovima i vremenima.

4. Zmijolika bića u nordijskim bajkama

U dvema odabranim nordijskim bajkama se takođe pojavljuje zmijoliko biće „linnormr“. Posедуje ljudske osobine (antropomorfizam karakterističan za

⁶ 42. Hrymr ekr austan, hefisk lind fyrir,
snýsk jörmungandr í jötunmóði;
ormr knýr unnir, en ari hlakkar,
slítr nái niðfölr, Naglfar losnar (Salus & Taylor, 1968).

⁷ Postoji predanje o susretu Jormungandra s Torom u kojem je čudovište uspeo da pobegne Gromovniku jer se preobratiло u mačku (Stange, 1995), što nagoveštava da je sin nasledio Lokijev dar za menjanje oblika (Gottschalk, 389).

ovu književnu vrstu) i dolazi u neposrednu interakciju s ljudima, te je povezan s različitim temama i motivima od značaja za ljudsku prirodu.

U danskoj bajci *Zmijoliki kralj* (da. *Kong Lindorm*, nem. *König Lindwurm*) (Barüske, 1972) prisutan je arhaični tip bajke (425 kod Arnea i Tompsona) u kojem se mlada devojka udaje za čudovište (*The Monster as Husband*), da bi ga na kraju preobrazila (*Disenchantment of the Monster*) (Aarne & Thompson, 1961).⁸ Priče o mladoženji-životinji su prisutne u svim delovima sveta i načelno nose pouku da je za ljubav neophodna korenita promena – zver se zahvaljujući ljubavi uvek pretvori u izuzetnu osobu. U ciklusu bajki o mladoženji-životinji ili mužu-životinji seksualni partner se prvo doživljava kao životinja, zver, a seksualni čin izaziva strah, iako je u braku dopustiv. Međutim, oba partnera treba da prođu kroz promenu: ljubav žene spasava mladoženju od njegove „zverske“ prirode, dok mlada mora da prevaziđe svoj pogled na seksualnost kao nešto gnusno i životinjsko. Premda je u zapadnoj kulturi uobičajeno da muškarac nosi odlike zveri, u istočnjačkoj tradiciji se pojavljuje i nevesta-životinja, međutim, u skoro svim primerima nema ničega opasnog, niti odvratnog u njenom životinjskom obliku (nevesta kao labud ili gavran). Zajedničko obema varijantama jeste shvatanje da je polni čin bez ljubavi i posvećenosti životinjski, pri čemu ti životinjski aspekti seksualnosti kod devojke nisu preteći ili su čak šarmantni, dok su muški aspekti zverski (Betelhajm, 2015). I mladoženja i mlada u bajkama mogu da poprime oblike različitih životinja, međutim, u toj ulozi se često pojavljuje zmijoliko biće.

Zmija je simbol zavođenja, seksualnih iskušenja i greha, snage koja dolazi iz genitalija, penje se iz čakre seksualnosti, fizičkog sveta i osnovnog instinkta za opstanak ka carstvu duhovnih misli (Kamings, 2004), te je prisutna kao animalni deo mladoženje ili neveste-životinje u mnogim predanjima širom sveta. Međutim, bitan segment bajke je simbolika preobrazbe, kao posledica neuspešnog potiskivanja koje u trenutku „ključanja“ dovodi do destrukcije.

Negirati iskonski život i zmiju koja ga otelovljuje znači negirati sve vrednosti tame kojih je ona deo i koje čine talog duha. Frojd je s psihoanalizom otkrio prvu kliničku metodu koja treba čoveku da vrati unutrašnje jedinstvo suprotstavivši se unutrašnjim zabranama koje su postale patološke. Uprkos stečenoj odbojnosti prema zmiji, u novije vreme počinju ponovo da se vrednuju njeni pozitivni aspekti, kako bi se čoveku vratili sklad i sloboda (Ševalije & Gerbran, 2009). Upravo to se

⁸ Uobičajeni elementi čudovišta u ovom tipu bajke su sledeći: a) rađa se zbog ishitrene želje roditelja, b) noću je muškarac, c) devojka se obećaje čudovištu (c1) da bi povratila ukradeni nakit ili odeću ili c2) da pobegne iz zatočeništva u bunaru ili izvoru ili c3) traži ili slučajno otkriva natprirodnog muža) ili d) otac obećaje svoju kćer da bi d1) obezbedio poklon za nju, d2) platio kockarski dug ili d3) izbegao opasnost. Pošto se devojka udaje protiv svoje volje, e) otac i kćer uzalud pokušavaju da pošalju drugu devojku kao mladu. U drugom delu bajke dolazi do skidanja čini sa čudovišta (*Disenchantment of the Monster*) uz pomoć poljupca i suza, paljenjem životinjske kože, otkidanjem glave ili nekim drugim sredstvima (Aarne & Thompson, 1961).

dešava i u ovim bajkama, u kojima dolazi do konačnog prevazilaženja dualizma, povezivanja i integrisanja različitih aspekata ljudske prirode.

Dansku bajku koja se ovde razmatra zapisao je Aksel Olrik (Axel Olrik. *Danske Sagn og Aeventyr fra Folkemunde*, 1913) na osnovu delova koji se mogu naći na prostoru Severne Danske (Vendsyssel) i Južne Švedske (Skone). Olrik je želeo da se ovom verzijom približi izvornoj formi bajke koja je verovatno nastala na danskom tlu (Barüske, 1972).⁹ U ovoj bajci je okvirna tema brak (povezivanje i sjedinjavanje muškog i ženskog principa). Mladi kraljevski par nema dece, tužna nevesta u šumi sreće mudru staricu koja je savetuje da noću u bašti ubere izniklu crvenu ili belu ružu, u zavisnosti od toga da li želi dečaka ili devojčicu, samo da ih nikako ne uzme obe. Upravo to je kolebljiva kraljica učinila i njena nesmotrenost (greška roditelja) dovela je do toga da, doduše, postane majka, ali da u odsustvu muža prvo rodi zmiju koja se odmah sakrila ispod kreveta, zatim zdravog dečaka. Sledeći preokret u toku radnje se ponovo odigrava zbog braka – kada je mladi princ krenuo u potragu za nevestom, veliko zmijoliko stvorenje („linnormr“) mu je preprečilo put i zahtevalo mladu za sebe (pravo prvorodenog sina). Želja mu je uslišena i nakon prve bračne noći zmijolikog princa dva puta nađu samog u krvavoj sobi (uništenje i smrt), pa kralj na kraju traži kćer od svog čobanina (broj tri karakterističan za bajke). Devojka takođe tužna odlazi u šumu i dobije savet od iste mudre starice iz šupljeg hrasta: treba da traži deset košulja, jednu kantu punu rasola i jednu punu mleka, kao i toliko šiba koliko može da se ponese u naramku. Nepokolebljiva u praćenju uputstava, devojka je uspela da spasi život i preobrazi zmijoliko stvorenje u predivnog princa s kojim je ponovo proslavljeno venčanje, uz veliku zahvalnost roditelja.

Zmijiska, animalna priroda je ovde prikazana kao zastrašujuća, odbojna i destruktivna, prikrija se i potiskuje (beži ispod kreveta, ni otac ne zna za njega), te nestaje sve do zrelog uzrasta, kada konačno izlazi na videlo i zahteva svoje pravo (seksualnost). Pomoć dolazi od starice iz šume (arhetip mudre žene ili Velike Majke), da bi se animalna, potisnuta, destruktivna priroda izbacila iz muškarca (isteruje se batinama), isprala se (pročišćenje u mleku i rasolu), zatim se prigrllila i osnažila njegova nova, humana priroda (isceljenje ljubavlju), čime dolazi do konačne i trajne transformacije i novog početka za mladi par i kraljevsku porodicu. Kao što je često slučaj u bajkama, stalež ne igra bitnu ulogu, kćerka čobanina je prihvaćena u kraljevsku porodicu zbog svog dostignuća – „popravljanja“ majčine greške i skidanja čini s prvorodenog sina.

⁹ Postoji i verzija u engleskom prevodu (*Prince Lindworm*) u zbirci norveških bajki *Istočno od Sunca, zapadno od Meseca* (*East of the Sun and West of the Moon*). Nepoznati autor predgovora tvrdi da su priče iz zbirke Asbjørnsena i Moe (Peter Christen Asbjørnsen & Jørgen Moe. *Norske Folkeeventyr*, 1841) koju je preveo Džordž Dasent (Sir George Dasent), pri čemu je bajka o Princu naknadno dodata. Međutim, neki autori (up. Langrish 2020) smatraju da ovo nije norveška, već danska bajka, mada postoji i nešto drugačija švedska verzija.

U švedskoj bajci *Zmijoliko stvorenje i seljak* (šv. *Lindormen och bonden*, nem. *Der Lindwurm und der Bauer*) (Barüske, 1972; Goßmann, 2016) obrađen je tip narodne bajke 155 pod nazivom „nezahvalna zmija vraćena u zatočeništvo“ (*The Ungrateful Serpent Returned to Captivity*), u kojem seljanin oslobađa zmijoliko biće (ili medveda) koje zauzvrat želi da oduzme život svom spasiocu. Međutim, lisica, kao mudri sudija, savetuje čoveku da zmiju vrati u zatočeništvo i tako sačuva život. Ovaj tip bajke je prisutan i u predanjima različitih naroda sveta, na evropskom, azijskom, severno- i južnoameričkom tlu, kao i u Africi (Aarne & Thompson, 1961), što svedoči o univerzalnosti tema koje su ovde obrađene.

I u ovoj švedskoj bajci seljanin spašava zmiju koja želi da ga liši života, samo što konačnu reč u sporu i pomoć čoveku ne daje lisica, već starac. Ovde nije ključna sama pojava (životinja ili čovek), već funkcija (sudija) i osobine koje su nedostajale sažaljivom čoveku (lukavost, promućurnost, snalažljivost), a koje se tradicionalno pripisuju lisici. U ovoj bajci je reč upravo o tome – o prirodi čoveka, o osobinama koje likovi poseduju, čemu se povinuju i čime se upravljaju u svojim postupcima.

Čovek i zmija se ovde pojavljuju kao tradicionalni komplementi, takmaci, u čoveku ima nešto od zmijske, ona otelotvoruje inferiornu psihu, mračni psihizam čoveka (Ševalije & Gerbran, 2009). Zmija u ovoj bajci se nalazi zarobljena u pukotini (veza sa zemljom), nesposobna da se oslobodi, te traži pomoć koristeći svoju sposobnost uveravanja (zavođenja). Prva reakcija i seljaka i zmijske jeste uništenje: čim je video životinju, seljak je uzeo drvenu batinu da je dotuče, a oslobođena zmija se odmah obmotala oko njega s namerom da ubije. Međutim, nijedno od njih ne postupa prema svom prvobitnom instinktu. Iako ne veruje zmijskoj i „zna“ da je ona „kriva“ za izgon iz raja, seljak vodi borbu sa sobom, kolebajući se između razuma (opasnost) i (sa)osećanja, odnosno instinkta uništenja i očuvanja života. Isto tako, premda je zmija mogla da odmah ubije čoveka (instinkt), odlučila je da mu dokaže da ima pravo na to (razum i moral). Na taj način postaje vidljiva njihova povezanost – kao što u čoveku postoji destruktivni instinkt zmijske, tako i u zmijskoj postoji viši, racionalni aspekt čoveka.

Budući da je seljak popustio osećanjima i želji za moralnim postupanjem, a ne svom prvom instinktu da ubije, zapao je u nevolju, iz čega proizlazi logički zaključak – dobra dela se ne nagrađuju. Taj stav potvrđuju dve izgledne životinje koje su verno služile čoveku, da bi na kraju bile okrutno odbačene. Zmija na izvestan način dobija moralno opravdanje, jer ona je ta koja treba da sprovede pravdu za počinjenu okrutnost ljudi prema životinjama i prosto održava postojeće stanje. Međutim, zajedničkim snagama, zahvaljujući intelektualnoj nadmoći, starac i seljak vrata zmiju tamo gde je i bila, bez ubijanja, uz pomoć štapa i kamena, time ipak nadvladavajući destruktivni i osvetnički instinkt: između uništenja i samouništenja, seljak izabere treću mogućnost – samoočuvanje bez oduzimanja života. Mračni instinkti se, doduše, ponovo potiskuju, ali barem nisu ovladali čovekom, već su mu doneli iskustvo i mudrost.

U obe bajke zmijoliko biće ne može da savlada svoj destruktivni instinkt, već on mora da se iz njega „istera“ ili se blokira prirodnom silom (drvo, mleko, voda, kamen), uz pomoć intelekta (mudrost i saveti starice i starca), u sprezi s humanošću u vidu ljubavi i saosećanja, bez prepuštanja ubistvenom nagonu. Konačno i potpuno oslobođenje može da usledi samo ukoliko dođe do istinske transformacije.

5. Zmijoliko stvorenje u nordijskoj baladi

Tokom vekova, kako je hrišćanstvo preuzimalo premoć nad starim verovanjima, fantastična stvorenja iz mitova i bajki su potisnuta iz nordijske književnosti. Međutim, uprkos snažnim uticajima nove religije, elementi germanskih predanja nisu sasvim iščezli, već su se prilagodili i integrisali.

Domaća religija se najduže održala među Severnim Germanima Skandinavije, gde se hrišćanstvo trajno nametnulo tek sredinom desetog veka, a proširilo u jedanaestom veku, u Norveškoj ranije i brže nego u Švedskoj. Germanska religija je tek nakon 800 godina konačno podlegla hrišćanskom uticaju i potisnuta na prelazu iz jedanaestog u dvanaesti vek. Međutim, u okviru tog dugog prelaznog perioda germanska verovanja nisu bila u potpunosti imuna na uticaje hrišćanstva. U fazama istorije preobraćenja privremeno je dolazilo do mešanja vera, do takozvanog sinkretizma, spajanja hrišćanskih i germanskih elemenata u različite predstave u običajima i ritualima, mitologiji i predstavama bogova. Kao primer se navodi Torov neuspešan pokušaj da „upeca“ midgarsku zmiju, koji se simbolički tumači kao hrišćanska nadmoć nad mnogoboštvom, budući da Toru tom prilikom nije pošlo za rukom da pobedi neman (Krause, 2015). Takve elemente pokazuje i švedska balada o Sv. Jeranu i njegovoj borbi sa zmajem (šv. *Sankt Göran och draken*, nem. *Sanct Göran und der Drache*) (Bödl & Yngborn, 2011), koja odgovara poznatoj hrišćanskoj legendi o Svetom Đorđu.

Sv. Đorđe spada u najpopularnije hrišćanske svece od antičkog vremena, dugo je važio za mučenika koji je na sebe preuzeo najteže izazove. Borba sa zmajem, s kojom se danas skoro isključivo povezuje i koja predstavlja predmet balade o Jeranu, posvedočena je tek od razvijenog srednjeg veka. I u Skandinaviji je vitez-svetac bio izuzetno omiljen, što se manifestuje u legendama i baladama, kao i u crkvenoj umetnosti.¹⁰ Kao i *Legenda aurea* (zbirka hagiografija iz 13. veka) i balada o Jeranu prikazuje jednu varijantu dvoboja. Mada je ova verzija nastala srazmerno kasno, 1893. godine, na Olandskim ostrvima, jedva da odstupa od

¹⁰ U Švedskoj je sredinom petnaestog veka Karl Knutson Bonde ustanovio monarhijski Đorđev kult. Jeran (Göran ili Jöran), kako glasi švedski oblik imena, gotovo je dobio status nacionalnog sveca prizivanog pred bitku. Spomenik Jeranu u štokholmskoj glavnoj crkvi Sv. Nikolaj koju je 1489. godine izgradio libeški umetnik Bernt Notke važi za jedno od najznačajnijih kasnosrednjovekovnih umetničkih dela Severne Evrope (Bödl & Yngborn, 2011).

starijih verzija – radi se o kanonskoj građi koja je bila u velikoj meri zaštićena od prepevavanja.¹¹

Zmaj u ovoj baladi svakodnevno zahteva žrtvovanje ljudi i stoke, a ukoliko stanovnici grada ne ispune njegovu volju, muči ih svojim dahom koji donosi smrt. Dolazi iz jezera puzeći, dok mu se sveti Jeran ne suprotstavi pred zidinama, stavivši mu u usta koplje koje pukne, zatim zamahne mačem i ubije ga (Bödl & Yngborn, 2011). Pojediniosti kao što su otrovan dah, život u vodi i puzanje preko tla ne podsećaju na zmaja koji tradicionalno leti i bljuje vatru, već na Jormungandra iz *Voluspe*. Osim toga, način ubijanja nemani nalikuje ubistvu vuka Fenrira tokom poslednje borbe bogova pre kraja sveta (Tetzner, 1997). Iako princeza uvodi Jerana u grad kako bi ubijanje nemani uverilo nehrišćansko stanovništvo u moć sveca i hrišćanske vere (Bödl & Yngborn, 2011), tekst ne može da se posmatra kao „čisto“ hrišćanski. Elementi germanskog predanja su prilagođeni hrišćanskoj legendi, što ukazuje na sinkretizam starog i novog verovanja, prisutan čak i u devetnaestom veku.

6. Zaključak

Na osnovu analize odabranog korpusa koji potiče iz različitih perioda (od 13. do 19. veka) i prostora (Island, Danska, Švedska), te pripada različitim žanrovima (mitološka pesma, bajka, balada), uočavaju se određene sličnosti u prikazu arhetipskog simbola zmijske koje mogu da posluže kao podsticaj za detaljnije istraživanje ove teme u okviru stare nordijske književnosti. Iako je korpus premali za izvođenje pouzdanih generalizacija i konačnih zaključaka, ovo istraživanje može da posluži kao polazište za proveravanje postavljene hipoteze: da je prikaz arhetipskog simbola zmijske u nordijskoj književnosti svojstven ovom kulturnom prostoru i da su njegove osnovne odlike zadržane kroz prostor i vreme.

Osim Nidhogura koji predstavlja sporedni lik u *Voluspi*, zmijolika stvorenja u staronordijskim predanjima su bliža zmiji nego zmaju. U svim navedenim tekstovima zmijoliko biće predstavlja negativan princip (agresija, uništenje), međutim, uvek se povezuje i s transformacijom i novim početkom: posle kraja sveta koji je donela midgardska zmija nagoveštava se početak novog sveta; sukob između mlade i mladoženje dovodi do njegovog raščinjavanja i srećnog novog života; vraćanje zlonamernog zmijolikog bića u zatočeništvo ukazuje na novu fazu razvoja čoveka koji niti ubija, niti biva ubijen; nakon što Jeran usmrti zmijoliko biće, stanovnici grada prihvataju novu veru i preobrate se u hrišćanstvo.

Posmatrano na nivou simbola, u religioznim tekstovima (germanski mit i hrišćanska balada) zmija se povezuje s vodom (svet emocija i intuicije), dok se u

¹¹ Uprkos tome, primetne su manje transformacije tipične za baladu: centralnoanatolijska Kapadokija nije tradicionalno mesto borbe sa zmajem, već Jeranov zavičaj, a janje se od žrtvene životinje preobrazilo u princezinog ljubimca (Bödl & Yngborn, 2011).

bajkama dovodi u vezu s pukotinama u zemlji (svet materije). U svim slučajevima je prisutno drvo (simbol života): malog Jormungandra bogovi drže vezanog za bor, zmijoliki mladoženja je šiban granama, zatočena zmija je napadnuta drvenom batinom, ponovo lišena slobode uz pomoć drveta i kamena, dok je Jeran „zmaja“ savladao drvenim kopljem, zatim dotukao mačem. Budući da drvo tradicionalno predstavlja život, a zmija se nasuprot njemu postavlja kao smrt, život na kraju nadvlada uništenje, jer kraja nema, samo novih početaka, uvek iznova.

Literatura

- Aarne, A. & Thompson, S. (1961). *The Types of the Folktale: A classification and Bibliography*. Academia Scientiarum Fennica.
- Asbjørnsen, P. Ch. & Moe, J. E. (s.a.). Prince Lindworm: Norwegian Folktale. U *East of the Sun and West of the Moon: Old Tales from the North* (str. 37–43). George H. Doran Company. Preuzeto 14. avgusta 2022, sa https://www.worldoftales.com/European_folktales/Norwegian_folktale_3.html#gsc.tab=0.
- Barüske, H. (1972). *Skandinavische Volksmärchen*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Betelhajm, B. (2015). *Značenje bajki*. Nova knjiga.
- Bödl, K. & Yngborn, K. (ur.) (2011). *Ritter und Elfen, Liebe und Tod: Nordische Balladen des Mittelalters*. Beck.
- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (s. a.). Lindwurm. U *Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*. Preuzeto 7. juna 2022, sa <https://www.dwds.de/wb/Lindwurm>.
- Gajić, N. (2011). *Slovenska mitologija*. Laguna.
- Gottschalk, H. (1996). *Lexikon der Mythologie*: Wilhelm Heyne Verlag.
- Gloßmann, E. (2016). *Schwedische Märchen*. Kunigfurt-Urania.
- Greene, H. W. & Cundall, D. (2000). Limbless Tetrapods and Snakes with Legs. *Science* 2000 (287), 1939–1941. <https://www.science.org/doi/10.1126/science.287.5460.1939>.
- Herrmann, P. (2011): *Nordische Mythologie*. Anaconda Verlag.
- Jung, C. G. (1988). *Man and his Symbols*. Anchor Press.
- Kamings, E. T. (2004). *Sve o simbolima*. Narodna knjiga.
- Koterel, A. & Storm, R. (2004). *Sveobuhvatna enciklopedija mitologije: Mitovi i legende antičkog sveta od Grčke, Rima i Egipta do nordijskih i keltskih zemalja, kroz Persiju i Indiju do Kine i Dalekog Istoka*. Alnari.
- Krause, A. (2015). *Die Götter und Mythen der Germanen*. Marixverlag.
- Kure, H. (2013). Wading Heavy Currents: Snorri's Use of *Völuspá* 39. U Terry Gunnell and Annette Lassen, *ACTA SCANDINAVICA 2: The Nordic Apocalypse* (79–81). Brepols.

- Langrish, K. (2020). Strong Fairy Tale Heroines #21: Prince Lindworm. Preuzeto 29. 12. 2024, sa <https://steelthistles.blogspot.com/2020/07/strong-fairy-tale-heroines-21-prince.html>
- Milanović, M. (2009). *Mit, magija i religija*. Vandalija.
- Pfeifer, W. (1998). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. dtv.
- Samuels, A. (1986). *Jung and Post-Jungians*. Routledge.
- Sheppard, H. J. (1962). The Ouroboros and the Unity of Matter in Alchemy: A Study in Origins. *Ambix* 1962 (10), 83–96,. doi: 10.1179/amb.1962.10.2.83.
- Stange, M. (ur.) (1995): *Die Edda: Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen*. Bechtermünz Verlag.
- Stevens, A. (2006). The Archetypes. U R. K. Papadopoulos, *The Handbook of Jungian Psychology: Theory, practice and applications* (74–96). Routledge.
- Ševalije, Ž. & Gerbran, A. (2009). *Rečnik simbola*. Stylos.
- Tetzner, R. (1997). *Germanische Götter- und Heldensagen*. Reclam.
- Salus, P. H. & Taylor, P. B. (1968). *Völuspá: the Song of the Sybil: With the Icelandic Text*. Windhover Press.

Nikolina N. Zobenica
University of Novi Sad

THE ARCHETYPAL SYMBOL OF SNAKE IN OLD NORSE LITERATURE

Summary

Serpentines (snakes or dragons) as well as hybrid beings (partly human, partly serpentine) are present in archaic lore all around the world. Therefore, the snake is observed as an archetypal symbol constituting an integral part of collective unconscious (Carl Gustav Jung). Although the presence of serpentines in narratives from different regions is frequent and universal, their appearance and features are mostly culturally conditioned. In this paper the author has analysed serpentines of Old Norse lore which appear in selected texts of different genres (mythological epic poem, fairy tale, ballad). The aim is to define the traits of this archetypal symbol, based on hypothesis that there are particularities in depiction of the snake characteristic for this specific cultural space, which persevere in the literary tradition, despite suppression of archaic beliefs due to conversion to Christianity. Results of the analysis have shown that the snake of Old Norse and oral scandinavian literature regularly symbolizes destruction and transformation, as well as new beginnings, which always follow the endings.

Keywords: archetypes, ballad, fairy tale, linnormr, mythological poem, Old Norse literature, snake, symbol.

Дидактика

Goran Maljan¹

Stockholms universitet

 <https://orcid.org/0000-0002-1363-880X>

SJÄLVKORRIGERINGAR I SKRIFTLIG PRODUKTION HOS INLÄRARE AV SVENSKA SOM ANDRASPRÅK

Studien behandlar skriftliga självkorrigeringar som görs av vuxna serbisktalande inlärare av svenska som andraspråk. Fokuset ligger på hur universitetsstudenter som har omfattande explicit kunskap i svenskans grammatiska struktur använder denna kunskap för att monitorera och korrigera sin skriftliga produktion. Självkorrigerade avvikelser i användning av olika ordföljdsregler analyseras både kvantitativt och kvalitativt ur ett pseudolongitudinellt perspektiv. Trots studiens vissa begränsningar kan två huvudsakliga slutsatser dras ur analysen. För det första står det klart att bruk av självkorrigeringar ökar över tid, trots att studenternas explicita kunskap samtidigt inte ökar avsevärt. Detta förklaras med att den explicita kunskapen däremot blir alltmer intränad och tillgänglig. Den andra slutsatsen är att självkorrigeringarna inte beror på ordföljdsreglernas syntaktiska relevans utan på deras lingvistiska och metalingvistiska framträdande och formella komplexitet. Ytterligare forskning behövs dock för att utröna hur självkorrigeringar påverkar både inlärares implicita kompetens och produktion.

Nyckelord: självkorrigering, ordföljd, explicit kunskap, svenska som andraspråk.

0. Introduktion

0.1. Självkorrigeringar

Att monitorera och vid behov korrigera sin egen skriftliga produktion är inget ovanligt hos andraspråksinlärare. Det finns givetvis många olika sätt att monitorera sin egen språkliga produktion (Vercellotti & McCormick, 2018), men till skillnad från vissa andra sätt (t.ex. utelämnande, upprepningar eller pauser) kräver självkorrigeringar att inlärares har en viss explicit kunskap, även om den inte behöver vara utpräglad metalingvistisk. Dessutom krävs även att avvikelser kan uppmärksammas och korrigeras (oavsett om resultatet faktiskt blir målspråksenligt

¹ goran.maljan@su.se

eller ej). Medan uppmärksammandets roll har diskuterats ganska flitigt inom SLA (se Ferris et al., 2013 för översikt) har den explicita kunskapens roll inte studerats lika utförligt. Den här studien försöker därför belysa självkorrigeringar ur just det här perspektivet – *hur* explicit kunskap faktiskt används vid monitorering. För att kunna ta reda på detta behandlar studien en specifik typ av andraspråksinlärare, dvs. universitetsstudenter som har betydligt mer explicit kunskap om det andraspråk de lär sig än de flesta andra typerna av andraspråksinlärare.

En annan lucka den här studien ämnar att fylla är att studera självkorrigeringar i skriftlig produktion. De flesta studier som behandlar självkorrigeringar fokuserar på spontant tal, medan det råder brist på forskning om skriftliga självkorrigeringar (detta trots att självkorrigeringar är mer sannolika och vanliga i skriftlig än i muntlig produktion). Det finns tyvärr ingen konsensus kring hur självkorrigeringar påverkar andraspråksinlärares implicita och samlade språkliga kompetens, men åtminstone vissa studier påpekar att en positiv effekt förvisso finns (se Chandler, 2003 för en detaljerad översikt). Den här frågan står dock utanför den här artikelns ramar på grund av sin bredd, men berörs till en viss del.

Vissa studier framhäver att grammatiska avvikelser utgör en betydande del av de avvikelser som korrigeras (Stillwell, 2010; Vercellotti & McCormick, 2018), varför den här studien fokuserar på just grammatiska självkorrigeringar. Fokuset på de syntaktiska reglerna möjliggör även tydligare systematisering av den explicita kunskapens användning än exempelvis lexikala självkorrigeringar. Det bör också påpekas att föreliggande studies bidrag till de här komplicerade frågorna är utan tvekan begränsad i både omfång och djup så den ska betraktas som början av en viktig diskussion, snarare än ett uttömmande svar.

0.2. Studiens syfte

Studien undersöker självkorrigeringar i en specifik korpus som består av texter skrivna av vuxna universitetsstudenter som har serbiska som förstaspråk. Att det är just universitetsstudenter som har valts för studien beror på att de har en omfattande metalingvistisk och explicit kunskap om svenskans grammatiska struktur, vilket gör det möjligt för dem att monitorera sin produktion i ganska hög grad (Ellis, 1998; Lightbown & Spada, 2006; Nassaji & Fotos, 2004). På grund av det stora antalet avvikelser och självkorrigeringar fokuserar studien på de korrigeringar som rör en specifik syntaktisk struktur, nämligen svenskans ordföljd. Syftet är att utröna hur deltagarna applicerar sin explicita kunskap i skriftlig produktion genom att besvara följande frågeställningar:

1. Vilka självkorrigeringar gör deltagarna och vad beror korrigeringarna på?
2. Hur ser deltagarnas användning av självkorrigeringar ut i ett tidsperspektiv (över en fyraårsperiod)?

1. Material och deltagare

Studiens underlag utgörs av 75 texter skrivna av studenter som studerar svenska som huvudämne vid Avdelningen för skandinaviska språk (Belgrads universitet) efter ett, två, tre eller fyra års studier. Texterna har producerats vid slutexamination inom kurserna *Modern svenska I–IV* och är därmed rättade av en examinerator (utländsk svensklektor). Samtliga texter har anonymiserats och tilldelats koder, och uppgifterna som eventuellt skulle kunna vara avslöjande har tagits bort från undersökningsmaterialet.

Texterna är reflekterande eller argumenterande essäer på olika ämnen och studenterna har ungefär 45–60 minuter för det här delprovet. Inga hjälpmedel är tillåtna vid examination, vilket innebär att produktionen är helt autentisk. Följande tabell visar materialets omfattning:

årskurs	antal texter	antal ord
I	24	4 967
II	16	5 705
III	19	5 780
IV	16	6 914
TOTALT	75	23 366

Tabell 1. Studiens korpus

Texterna har samlats in vid flera olika examinationstillfällen² men följer inte en och samma grupp över en fyraårsperiod, vilket gör att studien är pseudolongitudinell. En riktig longitudinell studie hade naturligtvis föredragits, men på grund av tidsmässiga begränsningar fick det bli ett sådant underlag (studiens begränsningar diskuteras utförligare i kapitel 6). Det är också viktigt att påpeka att samtliga deltagare talar svenska som *främmande* språk³.

2. Metodologi

Analysen bygger på en felanalys där samtliga relevanta avvikelser identifieras och därefter placeras i interimspråkets specifika grammatiska system. Målet är att

² Detaljerade uppgifter om vilka år och examinationstillfällen det handlar om utelämnas avsiktligt eftersom antalet studenter som studerar svenska vid avdelningen är ganska liten. Att ange vilket år en text har skrivits och vilken årskurs det rör sig om skulle potentiellt kunna avslöja studentens identitet.

³ Detta innebär att ingen av studenterna hade haft några förkunskaper i svenska förrän de började studera språket på universitetet, och det är i första hand genom undervisningen de lärt sig språket, inte genom vistelse i Sverige. Vissa studenter spenderade en hel termin i Sverige men först under årskurs 3; innan dess hade man som mest varit i Sverige på kortare besök.

på så sätt förklara på vilket sätt studenterna använder både sina explicita och implicita kunskaper när de skriver på sitt andraspråk. Den analytiska ansatsen är därför både kvantitativ och kvalitativ; i den kvantitativa delen kopplas resultatet från den grammatiska analysen till studenternas inlärningskontext, som används som bakgrund till studenternas språkliga kompetens och beteende.

Analysen behandlar enbart avvikelser i ordföljden, i alla typer av syntaktiska sammanhang. Samtliga avvikelser har identifierats och beskrivits men fokuset läggs på självkorrigeringar – de avvikande formuleringar som skribenten själv uppmärksammat och på något sätt korrigerat. Det är klart att studenterna kan ha varit medvetna om fler avvikelser eller korrigerat något utan att det blev synligt i texterna, men den här analysen tar upp endast de korrigeringar som tydligt syns i skrift.

3. Analys

3.1. Användning av självkorrigeringar

Antalet självkorrigeringar som kan identifieras är relativt litet jämfört med antalet alla avvikelser som förekommer i korpusen:

årskurs	avvikelser	varav självkorrigeringar	självkorrigeringar (% av alla avvikelser)
I	84	10	11,9
II	77	15	19,5
III	60	17	28,3
IV	70	21	30
TOTALT	291	63	21,6

Tabell 2. Antal avvikelser och självkorrigeringar

Som tabellen visar är antalet självkorrigeringar relativt litet, men vissa tendenser kan ändå urskiljas i fördelningen. För det första ökar både antalet och andelen självkorrigeringar i materialet över tid. Själva antalet beror delvis på större mängder text i de senaste faserna, men om man jämför avvikelserna och självkorrigeringarna blir det klart att studenterna blir alltmer medvetna om vad som är målspråksenligt och målspråksavvikande – i årskurs 1 rättas knappt 12% av alla avvikelser medan motsvarande siffra i årskurs 4 är 30%. Det kan dessutom uppmärksammas att siffrorna för årskurser 3 och 4 är ganska lika, vilket kan tyda på att utvecklingen når en viss plattå under årskurs 3.

Det är dock inte samtliga deltagare som rättar sig själva; följande tabell visar hur många som använder åtminstone en självkorrigering:

årskurs	deltagare	använder självkorrigeringar	använder självkorrigeringar (%)
I	24	7	29,17
II	16	7	43,75
III	19	10	52,63
IV	16	10	62,5

Tabell 3. Deltagare som gör självkorrigeringar

Att antalet studenter som rättar sin produktion ökar över tid är ganska tydligt – från en minoritet (drygt 29%) i årskurs 1 till en klar majoritet (62,5%) i årskurs 4. Detta trots att produktionen i stort blir allt mer målspråksliknande (se tabell 2). Dessutom bör det påpekas att mängden explicit kunskap faktiskt inte växer i lika hög grad från årskurs 1 till 4. Det mesta som handlar om ordföljden får studenterna lära sig under årskurs 1; denna bas utvecklas sedan under årskurs 3 då studenterna går en mer avancerad kurs i svensk syntax. Det nya med den här kursen är dock finesser så som avvikelser från satsschemat och extraposition, och det är egentligen inte dessa aspekter av ordföljden där självkorrigeringar mest förekommer. De allra flesta avvikelserna och självkorrigeringarna handlar om grundläggande aspekter som t.ex. inversion i påståendesatser, satsadverbialets position o.d. och den metalingvistiska kunskapen om dessa regler skaffas redan under årskurs 1⁴.

Däremot kan det antas att det inte är mängden av den explicita kunskapen utan snarare dess befästhetsgrad som bidrar till större metalingvistisk medvetenhet som de språkligt mer erfarna deltagarna har. Även om man inte får så mycket ny kunskap under årskurs 3 och 4 har man ändå ganska lång tid på sig att öva och träna in den kunskap som redan lärts in. Kunskapen kan alltså antas vara mer befäst, både på de implicita och explicita nivåerna. Det är framför allt den implicita grammatiska kompetensen som är betydligt mer utvecklad då än i de tidigare faserna, vilket inte minst bekräftas av att det är förhållandevis få avvikelser deltagarna gör i årskurs 3 och 4. På det explicita planet verkar den metalingvistiska

⁴ Även om det inte finns några konkreta uppgifter om hur mycket deltagarna faktiskt kan om ordföljden kan det antas att man från och med årskurs 2 måste behärska de grundläggande ordföljdsreglerna. Det var nämligen obligatoriskt för studenterna att få godkänt på varje årkurs slutprov i svenska för att kunna göra nästa prov. Slutprovet har en skriftlig och en muntlig del och examination av explicita grammatiska kunskaper ingår i den muntliga delen.

kunskapen vara mer tillgänglig, förmodligen därför att studenterna lättare och snabbare känner igen typiska syntaktiska problem.

3.2. Självkorrigeringar i olika syntaktiska kontexter

De siffror som presenteras i föregående avsnitt sammanfattar alla avvikelser och självkorrigeringar som handlar om ordföljden. Det finns dock många olika ordföljdsregler och de är inte alla lika svåra för andraspråksinlärare. Följaktligen rättas inte alla aspekter av ordföljden i lika stor utsträckning. Följande tabell visar fördelningen av självkorrigeringarna efter typen av satser:

årskurs	I	II	III	IV
huvudsatser	5	5	12	11
bisatser	5	10	5	10

Tabell 4. Självkorrigeringar i huvud- och bisatser

Det finns inget tydligt samband mellan användningen av självkorrigeringar i huvudsatser och bisatser (korrelationskoefficient -0,076). Antalet självkorrigeringar i huvudsatser verkar öka medan ingen tydlig tendens kan urskiljas när det gäller bisatser. Dock leder de relativt låga talen till att det inte går att fastställa om självkorrigeringar förekommer mer i den ena typen av satser än i den andra.

När det kommer till de olika ordföljdsreglerna visar det sig att nästan alla självkorrigeringar förekommer i enbart några få typiska kontexter. Här blir indelningen i huvud- och bisatser dock relevant; i båda satstyperna finns det två aspekter av ordföljden som de allra flesta självkorrigeringarna handlar om: inversion och adverbials position. Bägge aspekterna fungerar dock på olika sätt i olika typer av satser. I huvudsatser är det utebliven inversion som rättas (så att det finita verbet placeras före subjektet, inte efter det), medan det är omvänt i bisatser – inversion finns där den *inte* ska förekomma (indirekta frågesatser som har omvänd inversion). När det gäller adverbialets position rör det sig både om satsadverbial och innehållsadverbial, dock för det mesta om satsadverbial. Satsadverbial placeras utanför A₁ fältet (i bisatser oftast efter det finita verbet), medan innehållsadverbial placeras utanför A₂ fältet. Följande tabell visar självkorrigeringarnas fördelning:

syntaktiska kontexter	huvudsatser		bisatser	
	<i>inversion</i>	<i>adverbial</i>	<i>inversion</i>	<i>adverbial</i>
I	2	3	3	2
II ⁴	3	1	2	8
III	1	11	0	5
IV	4	7	0	10

Tabell 5. Självkorrigeringar i olika syntaktiska kontexter

Tabellen visar att avvikelser i adverbials position korrigeras i högre grad än inversion, både i huvudsatser och bisatser. Att inversionsavvikelser i bisatser inte rättas så mycket är egentligen inte så förvånande då indirekta frågesatser inte är så vanliga i den här korpusen (vilket till en viss del kan bero på typen av texter). Inversion i huvudsatser är i sin tur en ganska vanlig syntaktisk kontext där typiska avvikelser förekommer väldigt ofta.

Att adverbials position däremot är så iögonenfallande är mer intressant. Å ena sidan är båda typerna av adverbial extremt vanliga och deras position i bisatser leder också till mycket vanliga och typiska avvikelser. Å andra sidan är deras position mer flexibel än exempelvis det finita verbets position, då adverbial relativt ofta kan placeras antingen i A_1 eller A_2 , ibland till och med utanför de här två fälten. Detta kan klart ses i följande exempel:

(1) *Svenska språk är vaker, men också svårt också* (åk 1)

Satsadverbiallet placeras först i A_1 , stryks och omplaceras till A_2 , även om båda alternativen är grammatiska. Jämfört med adverbiallets position är inversion en mycket fixerad regel med betydligt mindre flexibilitet.

En annan faktor som kan spela in är regelns formella komplexitet. Adverbial har ganska tydliga positioner som dessutom kan variera i en viss grad. Även satsadverbials position, som betingas av den grammatiska kontexten, kan i själva verket reduceras till en binär opposition – antingen står det före eller efter det finita verbet. Att applicera denna regel blir då inte så svårt då både satsadverbial och finita verb är lätt igenkännbara. Inversion är dock mer komplex eftersom den involverar tre olika satsdelar – subjektet, predikatet och det som står i fundamentfältet. Fundamentet är speciellt problematiskt då dess komplexitet beror både på vilken typ av satsdel som står i den här positionen och på satsdelens

⁵ Här finns ytterligare en självkorrigering som dock inte handlar om någon av de här kontexterna utan om V_2 fältet i en huvudsats.

längd (Bolander, 1990; Ekerot, 1995; Hyltenstam, 1977). I bisatser med omvänd inversion kan ytterligare faktorer ställa till med problem genom att involvera bisatsinledaren eller pleonastiskt *som* (Hammarberg & Viberg, 1976). Allt detta bidrar antagligen till att inversionsregeln är mindre framträdande (eng. *salient*) än adverbials position samt till att inversionsavvikelser uppmärksammas i något lägre grad.

3.3. Olika typer av självkorrigeringar

Självkorrigeringarna förekommer i många olika former som påverkas och betingas av såväl skribentens avsikt som den grafiska kontexten (utrymme, marginaler, handstil osv.). Det finns två huvudsakliga typer av korrigeringar – de som görs medan skribenten skriver en avvikande formulering och efter att avvikelsen redan har formulerats. De här två typerna av självkorrigeringar är inte alltid klart avskilda och ibland kan det vara svårt att avgöra om det rör sig om den ena eller den andra. Det finns dock några tydliga tendenser som visar att vissa avvikelser rättas på ett specifikt sätt.

Korrigeringar som görs medan skribenten skriver innebär oftast att ett ord stryks medan det stavas eller direkt efter att det skrivits (dvs. innan nästa ord påbörjats). Detta visar att skribenten blir medveten om att fel ord positioneras först och rättar sig innan hen fortsätter vidare med satsen. Den här typen av korrigeringar är vanligast i syntaktiskt enkla kontexter där en enkel satsdel (ofta bestående av ett enda ord) placeras felaktigt. Själva korrigeringen kan handla om att byta plats på orden eller att ta bort det ena av dem. Typiska fall är utelämnade inversioner i huvudsatser där subjektet först placeras direkt efter fundamentfältet. Sådana korrigeringar kan representeras med mönstret *fundament subjekt verb subjekt*:

- (2) ...och när du kommer hem ~~du~~ behöver du... (åk 1)
- (3) När man ... lämning ~~man~~ kan man vända sig... (åk 4)

En liknande åtgärd tillämpas i bisatser när satsadverbialet ska placeras före det finita verbet i stället för efter det. Skribenten skriver verbet men inser sedan att satsadverbialet ska komma först; verbet stryks då och målspråkssnig sats formuleras därefter. Även här kan ett typiskt mönster urskiljas, nämligen *verb adverbial verb*, som i följande exempel:

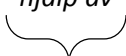
- (4) ...att jag ~~är~~ faktiskt är... (åk 2)
- (5) ...som ~~har~~ inte har... (åk 4)

Placering av satsadverbial korrigeras även i huvudsatser men där finns inga lika tydliga mönster:

(6) *Människor oft säger ofta...* (åk 4)

Att den här typen av korrigeringar görs mer eller mindre samtidigt som själva formuleringen framgår av det faktum att det felaktigt framförstådda ordet ibland inte ens stavas i sin helhet (som i exempel 3 och 6). Avvikelsen uppmärksammas alltså innan formuleringen är fullgjord och korrigeras med detsamma. Det här tyder på att explicit kunskap i sådana fall är ganska automatiserad och kan appliceras relativt spontant och parallellt med produktionen. Dock är dessa åtgärder begränsade till syntaktiskt enkla sammanhang där ett enda ord ska hoppas över eller utelämnas – ett finit verb eller ett satsadverbial, som är både formellt enkla och lätt identifierbara.

Korrigeringar som görs efter att den syntaktiska helhet där avvikelsen ingår har formulerats är å sin sida betydligt mer varierade och dessutom fler. Det innebär att kortare eller längre formuleringar behöver skjutas in eller läggas till när en enklare åtgärd inte kan göras. Detta åstadkoms oftast genom att skriva ny text under eller ovan den ursprungliga raden och sedan markera inskottet med ett tecken. Att de här korrigeringarna görs i efterhand ger skribenten möjlighet att noggrant bedöma vad som ska omstruktureras och på vilket sätt. Därför möjliggör sådana åtgärder mer komplicerade omformuleringar än strykningar (som i princip bara används vid enkla byten). Ett skäl till att mer omfattande formuleringar krävs kan vara att involverade satsdelar är formellt komplexa, t.ex. långa och/eller markerade:

hjälp av

 (7) ...som med sitt originellt språk kommunicerar varandra (åk 3)


Ett annat sammanhang innebär att den felaktigt placerade satsdelen är formellt enkel, men att den inte är så framträdande eller är valfri. I sådana fall uppmärksammas avvikelsen först efter noggrann omläsning:

alltid

 (8) Om någon som har bott i... (åk 2)

Som både exempel 7 och 8 visar förekommer den här typen av korrigeringar mest vid felaktigt placerade eller utelämnade adverbial. Nu handlar det ganska ofta om mer komplexa adverbial, men även enkla adverbial kan omplaceras på det här viset.

Utöver grafiskt komplicerade inskott finns det några andra sätt att redigera sin produktion på efterhand, t.ex. genom användning av siffror som markerar i vilken ordning ord/satsdelar ska komma:

(9) *Det bara² gör¹ varje människa rikare...* (åk 3)

Sådana korrigeringar är förhållandevis ovanliga och handlar för det mesta om komplexa satser och satsdelar där det inte är enkelt att markera reviderad ordföljd på något annat sätt.

3.4. Hyperkorrigeringar

Hyperkorrigeringar är korrigeringar vars resultat på något sätt är felaktigt – det som rättas är antingen inte felaktigt eller själva korrigeringen är felaktig. Antalet hyperkorrigeringar i den här korpusen är liten, enbart 7 hyperkorrigeringar, men de utgör ändå 11,1% av alla självkorrigeringar i korpusen. Att de över huvud taget förekommer visar att explicit kunskap ibland kan appliceras på ett felaktigt sätt, vilket kan bero på många olika faktorer, bl.a. felaktig tolkning av satsstruktur, examinationsstress, tidspress osv. Eftersom antalet hyperkorrigeringar är väldigt litet är det dock svårt att analysera dem kvantitativt och urskilja några tidsmässiga utvecklingstendenser.

De flesta hyperkorrigeringarna gäller adverbialets position – samtliga fyra i huvudsatser och en i en bisats. Det finns ytterligare två hyperkorrigeringar i bisatser där det är inversionsregeln som rättas felaktigt. Vissa hyperkorrigeringar handlar om ganska enkla ordföljdsregler, som följande exempel:

jag

(10) *efter ~~jag~~ såg människor...* (V2 adverbieell bisats, åk 2)

Andra förekommer i syntaktiskt mer komplicerade sammanhang, som i det här exemplet där adverbialet placeras i A_1 i stället för A_2 :

(11) *...som jag ~~har sett~~ mer än fem gånger har sett på TV* (åk 4)

Det som är intressant med hyperkorrigeringarna är att de görs medvetet, vilket visar att applicering av ens explicita kunskap inte alltid leder till målspråksenliga formuleringar (McCormick & Vercellotti, 2013; Pica, 1985). Det är möjligt att den explicita kunskapen tillfälligtvis brister, på grund av både lingvistiska och situationella faktorer. Samtidigt tyder hyperkorrigeringarna på att vissa syntaktiska kontexter förvisso är mer framträdande än andra. Ett bra exempel

är satsadverbialets position; i vissa fall korrigeras deras positionering felaktigt, men det visar att ordföljdsregler som rör satsadverbial i alla fall uppmärksammas som potentiellt problematiska. Medvetenheten om att det är lätt att placera dem felaktigt tycks vara större än själva kunskapen om hur man gör det.

4. Diskussion

Som analysen visar görs de flesta självkorrigeringarna i några få specifika syntaktiska kontexter som innebär både väldigt enkla och mer komplicerade ordföljdsregler. Nästan tre fjärdedelar av alla självkorrigeringar handlar om adverbials position, men dess svårighetsgrad varierar en hel del beroende på avvikelser (satsadverbialets placering i bisatser är ett betydligt svårare drag för andraspråksinlärare att tillägna sig än dess placering i huvudsatser). Detta visar att det inte är i första hand regelns svårighetsgrad eller syntaktiska relevans som avgör vilka avvikelser som korrigeras utan dess framträdande (eng. *salience*). Att skribenten rättar sin egen produktion innebär alltså att avvikelserna först uppmärksammas.

Vad framträdande beror på är inte så lätt att besvara, men det handlar förmodligen om både lingvistiskt och metalingvistiskt framträdande. De lingvistiska egenskaper som verkar vara viktiga för uppmärksammande är det språkliga dragets frekvens och formella komplexitet, som i sin tur beror på de involverade satsdelarna (deras antal, typ och längd) och deras inbördes förhållande. Att uppmärksamma ett satsadverbial i felaktig position är relativt enkelt då både adverbial och finita verb är extremt vanliga och oftast enkla och igenkännbara ord, och dessutom står satsadverbial antingen direkt före eller efter verb. Å andra sidan finns det komplexa syntaktiska kontexter, så som t.ex. utebliven inversion där fundamentet utgörs av en lång bisats (vilket är förhållandevis ovanligt) och där subjektet också är formellt komplext. Det är betydligt mindre sannolikt att avvikelser i sådana kontexter rättas.

Metalingvistisk medvetenhet kan som sagt också spela en viss roll i hur framträdande en formulering är. De kontexter som uppmärksammas är också väldigt typiska i en didaktisk bemärkelse; de lyfts ofta fram både i undervisningsmaterialet och själva undervisningen som karakteristiska och svåra aspekter av svenskans ordföljd. Grammatiska övningar handlar väldigt ofta om just satsadverbialets position i både huvud- och bisatser, om inversion i påståendesatser och frågor osv. Genom en sådan explicit träning kan studenter utveckla en viss känsla för vilka syntaktiska kontexter man ska lägga märke till (Stillwell et al., 2010), vilket möjligen skulle kunna förklara varför självkorrigeringarna görs på bara några få ordföljdsregler medan vissa inte rättas alls.

En tydligare slutsats som kan dras är att monitorering av ens egen skriftliga produktion utvecklas och blir alltmer framträdande under språkinläringens gång.

Denna utveckling är i första hand kvantitativ då antalet självkorrigeringar ökar tydligt över tid. Det innebär att framför allt metalingvistisk explicit kompetens utvecklas gradvis eftersom den möjliggör för inläraren att identifiera avvikelser och sedan rätta dem. Dock är individuella skillnader ganska stora eftersom vissa studenter inte gör någon själv rättning medan andra gör det flera gånger. Detta kan antas bero på bl.a. deltagarnas varierande kunskaper, såväl implicita som explicita.

Det är också intressant att titta på hur den explicita kunskapen används vid monitorering. Först och främst kan det sägas att de allra flesta självkorrigeringarna är korrekta (89%), trots vissa hyperkorrigeringar. Detta stämmer med andra studier, t.ex. Vercellotti & McCormick (2018) där korrigeringarnas korrekthetsgrad varierar mellan 78% och 90%. Sammanlagt bidrar självkorrigeringar alltså till något rättare produktion än vad den annars hade varit (Chandler, 2003). Flera forskare framhåller att explicit kunskap har en särskilt viktig roll när det gäller komplexa och svåra grammatiska strukturer eftersom det ofta är lättare att bearbeta dem metalingvistiskt än att utveckla fullständig implicit kompetens (Andringa et al., 2011; Nassaji & Fotos, 2011; Pica, 1985).

En annan aspekt av monitoreringen är hur redo explicit kunskap används. Som analysen visar rättas vissa avvikelser medan de görs medan andra kräver noggrann omplanering och grafisk omstrukturering som görs efter att helheten formulerats. Även där finns nyanser, exempelvis i den första typen där det felaktiga ordet kan strykas i varierande skeden (se exempel 2–5). Man kan faktiskt tänka sig att det rör sig om ett spektrum där korrigering monitorering kan aktiveras mer eller mindre samtidigt som tanken formuleras, efter att den börjat formuleras skriftligt, efter att den formulerats i sin helhet eller långt efter det, t.ex. vid omläsning. Det är dessutom helt tänkbart att vissa avvikelser identifieras direkt innan de görs, där explicit kunskap aktiveras tillräckligt tidigt att någon tydlig självkorrigering inte alls märks i skrift (Kormos (2000) beskriver en liknande skala av självkorrigeringar i muntlig produktion och kallar sådana korrigeringar för *covert errors*).

Analysen visar tydligt att tillgång till explicit kunskap beror på hur befäst och intränad den är. Även om deltagarna inte hade fått särskilt mycket ny explicit kunskap efter årskurs 1 (åtminstone vad gäller de grammatiska aspekter som de korrigerar), kunde de mer avancerade deltagarna använda denna kunskap i betydligt större utsträckning än de i årskurs 1 eller 2. Det är såklart inte möjligt att veta med säkerhet att samtliga självkorrigeringar avspeglar deltagarnas explicita kunskap (Ferris et al., 2013; Reid, 1998), men det finns flera argument som tyder på det – att korrigeringarna för det mesta är systematiska samt att vissa förekommer efter att formuleringen granskats, att de används mest av de avancerade studenterna (som egentligen har minst behov av dem) och att även

hyperkorrigeringar förekommer. Detta stämmer väl med Paradis (2009) som framhåller att implicit och explicit kunskap utvecklas parallellt och påverkar varandra, vilket bidrar till snabbare utveckling av inlärares språkliga kompetens.

Det är inte heller uteslutet att explicit kunskap kan utvecklas till s.k. högautomatiserad explicit kunskap (DeKeyser, 2003; Paradis, 2009) som möjligen skulle kunna förklara vissa självkorrigeringar (såsom exempel 2 eller 3). Förhållandet mellan implicit och explicit kunskap är ett aktivt forskningsområde och än så länge går det dock inte att tydligt fastslå hur de samverkar. Den här studien har följaktligen inget anspråk att bidra till den här komplicerade diskussionen. Däremot lyfter den fram vikten av att fortsätta studera den explicita kunskapens roll i andraspråksinlärares skriftliga produktion och deras möjligheter att monitorera sin egen produktion.

5. Begränsningar

Det är viktigt att påpeka att den här studien har vissa begränsningar. Först och främst är det en pseudolongitudinell studie, som alltså inte följer en och samma grupp deltagare i fyra år, utan fyra olika grupper som befinner sig på olika behärskningsnivåer. Dock uppskattas det att detta inte påverkar reliabiliteten alltför mycket på grund av gruppernas relativa homogenitet. De allra flesta studenterna är nämligen i ungefär samma ålder, har samma modersmål, har liknande motivation när det gäller deras studier och har lärt sig svenska huvudsakligen som främmande språk. Detta gör de här fyra delkorpusarna relativt jämförbara, men det är klart att resultatet ändå ska tas med visst förbehåll.

Vidare skulle studien gynnas av en större korpus med fler belägg på självkorrigeringar; antalet grafiskt synliga självkorrigeringar i det här materialet gör det nämligen svårt att formulera några generaliserbara slutsatser. Studien skulle också kunna kompletteras med andra analytiska inslag med mer fokus på själva deltagarna; exempelvis skulle de kunna testas så att deras behärskningsnivåer och explicita kunskaper kan fastställas och kartläggas på ett tydligare sätt. Det vore också önskvärt att intervjua dem och få mer direkt inblick i hur de tänker när de skriver och hur de (tror att de) använder sin explicita kunskap. Till sist går det också att anmärka att det befintliga materialet förvisso kan analyseras ytterligare, både kvantitativt och kvalitativt. De här begränsningarna beror framför allt på studiens specifika format, dvs. tid och utrymme för presentation. Oavsett alla eventuella brister formulerar studien vissa slutsatser och nya frågeställningar som ska utgöra utgångspunkter för vidare studier.

Litteratur

- Andringa, S., de Glopper, K. & Hacquebord, H. (2011). Effect of explicit and implicit instruction on free written response task performance. *Language learning* 61/3, 868–903. doi: 10.1111/j.1467-9922.2010.00623.x
- Bolander, M. (1990). On the acquisition of word order rules in Swedish as a second language. I: Halliday, M. A. K., Gibbons, J. & Nicholas, H. (red.) *Learning, keeping and using language*, vol. 1 (s. 287–298). John Benjamins Publishing Company.
- Chandler, J. (2003). The efficacy of various kinds of error feedback for improvement in the accuracy and fluency of L2 student writing. *Journal of Second Language Writing* 12, 267–296.
- DeKeyser, R. (2003). Implicit and explicit learning. I: Doughty, C. & Long, M. (red) *Handbook of second language acquisition* (s. 310–348). Malden, MA: Blackwel.
- Ekerot, L. J. (1995). *Ordföljd, tempus, bestämdhet: föreläsningar om svenska som andra språk*. Malmö: Gleerups förlag.
- Ellis, R. (1998). Teaching and research: options in grammar teaching. *TESOL quarterly* 32/1, 39–60. doi: 10.2307/3587901
- Ferris, D., Liu, H., Sinha, A. & Senna, M. (2013). Written corrective feedback for individual L2 writers. *Journal of Second Language Writing* 22, 307–329. 10.1016/j.jslw.2012.09.009.
- Hamarberg, B. & Viberg, Å. (1976). Reported speech in Swedish and ten immigrant languages. *SSM Report* 5. University of Stockholm: Institute for linguistics.
- Hyltenstam, K. (1977). Implicational patterns in interlanguage syntax variation. *Language learning* 27, 383–411.
- Kormos, J. (2000). The role of attention in monitoring second language speech production. *Language Learning* 50/2, 343–384. <http://dx.doi.org/10.1111/0023-8333.00120>
- Lightbown, P. M. & Spada, N. (2006). *How languages are learned*. Oxford University Press.
- McCormick, D. E. & Vercellotti, M. L. (2013). Examining the impact of self-correction notes on grammatical accuracy in speaking. *TESOL Quarterly*, 92: 410–420. <https://doi.org/10.1002/tesq.92>
- Nassaji, H. & Fotos, S. (2004). Current developments in research on the teaching of grammar. *Annual review of applied linguistics* 24: 126–145. doi: 10.1017/S0267190504000066
- Nassaji, H. & Fotos, S. (2011). *Teaching grammar in second language classrooms: integrating form-focused instruction in communicative context*. Routledge.
- Paradis, M. (2009). *Declarative and procedural determinants of second languages*. Amsterdam: John Benjamins.

- Pica, T. (1985). Linguistic simplicity and learnability: implications for language syllabus design. I K. Hyltenstam & M. Pienemann (red.), *Modelling and assessing second language acquisition* (s. 137–152). Multilingual Matters.
- Reid, J. (1998). "Eye" learners and "Ear" learners: Identifying the language needs of international student and U.S. resident writers. I P. Byrd & J. M. Reid (red.), *Grammar in the composition classroom: Essays on teaching ESL for college-bound students* (s. 3–17).
- Stillwell, C., Curabba, B., Alexander, K., Kidd, A., Kim, E., Stone, P. & Wyle, C. (2010). Students transcribing tasks: Noticing fluency, accuracy, and complexity. *ELT Journal* 64/4: 445-455. <http://dx.doi.org/10.1093/elt/ccp081>
- Vercellotti, M. L. & McCormick, D. E. (2018). Self-correction Profiles of L2 English Learners: A Longitudinal Multiple-Case Study. *The Electronic Journal for English as a Second Language* 22/3.

Goran Maljan
Stockholm University

SELF-CORRECTIONS IN WRITTEN PRODUCTION THE CASE OF SWEDISH AS A FOREIGN LANGUAGE

Summary

This study aims to examine how explicit knowledge and self-corrections are used in written L2 production. It is a pseudolongitudinal study where self-corrections concerning Swedish word order rules are analysed both quantitatively and qualitatively. The corpus consists of exam texts written by adult native Serbian speakers (university students) who learn Swedish as a foreign language and possess significant explicit knowledge about Swedish grammar. Even though the study is limited in scope the results point to some interesting conclusions and further research questions. Firstly, the use of self-corrections clearly increases over time in spite of the fact that participants' explicit knowledge doesn't increase significantly after the first year. An explanation can be that explicit knowledge on the other hand becomes more entrenched and more easily accessible. Another conclusion is that it is not the syntactic relevance of the grammar rules that explains which errors are self-corrected, but primarily their linguistic and metalinguistic salience and formal complexity. The study also finds that more research is needed in order to further examine how self-corrections affect L2 learners' implicit language competence and production.

Key words: self-correction, word order, explicit knowledge, Swedish as a second language.

Сања Р. Радановић¹

Универзитет у Бањој Луци

ВАСПИТНА ФУНКЦИЈА УЏБЕНИКА ЊЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ОД КРАЈА 19. ДО ПОЧЕТКА 21. ВИЈЕКА

Једна од бројних функција које уџбеници имају у настави страних језика јесте васпитна функција. Ученицима се на директан или индиректан начин дају савјети, приједлози и препоруке које особине треба да развијају код себе, како треба да се понашају у одређеним ситуацијама или које животне навике треба да његују. Иако се ради о веома корисним информацијама, заступљеност васпитних садржаја није једнака у свим уџбеницима који су кориштени у настави њемачког језика у босанскохерцеговачким школама од краја 19. па до почетка 21. вијека. То прије свега зависи од циља који се жели постићи у наставном процесу у оквиру једног дидактичко-методичког концепта, али и од духа времена у коме се развија и егзистира тај концепт. Од анализираних уџбеника њемачког језика као страног највеће присуство васпитних садржаја биљежи се у уџбеницима састављеним према граматичко-преводној методи. С друге стране, у уџбеницима новијег времена значајно се смањује број васпитних садржаја, али се истовремено мијења и њихов карактер.

Кључне ријечи: уџбеник, њемачки језик као страни, васпитна функција, граматичко-преводна метода, директна метода, аудиолингвална и аудиовизуелна метода, комуникативна метода.

0. Увод

Уџбеник представља основни медиј у настави. Он ученицима преноси прије свега стручна знања из одређене области и развија код њих стручне компетенције из дате области. Међутим, неки уџбеници, захваљујући карактеру датих предмета, имају могућност да својим садржајима васпитно дјелују на ученике и играју значајну улогу у њиховом васпитању. Такву

¹ sanja.radanovic@flf.unibl.org

могућност имају између осталог и уџбеници њемачког језика као страног, захваљујући разноврсности својих садржаја.

У раду се анализирају садржаји уџбеника њемачког језика који су васпитно могли утицати на ученике. При томе се узимају у обзир уџбеници њемачког језика који су кориштени на нижем степену гимназијског образовања, одн. у основним школама у Босни и Херцеговини од друге половине 19. вијека па до данас.

Циљ рада је да покаже у којој мјери су ти уџбеници испуњавали васпитну функцију у настави њемачког језика и који садржаји су доприносили реализовању ове функције.

1. Функција уџбеника у настави страних језика

Уџбеник игра веома значајну улогу у настави страних језика. Најчешће представља полазну тачку у настави на коју се ослањају и ученици и наставници. Као ниједан други фактор уџбеник одређује шта се дешава у настави страног језика (Neuner, 1994, цитирано код Krumm & Ohms-Duszenko, 2001: 1029). У наставној пракси он много више и непосредније утиче на наставни процес него наставни програм који то чини само индиректно (Neuner, 2001: 805). Због тога се уџбеници означавају као „тајни“ или „тихи“ наставни програми (Schröder, 1982, цитирано код Neuner, 2001: 805). Уџбеник прије свега покушава да реализује смјернице које су дате у наставном програму и које су донесене од неке више инстанце. Захваљујући томе уџбеник посредно одређује циљеве наставе, нуди распоред градива које ће се обрађивати у наставном процесу и наставне методе које ће се примјењивати приликом обраде градива, омогућава подјелу часа на фазе, утврђује облике рада и распоред кориштења других медија као и понашање наставника и ученика (Neuner, 1994, цитирано код Abdalla, 2011: 9).

Уџбеник обично садржи све што је потребно за учење и подучавање једног страног језика. То су у првом реду текстови који садрже језички материјал неопходан за учење језика и вјежбе које служе за увјежбавање језичких вјештина, али и додатних области као што су вокабулар, граматика, правопис и изговор (Storch, ³2008: 282). Уџбеник је поред наставника основни извор знања и на основу њега ученик спознаје законитости једног језика и начин на који он функционише. Уџбеник, дакле, омогућава приступ страном језику. Он истовремено омогућава да се реализују циљеви постављени у наставним програмима. Због тога је прва и основна функција уџбеника посредничка функција (Storch, ³2008: 282). Уџбеник заправо посредује између наставе, наставног програма и ученика (Neuner, 1994, цитирано код Abdalla, 2011: 10), али и између језика који се учи и ученика који учи тај језик.

Поред посредничке функције, уџбеницима се приписују и многе друге функције. Још је 1980. године њемачки педагог Х. Хакер (H. Hacker) дефинисао функције уџбеника (уп. Fuchs et al., 2014: 10). Он наводи функције структурисања, репрезентовања, усмјеравања, мотивисања, диференцирања и вјежбања и контролисања. Градиво које је садржано у уџбенику структурисано је на одговарајући начин и прати одређену прогресију. Истовремено репрезентује и неке културолошке датости земље језика циља тако да ученици не уче само циљни језик него се упознају и с циљном културом. Својим садржајем и начином примјене у настави уџбеник одређује и усмјерава сам наставни процес и редослијед извођења активности. Сходно томе треба да мотивише ученике и подстакне их на рад и учење. Функција диференцирања односи се на способности и интересовања ученика. Разноврстан садржај унутар кога се могу наћи текстови и вјежбе различитог степена комплексности за дати ниво постигнућа требало би да задовољи различите типове ученика и интересовања различитих личности и тиме омогући диференцирано учење. На крају уџбеник треба да омогући увјежбавање градива и провјеру постигнућа ученика.

У исто вријеме и совјетски педагог Д. Д. Зујев наводи осам функција које уџбеник треба да оствари у процесу учења²: информативну: уџбеник пружа ученицима информације из одређене области, трансформативну: у уџбенику су садржане прерађене информације које су ученицима више разумљиве, систематизациону: градиво је у уџбенику систематизовано према одређеним критеријумима, нпр. према типу школе, години учења, нивоу постигнућа итд, самоконтролну: уз помоћ наставника уџбеник омогућава ученицима да усвоје одређена знања и вјештине, да их увјежбавају и контролишу, самообразовну: уџбеник стимулише ученике на самосталан рад и ствара мотивацију за учење, интегративну: уџбеник пружа основу за интегрисање информација које ученици добијају из различитих извора, координативну: уџбеник координише рад са другим дидактичким материјалима који се надовезују на сами уџбеник и васпитну: уџбеник доприноси развоју личности ученика и стварању неких особина. Исти аутор ставља акценат на три важне компоненте уџбеника. Уџбеник је прије свега носилац знања и активности предвиђених наставним планом и програмом, он је најважнији извор знања и важна је компонента васпитања и образовања³.

Говорећи о потенцијалима уџбеника њемачког језика као страног и М. Маијала (Maijala, 2017: 556) наводи васпитну функцију уџбеника,

² <https://docplayer.gr/88602199-Didaktichko-metodichke-determinante-udzhbenika-prirode-i-drushtva.html>, 11. 5. 2022.

³ <https://docplayer.gr/88602199-Didaktichko-metodichke-determinante-udzhbenika-prirode-i-drushtva.html>, 11. 5. 2022.

наглашавајући при томе посебно садржаје уџбеника за млађи узраст који савјетују ученике и пружају им помоћ у тешким животним ситуацијама.

У новијим теоријским разматрањима научници наводе и инструменталну и друштвену функцију уџбеника (Heitzmann & Niggli, 2010, цитирано код Fuchs et al. 2014: 22, 23), при чему друштвена функција долази до изражаја у селективном и нормираном избору садржаја. Новија истраживања свему овоме додају и иновативну функцију.

2. Генерације уџбеника кроз историју

Уџбеници представљају резултат друштвено-политичких, педагошких и стручних дискусија одговарајућег периода због чега их Г. Нојнер (Neuner, 2001: 800) назива дјецом свог времена. У њима се као и у наставним плановима и програмима огледају образовно-политички циљеви једног друштва. Оно што једно друштво сматра вриједним, значајним и неизоставним да би очувало своју културу и омогућило друштвену регенерацију, преиначује то у знања, способности и вјештине које се онда уче и стичу у школи. Промјеном друштвено-политичког режима долази до ревидирања наставних планова и програма што свакако утиче и на садржај уџбеника.

Уџбеници такође одсликавају степен развоја дидактике и методике. Од њих се захтијева конгруентност са методичким циљевима датог времена. У уџбеницима се примјењују најновија дидактичко-методичка достигнућа како би се постигли што бољи резултати у наставном процесу и истовремено задовољио захтјев за савременошћу. И Елзнер (Elsner, 2016: 441) наводи да концепција једног уџбеника стоји у непосредној вези са актуелним научним сазнањима.

Уџбеници такође прате и примјењују најновија достигнућа односних дисциплина чија сазнања презентују и преносе на ученике. Када је у питању њемачки језика као страни, онда се ту прије свега мисли на лингвистику, науку о књижевности и лингвокултурологију. Уџбеници одсликавају трендове и нове приступе, посебно када је језик у питању, тако да су у њима присутни граматички модели карактеристични за дате временске периоде.

С тим у вези и уџбеници се могу подијелити на неколико генерација. Једну такву подјелу уџбеника њемачког језика као страног извршио је Л. Геце (Götze, 1994, цитирано код Abdalla, 2011: 27-29). У обзир је узео само уџбенике после Другог свјетског рата. Геце разликује пет генерација уџбеника.

Прву групу чине уџбеници 50-их година 20. вијека. Карактеристично за ове уџбенике је да граматика и познавање правила стоје у средишту наставног процеса док је способност комуницирања на циљном језику занемарена. Предност се даје писаном језику, и то књижевном језику, у односу на говорни.

Друга генерација уџбеника односи се на 60-е године 20. вијека када је у уџбеницима била заступљена аудилингвална и аудиовизуелна метода. Значајан утицај на садржај уџбеника тог времена имали су структурализам и бихевиоризам чије принципе су слиједиле и наведене методе. У настави доминирају дрил-вјежбе помоћу којих се усвајају разни комуникацијски обрасци. У центру наставног процеса стоји говорни језик.

У трећој генерацији су уџбеници из 70-их година 20. вијека. За овај период је карактеристична „прагматична промјена“ у којој је до изражаја дошло развијање комуникативне компетенције код ученика. У настави се увјежбава активна употреба језика у различитим комуникативним ситуацијама која се често редукује на увјежбавање говорних аката. Од свих функција језика користи се само комуникативна, а језик се посматра као преносилац информација. Осим тога, на говорни језик се ставља сувише велики акценат.

Четвртој генерацији припадају уџбеници 80-их година 20. вијека за које је карактеристичан интеркултурни приступ као и посматрање културе из перспективе једног странца како би се избјегао етноцентрички поглед на ту културу. Као граматички модел у синтакси користи се теорија валентности.

Пету генерацију чине уџбеници 90-их година 20. вијека у којима је тежиште на све четири језичке вјештине као и на когнитивним поступцима. Овдје значајну улогу играју резултати истраживања у области психоллингвистике и усвајања другог језика.

Уџбеницима новијег периода Х. Функ (Funk, 2001, цитирано код Abdalla, 2011: 29) приписује интегративни приступ који у различитом обиму обухвата елементе досадашњих приступа, не слиједећи ниједан методички концепт.

Говорећи о историјском развоју уџбеника, Д. Елзнер (Elsner, ⁶2016: 441, 442) категорише уџбенике према дидактичко-методичким концептима на основу којих су састављени. На првом мјесту наводи уџбеник *Orbis sensualium pictus* Јана Коменског који датира још из 17. вијека и који је два вијека важио као прототип уџбеника за стране језике. На веома актуелан начин, путем текстова и слика, у овом уџбенику се презентује стварни свијет чиме се жели нагласити принцип неодвојивости школе и живота, гдје школа треба да буде мјесто на којем се одвија стварни живот (Funk, ⁶2016: 435). Елзнер (Elsner, ⁶2016: 442) даље наводи једну граматику за изучавање „живих“ језика која се појавила половином 19. вијека и која се ослањала на тада актуелну граматичко-преводну методу. Крајем 19. вијека, у вријеме директне методе, уџбеници су значајно смањили удио матерњег језика и интегрисали слике и краће текстове. Настанком аудилингвалне и аудиовизуелне методе половином 20. вијека појавили су се уџбеници уз које су кориштени магнетофон, фолије а касније и видео. Заједно са комуникативном методом половином 70-их

година појавила се и једна генерација уџбеника чији су текстови и задаци слиједили акциони приступ и стављали ученика у средиште наставног процеса, иако су и даље поштовали граматичку прогресију. У данашње вријеме уџбеници треба да слиједе актуелне принципе модерне дидактике страних језика као што су оријентисаност на задатке и компетенције при чему се у наставном процесу потенцира активност и креативност ученика.

3. Методологија рада

За потребе истраживања као корпус се користе уџбеници који су употребљавани у босанскохерцеговачким школама од краја 19. до почетка 21. вијека. Иако се њемачки језик почео учити у босанскохерцеговачким школама половином 19. вијека, о организованој настави њемачког језика може се говорити тек од почетка 80-их година тог вијека. Тада се доносе јединствени наставни планови и програми, или боље рећи преузимају се из других крајева Аустроугарске монархије, прописују се уџбеници који ће се користити у настави њемачког језика, почињу се запошљавати квалификовани наставници њемачког језика и, коначно, настава њемачког језика добија свој континуитет. Од тада па до данас њемачки језик заузима стално мјесто у наставним плановима и програмима босанскохерцеговачких школа.

Настава њемачког језика у босанскохерцеговачким школама пратила је педагошке теорије и учења и дидактичка стремљења па се у недугој историји учења њемачког језика у Босни и Херцеговини могу препознати различити дидактичко-методички концепти. Посматрано хронолошки, у питању су граматичко-преводна метода, директна метода, аудиолингвална и аудиовизуелна метода те комуникативна метода. Свака од наведених метода имала је одређене карактеристике и слиједила одређене циљеве који су се у датом времену постављали у настави страних језика. Због тога се и анализирали уџбеници њемачког језика дијеле у неколико група. За прве три наведене методе анализирају се по два уџбеника док се за комуникативну методу анализира један уџбеника који је због свог обима кориштен у два разреда. Уџбеници су намијењени за почетни ниво учења њемачког језика, и то првенствено за млађи узраст. Полази се од претпоставке да су управо такви уџбеници најподеснији за испуњење васпитне функције. Научно је доказано да се на млађе ученике много лакше може утицати васпитно него на старије. Пошто се ради о периоду од скоро вијек и по, претпоставља се да обим и карактер васпитних садржаја у анализираним уџбеницима неће бити исти него ће показивати одређене разлике како се дидактичко-методички концепти буду смјењивали.

У истраживању се користи метода анализе садржаја и историјска метода. За сваки дидактичко-методички концепт најприје се наводе основне

карактеристике, а онда примјери из уџбеника који могу имати васпитни утицај на ученике. На тај начин се врши и квантитативна анализа елемената васпитног карактера.

4. Васпитни садржаји у уџбеницима њемачког језика

У наредном тексту представљају се васпитни садржаји уџбеника њемачког језика као страног хронолошки према наведеним методама.

4.1. Граматичко-преводна метода и васпитни садржаји

Основне карактеристике граматичко-преводне методе могу се препознати у њеном називу, а то су граматика и превођење. Циљ наставе страних језика организоване по овој методи био је да ученици науче граматичка правила страног језика и да их примјењују у превођењу. Уз то ученици су учили и ријечи, а познавање граматике и богат вокабулар омогућавали су ученицима да на вишем степену образовања читају у оригиналу дјела значајних књижевника земље језика циља. Овакво бављење језиком требало је између осталог да допринесе духовном образовању ученика, развоју логичког мишљења као и развоју личности ученика (Радановић, 2013: 62). То је истовремено био циљ гимназијског образовања у 19. вијеку које се може означити као класично образовање. Значајну улогу у остварењу ових циљева посебно је играла настава класичних језика, латинског и грчког, која је заправо била пресликана на наставу модерних живих језика. Због тога градиво у уџбеницима састављеним по граматичко-преводној методи није служило само за учење језика него је доносило садржаје који су доприносили општем духовном образовању и формирању личности ученика.

Међу темама које се појављују у оквиру појединачних изолованих реченица које су служиле за превођење и увјежбавање граматичких структура, значајно мјесто заузимају моралне поуке, као нпр.:

Der Fleißige hat immer Brot. (Marn, 1892³: 56)

Nur derjenige kann zufrieden und glücklich sein, welcher ein reines Gewissen hat. (Marn, 1892³: 75)

Weise Männer reden nicht bald dieses, bald jenes, sondern immer dasselbe. (Marn, 1892³: 75)

Bleibet vor Greisen nicht sitzen! (Marn, 1892³: 100)

Die Jugend ist die Zeit zu lernen. (Marn, 1892³: 100)

Nicht nach den Erfolgen, sondern nach den Thaten ist die Tugend eines Menschen zu beurteilen. (Marn, 1882: 28)

Das vierte Gebot lautet: Du sollst Vater und Mutter ehren. (Marn, 1882: 58)

Thue Gutes und schweige dazu; andere mögen es sagen. (Marn, 1882: 59)

Моралне поуке су садржане и унутар пословица:

Auch in einem goldenen Gefäße ist oft schlechter Wein. (Marn, 1892³: 56)

Den Tag soll man nicht vor dem Abend loben. (Marn, 1882: 20)

Aller Anfang ist schwer. (Marn, 1882: 23)

Ein gutes Wort findet einen guten Ort. (Marn, 1882: 30)

Gebrauchtes Pflug blinkt, stehendes Wasser stinkt. (Marn, 1882: 31)

Међу малобројним текстовима који се појављују у уџбеницима њемачког језика за почетни ниво учења преовладавају басне које такође носе одређену моралну поуку. Такве су нпр.: *Der Spatz und die Ente*, *Das Pferd und der Fuchs*, *Die Krähe und die Taube*, *Die Grille und die Ameise* (Marn, 1892³) или *Die Gans und der Fuchs*, *Die Rose und die Bienen*, *Der Hund und die Kuh*, *Der Esel mit dem Löwen* (Marn, 1882).

Поред басни присутан је и мањи број кратких прича поучног садржаја: *Kindliche Dankbarkeit*, *Der vorsichtige Knabe*, *Die Edelsteine*, *Zwei Freunde*, *Vaterlandsiebe* (Marn, 1882).

4.2. Директна метода и васпитни садржаји

Директна метода настала је као реакција на граматичко-преводну методу и може се посматрати као сушта супротност овој методи. Противници граматичко-преводне методе оштро су критиковали истицање граматике и учење једног живог језика на исти начин каош што се уче класични језици. Они су сматрали да један страни језик треба да се учи на исти начин као што дјеца уче матерњи језик. Сада је било потребно оспособљавати ученике за употребу језика у свакодневном животу па су у настави страних језика преовладавале свакодневне теме (Радановић, 2017: 100, 101). На нижем нивоу учења језика обрађиване су теме из непосредног окружења ученика, као што су породица, школа, мјесто становања и сл. Али и у тим темама појављују се садржаји који су могли имати утицај на формирање личности ученика и на њихово васпитање.

Од таквих садржаја на првом мјесту стоје пословице:

Fleiß bringt Brot, Faulheit Not. (Medenica, 1936⁴: 16)

Ohne Fleiß kein Preis. (Medenica, 1936⁴: 18)

Übung macht den Meister. (Medenica, 1936⁴: 24)

Ehrlich währt am meisten. (Medenica, 1936⁴: 42)

Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht,
und wenn er auch die Wahrheit spricht. (Medenica, 1936⁴: 53)

На нижем нивоу учења језика присутан је и мањи број басни које носе одређену поруку: *Das Huhn und der Karpfen, Der Rabe und der Fuchs, Der Wolf und der Kranich* (Medenica, 1932).

У нешто већем броју јављају се кратке приче с поучним карактером: *Die Schildbringer wollen Salz säen, Das sorgsame Mütterchen, Der schlaue Student, Der geheilte Patient, Ein fauler Knabe, Das gestickte Geldtäschchen, Der Hahn* (Medenica, 1932).

4.3. Аудиолингвална и аудиовизуелна метода и васпитни елементи

И у настави организованој по аудиолингвалној и аудиовизуелној методи циљ је био оспособљавање ученика за сналажење у свакодневним ситуацијама. У првом плану је стајала усмена употреба језика, с тим што је усмено изражавање више било сведено на имитирање. Граматика је поново добила значајно мјесто у настави. У сваком тексту била је презентована одговарајућа граматичка структура. Главна врста текста у овим методама био је дијалог који је био осмишљен од стране аутора уџбеника тако да садржи што више примјера за дату граматичку структуру па се може говорити о граматикализованим текстовима. У настави су обрађиване свакодневне теме (Радановић, 2013: 71-73). Градиво је било смјештено у свакодневне комуникативне ситуације у којима се може наћи прилично мало васпитних елемената. Углавном се ради о учивом опхођењу у породици и у различитим свакодневним ситуацијама као што су сусрет на улици, куповина у продавници, телефонски разговор итд:

Mirko: Guten Tag, Herr Pinter! Wohin gehen Sie?

Herr Pinter: Guten Tag, Mirko. Ich gehe nach Hause. Und du?

....

Herr Pinter: Auf Wiedersehen, Mirko!

Mirko: Auf Wiedersehen, Herr Pinter. (Medić, 1980: 5)

Nada: Ich möchte ein Brot.

Der Bäcker: Bitte, ein Brot. Wünschst du noch etwas, Nada?

Nada: Nein, danke. (Medić, 1980: 13)

Mutter: Heute gibt es nur Kakao.

Vesna: Dann bitte eine Tasse Kakao.

Mutter: Bitte! Aber verbrenn dir die Zunge nicht. Der Kakao ist sehr heiß. (Medić, 1980: 35)

Herr Falke: Hier spricht Herbert Falke. Kann ich bitte Herrn Müller sprechen?

Elke: Vater ist leider nicht zu Hause.

...

Elke: Ja, ich sage ihm Bescheid. Auf Wiederhören, Herr Falke.
(Žmegač & Marčetić, 1982: 13)

4.4. Комуникативна метода и васпитни елементи

Комуникативна метода, која се од 70-их година 20. вијека употребљава у настави страних језик, има за циљ развој комуникативне компетенције код ученика. То значи да ученици треба да буду оспособљени да разумију аутентичне текстове на циљном језику током читања или слушања и да знају примјерено реаговати на усмене и писмене исказе. Људи све више путују, из разних разлога, срећу припаднике циљне културе, али и друге људе који уче исти страни језик због чега је већ у настави потребно припремити ученике на те контакте и оспособљавати их за разне комуникативне ситуације. Због контакта са припадницима разних култура код ученика је потребно развијати и интеркултурну компетенцију, да би разумјели различитости и да би у одређеним ситуацијама знали адекватно да реагују. Због свега тога у настави се обрађују свакодневне теме, а градиво је смјештено у свакодневне комуникативне ситуације које су представљене кроз разне врсте текстова (Радановић, 2013: 88, 89).

У уџбенику *Pingpong* као представнику комуникативне методе доминирају текстови из свакодневног живота ученика, прије свега дијалози и мејлови, а могу се повремено срести и интервјуи, позивнице, пјесме, смс-поруке, огласи и сл. У неким од тих текстова присутни су и елементи васпитног карактера. У оквиру тематске цјелине *Sport* ученици могу видјети колико је значајно бавити се спортом, а у оквиру теме о здрављу скреће им се пажња на могуће опасности од пирсинга и тетоваже. Приликом обраде приједлога с дативом и акузативом ученици могу видјети шта се дешава ако је неко неуредан и не зна гдје му се налазе ствари. Путем лекције *Fernsehen* ученицима се указује на штетне посљедице предугог гледања телевизије. Савјете како да се понашају у неким животним ситуацијама кад имају одређене проблеме, као нпр. несигурност у опхођењу са супротним полом или директно изношење мишљења пријатељу, ученици добијају у оквиру лекције *Meinungen und Marotten*. На посљедице несмотреног понашања и претјеривања у доказивању указује текст *Ferienflirt mit Hindernissen* у оквиру тематске цјелине *Reisen*.

5. Дискусија

Као што се може видјети из наведених примјера, највише садржаја васпитног карактера било је у уџбеницима с краја 19. вијека који су били састављени према граматичко-преводној методи. Носиоци таквих садржаја

су пословице, басне и кратке приче као и изоловане реченице које су служиле за превођење. Пошто се ради о различитој врсти текстова, и васпитни садржаји су преношени на различите начине. У кратким причама поучног садржаја главни ликови су људска бића која су носиоци најчешће позитивних особина које ученицима треба да послуже као примјер у њиховом понашању и даљем развоју. У баснама су главни ликови животиње које персонификују одређене људске особине и које на индиректан начин показују шта је добро а шта лоше и шта на крају побјеђује. Кад су у питању пословице, у свега неколико ријечи сажета је животна мудрост која такође треба да буде путоказ ученицима у њиховом даљем развоју. С друге стране, у изолованим реченицама аутори уџбеника се најчешће директно обраћају ученицима говорећи им шта треба да раде и како да се понашају у животу.

Сличне врсте текстова у којима су присутни васпитни садржаји присутне су и у уџбеницима састављеним према директној методи, само у много мањем обиму. Изостале су једино изоловане реченице за превођење пошто је директна метода предвиђала учење једног страног језика његовом директном употребом, а искључивала је употребу матерњег језика, па према томе ни превођење није било потребно.

Што смо ближе садашњем времену, васпитних садржаја је све мање, а и карактер им је другачији. Једина врста текстова у аудиолингвалној и аудиовизуелној методи били су дијалози који су одсликавали неку ситуацију из свакодневног живота. Циљ наставе је био да се ученици оспособе за сналажење у таквим ситуацијама, али да при томе истовремено буду учтиви и да се лијепо понашају у опхођењу са другим лицима, посебно са старијима, да знају поздравити при доласку и одласку, замолити за нешто, захвалити се за учињену услугу и сл.

У центру пажње у комуникативној методи било је развијање комуникативне компетенције код ученика. У настави се обрађују разне врсте текстова које се могу срести у свакодневном животу. Повремено се у њима појављују и садржаји васпитног карактера. Најчешће се дају савјети ученицима за очување физичког и менталног здравља као и за успостављање или одржавање социјалних контаката.

Циљ наставе страних језика, али и дух времена одређивали су садржаје који ће се обрађивати у настави. У вријеме када је кориштена граматичко-преводна метода општи циљ тадашњег образовања није био усмјерен само на преношење знања ученицима него и на духовно образовање ученика и формирање њихове личности. Дакле, није било само важно да ученици буду добро образовани и да посједују одговарајуће знање него да се развију у карактерне, вриједне и поштене људе. Томе је требало да допринесе и настава страних језика са текстовима попут басни, кратких поучних прича и пословица

које су садржале одређену моралну поуку, утицале на размишљање, ставове и понашање ученика и указивале им на праве моралне вриједности у животу, одн. доприносиле развоју личности ученика. Тај дух се задржао и у оквиру наставе организоване по директној методи, мада у мањој мјери.

У другој половини 20. и почетком 21. вијека ситуација се значајно мијења. Садржаји су стављени у свакодневне ситуације, ученици се оспособљавају да комуницирају с другима и да се сналазе у свакодневним ситуацијама у земљи језика циља, па су и сами уџбеници тако концепирани и усмјерени на остварење ових циљева. Они сада обилују свакодневним садржајима, дијалошким ситуацијама, информацијама о циљној култури, разним врстама текстова, што оставља мало простора за васпитне садржаје какви су били присутни у старијим уџбеницима. Васпитна функција уџбеника њемачког језика у вријеме аудиолингвалне и аудиовизуелне методе махом се свела на учтиво обраћање у социјалним контактима, а у вријеме комуникативне методе на очување менталног и физичког здравља, вођење здравог начина живота и избјегавање лоших навика.

Према томе, и овдје се потврђује Нојнерова (Neuner, 2001: 800) констатација да су уџбеници дјеча свога времена и да одсликавају друштвено-политичка, економска и идеолошка стремљења времена у којем су настали.

6. Закључак

Уџбеник као најважнији медиј у настави страних језика обавља бројне функције међу којима је и васпитна. У анализираним уџбеницима њемачког језика који су кориштени у босанскохерцеговачким школама од краја 19. до почетка 21. вијека та функција је неједнако заступљена. У посматраном периоду она има силазну путању, што значи да је највише заступљена на почетку периода и да протоком времена њен значај опада. Истовремено се мијења и карактер васпитних садржаја. А све је то било у складу са стручним педагошким стремљењима и циљевима наставе страних језика, јер како су се мијењале друштвене прилике, дидактичко-методичка достигнућа и циљеви наставе страних језика, тако су се мијењали и садржаји уџбеника и одсликавали дух времена.

Извори

- Меденица, Р. (1932). *Немачка читанка за IV разред средњих школа*. II део. Народна просвета.
- Меденица, Р. (1936). *Немачка читанка за III разред средњих школа*. I део. Народна просвета.

- Kopp, G., Frölich, K. (¹²2013). *Pingpong Neu 2*. Lehrbuch. Hueber Verlag.
- Marn, F. (1882). *Njemačka vježbenica za drugi razred srednjih učilišta* (po Karlu Kunz-u).
- Marn, F. (³1892). *Njemačka vježbenica za prvi razred srednjih učilišta*.
- Medić, I. (⁹1980). *Wir sprechen und lesen Deutsch 1*. Udžbenik njemačkog jezika za srednje škole, 1. godina učenja. Školska knjiga.
- Žmegač, C., Marčetić, T. (⁵1982). *Wir sprechen und lesen Deutsch 3*. Udžbenik njemačkog jezika za usmjereno obrazovanje, 3. godina učenja. Školska knjiga.

Литература

- Радановић, С. (2013). *Методе у уџбеницима њемачког језика у Босни и Херцеговини за вријеме владавине Аустроугарске монархије*. Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет.
- Радановић, С. (2017). *Уџбеници њемачког језика као страног у Босни и Херцеговини 1918-1941*. Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет.
- Abdalla, H. (2011). *Prinzipien bei der Entwicklung von Lehrwerken für das Fach Deutsch als zweite Fremdsprache an der ägyptischen Oberschule unter Berücksichtigung der Schreibkompetenz*. Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität (необјављена дисертација). <https://d-nb.info/1079842756/34>, 10. 5. 2022.
- Elsner, D. (⁶2016). Lehrwerke. У *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. (с. 441-445). A. Francke Verlag.
- Fuchs, E., Niehaus, I. & Stoletzki, A. (2014). *Das Schulbuch in der Forschung. Analysen und Empfehlungen für die Bildungspraxis*. V&R unipress.
- Funk H. (⁶2016). Lehr-/Lernmaterialien und Medien. У *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. (с. 435-441). A. Francke Verlag.
- Krumm, H.-J., & Ohms-Duszenko, M. (2001). „Lehrwerkproduktion, Lehrwerkanalyse, Lehrwerkkritik“. У: Helbig et al (yp.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. (с. 1029-1040). Walter de Gruyter,.
- Maijala, M. (2017). Was ein Lehrwerk können muss – Thesen und Empfehlungen zu Potenzialen und Grenzen des Lehrwerks im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. У: *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 543-561. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/infodaf-2007-0602/html> , 11. 5. 2022.

- Neuner, G. (2001). Curriculumentwicklung und Lehrziele Deutsch als Fremdsprache. У Helbig et al (yp.) *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. (с. 797-809). Walter de Gruyter.
- Storch, G. (2008). *Deutsch als Fremdsprache – Eine Didaktik*. Wilhelm Fink.

Sanja R. Radanović
University of Banja Luka

**EDUCATIONAL FUNCTION OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE TEXTBOOKS
IN BOSNIA AND HERZEGOVINA FROM THE END OF THE 19TH TO THE BEGINNING
OF THE 21ST CENTURY**

Summary

One of the numerous functions that textbooks have in foreign language teaching is the educational function. Students are given, directly or indirectly, advice, suggestions and recommendations on what qualities they should develop in themselves, how they should behave in certain situations or what life habits they should nurture. Although this is very useful information, the representation of educational contents is not the same in all textbooks used in German language teaching in Bosnian-Herzegovinian schools from the end of the 19th to the beginning of the 21st century. This primarily depends on the goal that is to be achieved in the teaching process within a didactic-methodological concept, but also on the spirit of the time in which the concept is developed and exists. Of the analysed textbooks of German as a foreign language, the largest presence of educational contents is recorded in textbooks created according to the grammar-translation method. On the other hand, the number of educational contents in recent textbooks has significantly decreased, but at the same time their character has changed.

Keywords: audiolingual and audiovisual method, communicative method, direct method, educational function, German as a foreign language, grammar-translation method, textbook.

ТРАНСЛАТОЛОГИЈА

Зорица Ђ. Ковачевић¹

Универзитет у Београду

 <https://orcid.org/0000-0003-0945-5493>

ПОЛОЖАЈ ШВЕДСКЕ И СРПСКЕ ПРЕВОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РЕГИОНАЛНОЈ И ГЛОБАЛНОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

У светском преводачком систему (енг. *World System of Translation*) полазни и циљни језици и културе коегзистирају, чиме промене унутар језика и култура током међујезичког/међукултурног посредовања утичу на промене у читавом систему. Библиомиграција се може посматрати како у односу на централне језичке и културне заједнице, тако и у односу на оне које су полупериферне и периферне, чак и када је реч о посредном превођењу. У овом раду је посматран актуелни положај шведске и српске преводне књижевности у регионалној и глобалној перспективи. Такође, сумирани су доступни подаци у вези са српским преводним издаваштвом и образложени разлози за спровођење обимнијег истраживања у овој области студија.

Кључне речи: књижевно превођење, скандинавистика, светски преводачки систем, периферни језици, шведски језик, шведски књижевни превод, српски језик, српски књижевни превод

0. Увод

Појам светске књижевности је неодвојив од значаја и стваралачког потенцијала преводаштва. Лоренс Венути (Venuti) сматра да је појам светске књижевности веома тешко концептуализовати без превођења, имајући у виду то да је током читаве историје само мали део читалачке публике разумео више од једног или два језика. Светску књижевност је омогућило управо превођење (2014: 180). Катарина Едфелт (Edfeldt et al., 2022: 22) истиче питање библиомиграција међу језицима и културама и сматра да једна таква хетерогена природа књижевних токова није резултат само различитих односа међу језицима, културама и тржиштима, него и резултат генеричких разлика, посебно промена у статусу, вредностима и институцијама укљученим у процес превођења.

¹ zorica.kovacevic@fil.bg.ac.rs

У осврту на статус језика у свету данас, то јест у раду који се бави структуром и динамиком међујезичког посредовања на крају XX и почетку XXI века Јохан Хајлброн (Heilbron) подсећа да се у традиционалним транслатолошким студијама примењују два уобичајена начина вредновања превода. Први начин, уобичајен у настави превођења, је поређење превода са оригиналом односно текстом на полазном језику, са културом полазног језика, као и уочавање креативних одступања од оригинала. Друга начин је посматрање превода у контексту у ком је и настао, у ком заправо функционише, другим речима посматрање превода као саставног дела циљне културе. Ова врста приступа је уобичајена у књижевним и културним проучавањима. Хајлброн пак предлаже још једну перспективу, наиме такву да се преводилачки процес и његови сегменти посматрају унутар светског преводилачког система (енг. *World System of Translation*) у чијем средишту коегзистирају полазни и циљни језици и културе истовремено. На тај начин је преводилачка делатност део међујезичких односа, као и односа између језичких заједница на глобалном нивоу. Промене у једном делу система утичу на промене у другом, те је ток преводилачког процеса умногоме одређен структуром и динамиком светског преводилачког система. (2010: 1-6).

Функционисање поменутог система се може пратити у односу на међународне токове преводне књижевности унутар модела представљеног као однос између језичког језгра и периферије односно језика који чини језгро (енг. *core language*) и периферног језика, оног на ободу система (енг. *peripheral language*). Са исходиштем у бази података (*Index translationum*) коју објављује УНЕСКО се сваке године, како наводи Хајлброн, преведе више од 80 000 књига понекад и са 200 језика. У том процесу се 55 – 60% књига преведе с енглеског језика који се према поменутом моделу језгро-периферија посматра као језик са хиперцентралним положајем (енг. *hypercentral position*) односно као хиперцентрални језик (енг. *hypercentral language*). Немачки и француски језик заузимају централни положај (енг. *central position*) са по око 10% светског преводилачког тржишта. Трећи ниво односно полуцентрални положај (енг. *semi-central position*) заузима седам-осам полуцентралних језика (енг. *semi-central languages*), који се не налазе ни у центру система, али нису ни на његовој периферији. То су језици као што су, на пример, руски, шпански, италијански и обухватају од 1 до 3% светског тржишта превода. На крају, четврти по рангу у систему су мање-више сви остали језици са којих се преводи отприлике у нешто мање од 1% случајева. Управо ти језици се посматрају као периферни (енг. *peripheral languages*) и поред тога што многи од њих имају изузетно велики број говорника, рецимо, кинески, јапански, арапски и неки други. Ово су, како сматра Хајлброн, неки

од највећих језика у свету, али је њихов економски удео на тржишту превода периферан у односу на језике који у том систему имају централнији положај.

На овај начин позиционирани језике повезује и један општи принцип, а то је да се неупоредиво мање преводи на језике који имају централни међународни положај:

So you have – indeed – low translation rates for the US and the UK: between 2 and 4% of all published books are translations. The rates in France and Germany are significantly higher: fluctuating between 12 and 18% of the national book production. Higher rates again for the semi-central languages (over 20%), and, the highest rates are usually found in peripheral language groups (Greece and Portugal over 30%; Scandinavian countries: similar, the Netherlands: 34%: 3 out of 4 translations are translated from English). (Heilbron, 2010: 3–4)

То у принципу значи да што се више преводи с једног језика, то се мање преводи на њега, јер му то омогућава већи статус и бољи положај. У случајевима превођења између периферних језика често постоји неки централни језик који служи као посредник, те квалитет и квантитет превода с једног периферног језика на други умногоме зависи од квалитета и квантитета превода с периферног на централни језик.²

Теорија полисистема (енг. *polysystem theory*), која је настала крајем седамдесетих година XX века и која, будући одувек интердисциплинарна, повезује књижевне и транслатолошке аспекте проучавања међукултурног/ међујезичког посредовања, након више деценија на ободу проучавања књижевног превођења однедавно поново постаје фокус интеркултурних и интерјезичких студија.³ Ово је значајно нарочито за домен превођења са

² Интензитет превођења књижевних дела са једног језика умногоме зависи и од ванјезичких фактора попут економских, комерцијалних, историјских. Политика издавачких кућа, борба за превласт на регионалном или светском издавачком тржишту, поштовање или кршење етике издаваштва, као и многи други чиниоци утичу на одабир аутора, књижевних дела или жанрова у преводу.

³ Аутор теорије полисистема, Итамар Евен-Зохар (Zohar), напомиње да се већина ставки у вези са поменутом теоријом може наћи већ код руских формалиста, а посебно у тезама Романа Јакобсона и Јурија Николаевича Тињанова (Тынянов) у *Проблемима проучавања књижевности и језика* (*Проблемы изучения литературы и языка*, 1928). Ово се односи, између осталог, на њихову тезу према којој се истичу систематичност и функционалност књижевних проучавања, што се може применити и на студије о превођењу, неопходност нових методолошких решења у проучавању. Истиче се неодвојивост историје уметности и књижевности, а у светлу теорије полисистема ово се односи и на нераскидиву везу између књижевности и превођења. Такође, Јакобсонова и Тињановљева теза о односу књижевног

периферних језика и на њих, као и за посредовање између таквих језика, било директно и индиректно, путем других централних/полуцентралних језика. Теорија полисистема је у великој мери допринела томе да се транслатолошка проучавања систематизују, али и да се подстакне повезаност са другим областима језичког и књижевног проучавања. Ламберт (Lambert) сматра да се, за разлику од већине других књижевних, лингвистичких и културних теорија, ма колико оне биле систематичне, Евен-Зохарова теорија заснива на посматрању интеракције између језика, књижевности, друштава и култура кроз хетерогеност и динамику комуникације путем превода као посебне врсте комуникације унутар друштава и култура, као и међу њима, управо због тога што су досад на нашу књижевност и друштво примењивани многи модели система, али скоро се ниједан од њих није односио на превођење: другим речима, једино теорија полисистема полази од превођења и превода (1995: 113–114).

У основи теорије полисистема, преводилачка делатност се посматра унутар ширег контекста књижевног стваралаштва у језичкој и културној заједници. Евен-Зохар дефинише систем као мрежу хипотетичких односа између појава или феномена, а полисистем као динамичан, хетероген и хијерархијски уређен скуп интегрисаних система (Even-Zohar, 1990: 27). Преводна књижевност је, као систем, део књижевног полисистема и унутар њега настаје, пре свега, у односу на начин на који се у циљној језичкој и културној заједници одабирају текстови за превод с полазног језика, а потом и у односу на то које преводилачке и друштвене норме доминирају у заједници циљног језика.

С обзиром на то да се сваки књижевни систем унутар полисистема састоји од центра и периферије, преводна књижевност се у једном књижевном полисистему (и у једној језичкој и културној заједници) тако може налазити у средишту или на периферији. Евен-Зохар наводи три случаја књижевних система у којима је улога преводне књижевности примарна. Пре свега, у случају када се књижевност у повоју развија уз помоћ већ етаблираних књижевности и њихових модела, затим када периферна књижевност усваја моделе из књижевности са централним положајем и, у трећем случају, када постојећи модели у једној књижевности више нису довољни, односно када је настао вакуум у књижевном систему (Even-Zohar, 1990: 48).

У односу на спремност да прихвати преводну књижевност, књижевни систем (као и читава језичка и културна заједница) може бити у одређеном степену отворен или затворен. Уколико је књижевна заједница отворена

система са другим друштвено-историјским системима је, у најширем смислу, применљива и у преводилачким студијама као посматрање глобалних друштвених, а у савременом друштву и тржишних односа и њиховом утицају на токове књижевних превода.

према преводној литератури, ту по правилу и преводачка делатност заузима једну од централних позиција. Преводна књижевност на тај начин доприноси и иновацијама у домаћој књижевности. С друге стране, утицај преводне књижевности је у затвореној књижевној заједници веома мали, због тога што унутар књижевне заједнице преовлађују постојећи књижевни модели. Асис Роса и остали аутори студије (Assis Rosa et al., 2017: 21) указују на то да у односу на поједине текстуалне одлике можемо дискутовати о утицају тзв. трећег језика на одређени текст на циљном језику (енг. *third language* то јест језика који се користи за посредовање између крајњег полазног и крајњег циљног језика, и треће књижевности (енг. *third literary repertoire*, књижевности која посредује између књижевности крајњег полазног и књижевности крајњег циљног језика,). Тако се у многим случајевима ситуација у књижевној заједници може посматрати такође у односу на удео и значај посредних превода, а имајући у виду то да се он често посматра као неадекватан, последично је и положај преводне књижевности настале посредно знатно лошији од оне која је настала директним превођењем. То такође значи да неретко долази до трајних унутарњих превирања у књижевном систему око културног и језичког престижа.

Једно од најважнијих питања је то које предуслове један периферни језик и књижевност морају да испуне, како би уопште и дошло до контакта посебно две периферне књижевности, другим речима да се утврди на који начин периферне језичке заједнице и њихове књижевности комуницирају унутар глобалног међујезичког посредовања и преводачке праксе. Такође, требало би подробније проучити појаву да поједини периферни језици, било самостално, било регионално као, на пример, скандинавски језици или језици региона бивше Југославије заузимају висока места међу најпопуларнијим језицима са којих се преводи.

1. Скандинавске књижевности као периферне. Пример положаја шведског језика у скандинавском преводачком региону

Ивон Линдквист (Lindqvist, 2015) у научној студији која се бави преводашћом у Скандинавији и којом поставља питање да ли уопште постоји јединствено скандинавско поље преводаштва (*Det skandinaviska översättningsfältet – finns det?*) разматра могућности конструисања релативно аутономне подврсте скандинавских превода тиме што хипотезу заснива, између осталог, и на заједничком географском положају скандинавских земаља на ободу Европе, као и на њиховим скоро истоветним друштвеним, културним и политичким уређењима. Скандинавија се у студији посматра као јединствено, заједничко тржиште, а не као три засебна књижевна тржишта и културна система.

Периферна књижевност која се преводом преноси у другу периферну књижевност зависи од онога што се из актуелне периферне књижевности преноси у централну књижевност и културу. Што је језик ближи средишту глобалне преводачке продукције, то чешће представља спону између перифернијих језика. Унутар скандинавске преводачке продукције се посматра књижевност и језик чији је положај ближи средишту јединственог скандинавског књижевног система у односу на друга два.

Линдквист такође посматра и колики је удео скандинавских језика појединачно, данског, норвешког и шведског, превођењу у периоду од 2001. до 2010.⁴ Овим краћим квантитативним истраживањем су прибављене информације према којима су скандинавске језичке заједнице отворени књижевни и културни системи посматрано у односу на терминологију и теорију полисистема које уводи Евен-Зохар. Тако је у Данској у поменутом периоду са страних језика, у које овде убрајамо и српски, преведено укупно 2 487 дела од 28 285. У Норвешкој је са страних језика преведено 2 352 књига од укупно 24 754, а у Шведској 1 616 од укупно 27 389 (2015: 78-80).

Статистички подаци у студији показују какав је локални и глобални положај скандинавских језика, као и унутар локалне преводачке делатности унутар Скандинавије, да ли међу скандинавским језицима постоји хијерархија и односи моћи. Табеле показују пре свега то да у последњих тридесет година у Скандинавији (посматрано шире, на глобалном нивоу) није дошло до већих промена када је реч о енглеском језику као оном са ког и на који се највише преводи. Линдквист такав положај енглеског језика назива новим термином хиперцентрални положај (шв. *den hypercentrala positionen*), у смислу тога да је преводачка делатност најбогатија када је реч о енглеском језику посматрано из било које перспективе, док положај француског и немачког као оних језика са којих се и на које унутар Скандинавије најчешће преводи назива централним, имајући у виду то да преводачка делатност поред оне која се односи на енглески језик, у великој мери обухвата и поменута два језика. За превођење с руског језика, које доживљава пад током деведесетих година XX века, као и за језике попут шпанског и италијанског, Линдквист наводи да у последњих двадесет година ипак опстају као језици с полуцентралним положајем (шв. *den semicentrala positionen*), њихов положај је стабилан и процентуално количина превода је константна.

У осврту на ситуацију у Скандинавији, Линдквист истиче да повлашћени положај шведског језика као полазног језика у превођењу, како у свету, тако и у региону Скандинавије представља основу да се шведски језик и култура сматрају централним у региону на северном крају Европе (Lindqvist, 2015: 82).

⁴ У овом случају је енглески и даље језик са ког се највише преводи у Скандинавији, а паралелно постоји и веома јака интерскандинавска преводачка продукција.

И поред изузетно важне улоге шведског језика у региону, али и у светског преводачкој продукцији, друга два скандинавска језика, дански и норвешки, такође имају значајну улогу у културној и књижевној размени, због чега одрживости регионалне сарадње не прети опасност. Скандинавски књижевни системи су отворени у самом региону, али су они на светском нивоу периферни. У томе је шведски књижевни систем међу периферним скандинавским језицима у суштини најзатворенији, имајући у виду количину превода, што истовремено указује и на његов централни положај унутар саме регионалне заједнице скандинавских језика (шв. *centralitet i periferin*)⁵. Скандинавски књижевни систем испољава висок проценат библиографских јединица које објављују скандинавски издавачи на страним језицима, а у тој продукцији се највише објављује на енглеском језику, док је и у овом случају шведска језичка заједница она у којој највећи проценат читалаца страну литературу чита у оригиналу, на страним језицима. Ауторка студије поставља питање да ли је оно што се чита у оригиналу у Шведској некаква врста допуне у смислу информација, продубљивања знања, усавршавања језичких вештина и закључује да тај додатни однос који шведским читаоцима нуде књиге у оригиналу знак како културне, тако и књижевне отворености према свету.

У нешто другачијој студији Едфелт указује се на то да шведско књижевно тржиште свакако не заузима централну позицију у систему светске књижевности, али се пак не може сместити ни на њену периферију. Уз друге језике на којима се продукује светска књижевност и са којих се преводи, шведска књижевност се налази између центра и периферије, на полупериферији (енг. *semi-periphery level* или термин који се у овој студији користи паралелно *the meso level*), то јест негде између доминантних, централних светских језика и доминантнијих периферних (Edfeldt et al, 2022: 22–23). Као и у превођењу на многе друге језике, у превођењу на шведски се такође прибегава двама супротним методама: адаптацијом превода у смислу уопштавања и/или маргинализације културних специфичности полазног језика, а с друге стране адаптацијом превода управо истицањем културних специфичности којима се одликује текст на полазном језику (Edfeldt et al, 2022: 1–2). Стога, аутори предлажу да се шведска преводна књижевност посматра из перспективе полупериферије, јер она представља исходиште прелаза ка центру или периферији. Аутори студије се, такође, ослањају на хипотезу да је полупериферија средњи положај преводне књижевности у ком не постоји

⁵ Коментар у шведском оригиналу гласи: "Den konstanta interaktionen mellan de skandinaviska språken som källspråk utgör förutsättning för ett relativt autonomt skandinaviskt översättningsfält i Europas periferi samt för det svenska språkets semicentrala position på det globala översättningsfältet, där svenskan är det mest centrala skandinaviska språket idag. Dessa förhållanden utgör ytterligare en indikation på *centralitet i periferin*." (Lindqvist, 2015: 83–84)

јасна граница, с једне стране, између адаптације уопштавањем, а с друге стране истицањем културних специфичности полазног језика. Овај ниво се односи понајвише на националне издаваче, где се учесници у одабиру, превођењу и уобличавању књижевних дела посматрају на микронивоу. Спрам тога, средњи ниво обухвата оба поменута нивоа, јер је обично повезан са специфичним националним или регионалним издавачким пољем, те је кључни део светске књижевнопреводиачке инфраструктуре (Edfeldt et al, 2022: 21). Моћ, престиж, лингвистички и књижевни потенцијал једног језика, сматрају аутори студије, не мери се бројем писаца и читалаца, него радије бројем издавача, уредника, критичара, преводаца, као и тиме колико се путем тог језика посредује.

Постоји тенденција да се у сфери хиперцентрално позиционираних језика прибегава адаптацији превода у смислу брисања културних специфичности текста на полазном језику, док је толеранција ка задржавању тих специфичности нешто већа у периферним и полупериферним језичким заједницама. Један од кључних предуслова за обликовање превода је однос између полазног и циљног језика, њихових култура и књижевности. Положај полазног и циљног језика у систему светске књижевности је један од најважнијих фактора, будући да се тиме утабава пут којим књижевна дела бивају доступна читалачкој публици (Edfeldt et al, 2022: 120–123). Такође, уочава се тренд осавремењивања превода (енг. *contemporanization*) односно приближавања превода времену и простору у ком функционише, било да је реч о преводима на шведски језик, било о онима на њега. Скраћивање временског размака од објављивања књижевног дела до превода није само резултат бржег процеса превођења, него и помак у одабиру аутора и врста књижевности у преводу. [...] У случају шведске књижевности, велики део класика, попут Аугуста Стриндберга и Селме Лагерлеф, употпунили су и преводи децје књижевности на енглески и француски, што је резултовало и великим бројем поновљених издања. Успех који је постигла преводна децја књижевност је отворио врата за превођење других шведских књижевних аутора и жанрова (Edfeldt et al, 2022: 244-245).

У закључној напомени аутори, на питање да ли се превод који је настао на полупериферији разликује од других, одговарају да то може, али и не мора бити случај. С једне стране, превод који полази од полупериферије или иде ка њој испољава већу хетерогеност од превода који полази из центра или се креће ка њему. С друге стране, аутори сматрају да је вишеструки квалитет очигледан када је реч о процесу превођења у односу на полупериферију, јер је процесом обухваћено више језичких и културолошких нивоа (Edfeldt et al, 2022: 252).

2. Укратко о статусу преводне књижевности у Србији

Осим наше студије, засад још нема других студија које се баве статусом преводне књижевности у Србији, нити оних које се баве питањем положаја српске језичке и књижевне заједнице у односу на, рецимо, друге језичке и културне заједнице бивше Југославије. Из неформалних разговора са домаћим издавачима сазнајемо да је обим књижевне продукције изворно на српском језику отприлике једнак обиму преводачке књижевне продукције са страних језика код нас, што српску језичку и књижевну заједницу чини веома отвореном. Наша језичка заједница је и периферна, посматрано у односу на поменуту Хајлбронову класификацију: више се преводи са страних језика на српски, него обратно. Скандинавски књижевни системи су регионално отворени, али периферни посматрано у односу на светску продукцију. И даље постоји могућност да би се исто могло рећи и за наш књижевни систем и књижевне системе других бивших југословенских заједница.⁶ Засад је само у неколико студија и радова подробније разматрана проблематика посредног превођења са српског на скандинавске језике и обратно. Студије су сагласне у вези с тим да је у историјској перспективи примаран смер превођења са српског језика на скандинавске и да је он био посредан. Традиционално, дакле, говоримо о отворености како скандинавских заједница тако и наше према преводној књижевности, чак и када се до ње стиже посредно.⁷

У саопштењу Републичког завода за статистику Републике Србије, број 281 – година LXXI, од 15. 10. 2021, у сегменту Статистика културе, који се односи на издавачку делатност и штампу, као и на књиге и брошуре у 2020. години стоји да је у Републици Србији објављено 10 385 наслова књига и брошура, што је 12,7% мање у односу на 2019.⁸ Укупним бројем

⁶ Док се наша језичка и културна заједница може посматрати као периферна, у овом тренутку и даље не можемо говорити о томе да ли наш језик поседује и карактеристике централног језика посматрано у односу на друге језике бивше југословенске језичке и културне заједнице. Потребна је регионална студија, којом би се ово питање истражило и прибавили валидни подаци.

⁷ Реч је о студијама проф. др Љубише Рајића: *О превођењу с превода* (1981), *Скандинавске књижевности у преводу на српскохрватски језик I. Монографије. Грађа за библиографију* (издање из 1997. и ревидирано издање из 2008.) и *Скандинавска књижевност у преводу на српскохрватски* (2002). Овде се могу додати и необјављена докторска дисертација др Зорице Ковачевић (рођ. Манчић) *Превођење с превода као проблем преводне еквиваленције на примерима превођења на српскохрватски језик данских, норвешких и шведских дела са њихових превода на језик посредник* (2011) и њена студија *Скандинавија и ми. Превођење као језичко, књижевно и културно посредовање* (2021).

⁸ У методолошком објашњењу Завода стоји да су подаци о издавачкој делатности и штампи у Републици Србији 2020. године резултат редовног годишњег истраживања „Годишњи статистички лист за књиге и брошуре“, те да је циљ истраживања прикупљање података о објављивању непериодичних публикација издатих у Србији, које су доступне јавности, а према најважнијим библиографским обележјима на основу којих је могуће проучавање

књига су обухваћене и публикације у Републици Србији чији су издавачи из иностранства, а публикације су или на нашем или на неком од страних језика. Највише је објављених лингвистичких, филолошких и књижевних публикација (43,9%), такође и оних из области друштвених наука (26,3%), док је најмање оних у области религије, теологије (2,7%), филозофије, психологије (3,2%) и у области археологије, географије, биографије и историје (3,6%). Такође, на српском језику је објављено 86% књига и брошура, док 14% чине вишејезична издања и она на другим језицима.⁹

Подаци о томе да је у 2020. на српском језику објављено 86% књига и брошура и свега 14% издања на другим језицима и вишејезичних издања и даље не говоре много о томе колико се код нас заиста преводи са других језика на наш, а колики је проценат публикација изворно на српском језику. Уколико би такви подаци постојали, могле би се отклонити недоумице у вези с тим колико је наша језичка, књижевна и културна заједница отворена према преводима страних књижевних дела, колики је удео превода у књижевним делима објављеним код нас и какав је положај нашег језика и књижевности при превођењу на стране језике у региону, али и у свету. Информације о томе би се могле пронаћи у библиографским пописима појединачних страних језика и њихових дела у преводу код нас, али бројни технички проблеми попут степена ажурираности база података или, уопште, постојања библиографија превода с неких језика код нас такав подухват чине скоро немогућим. Примера ради, уколико се у претрагу базе система COBISS Србија укуцају само два појма, „превод“ и „роман“, добија се резултат од 49 058 библиографских јединица, али таква претрага, поред података о преводима страних књижевних дела на српски, обухвата и податке о преводима наших књижевних дела на стране језике објављене код нас.¹⁰

У детаљнијем статистичком осврту на језике на којима се објављује у Србији види се да је 2020. од укупно 10 385 монографских издања и брошура 8 933 било на српском језику, а од страних језика највише на енглеском (277), као и двојезичних српско-енглеских издања (414). Од осталих језика на којима су објављивана монографска издања и брошуре код нас, укључујући и енглески, првих десет места заузимају бошњачки, хрватски, мађарски, словачки, русински, руски, немачки, румунски и албански, чиме

токова у издавачкој делатности и штампи. Такође, подаци су, како се наводи у саопштењу Завода, преузети из електронског каталога Народне библиотеке Србије – COBISSNBS. Подаци за 2020. се односе на оне библиографске записе који су сврстани у текућу библиографију Србије за књиге и брошуре (монографије). Међутим, до тренутка завршетка овог рада и даље нису доступни подаци из 2021. на сајту Републичког завода за статистику.

⁹ <https://publikacije.stat.gov.rs/G2021/Pdf/G20211281.pdf>

¹⁰ https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/search?q=prevod&db=cobib&mat=allmaterials&tyf=0_knj&cof=0_105f-a

је ситуација нешто измењена и односу на статистичке податке из 2019. када је, поред публикација на енглеском, највише њих објављено на хрватском, бошњачком, мађарском, а у првих десет језика и на француском.¹¹ У суштини, без подробнијих података о врсти и броју различитих издања може се и даље само претпоставити да један поприлично велики део књижевних издања код нас чине преводи, као то и да њихов број из године у годину расте, али у последње две деценије расте и број домаћих књижевних издања. Све ово нашу језичку заједницу чини релативно отвореном у односу на спремност повезивања с другим језицима, књижевностима и културама.

3. Преводи дела из скандинавске књижевности код нас и преводи наших књижевних дела у Скандинавији

Засада диспонирамо и даље само двама целовитим библиографијама скандинавских књижевних превода на наш језик, једном из 1997, а другом из 2008.¹² У библиографијама су обрађени подаци о преводима скандинавских дела код нас у периоду од краја IX века, тачније од 1876, до 2008, с тим што се поређењем материјала доступних у ове две библиографије стиче увид и у динамику превођења скандинавске књижевности код нас у периоду између настанка две библиографије.¹³ Језици на које се односи библиографија су дански, ескимски, фински, исландски, лапонски, норвешки и шведски. Реч је о скоро 1 410 библиографских јединица распоређених у поменуте категорије. Међутим, оно што представља посебан изазов је недостатак новијих података од оних из 2008, као и њихова систематизација, имајући у виду то да је у периоду од више од једне деценије објављен изузетно велики број скандинавских превода.

У последњих петнаест година су скандинавске књижевности достигле вртоглаву популарност на светском нивоу, посебно поједини жанрови, као што је, на пример, подврста криминалистичког жанра, такозвани *нордијски ноар*, односно криминалистичка фантастика смештена у земље Севера. Порасла је популарност и скандинавске дечје књижевности, као што је несмањено интересовање наше књижевне заједнице за класична дела скандинавских писаца, али и за поједине савремене скандинавске писце. Када је реч

¹¹ <https://publikacije.stat.gov.rs/G2020/Pdf/G20201279.pdf>

¹² Обе библиографије је саставио и уредио проф. др Љубиша Рајић у сарадњи са Народном библиотеком Србије, у чијем издању је библиографија из 2008.

¹³ Поред поменутих библиографија, монографија и општих библиографских прегледа скандинавских књига код нас објављених у другој половини XX века, издваја се још неколико публикација које се баве скандинавским књижевностима у преводу појединачно, као што је библиографија превода норвешке књижевности (Gallis & Komadinić, 1953) или фактографска студија Мирка Румца (Rumac, 1990) која се бави краћом историјом превођења са шведског језика код нас.

о нашој преводачкој заједници, овакво интересовање и популарност скандинавских књижевности резултује количином од по неколико десетина нових скандинавских књижевних превода код нас годишње.¹⁴

На сајту Народне библиотеке Србије, у електронској бази монографских публикација, могу се пронаћи подаци из текуће библиографије CIP записа. Иако на сајту постоји преглед монографских издања, који у односу на понуђене године издања сеже до 2003, засада још не постоје доступни подаци за све године и претпоставља се да је то део текућег пројекта ажурирања базе. За потребе ове студије, и то радије у циљу краћег осврта на ситуацију у последњих неколико година, искоришћени су доступни подаци о објављеним преводима са скандинавских језика код нас у 2020, 2021. и 2022. години.¹⁵ Специфичност ових података се огледа у томе што се надовезују на податке из претходних година, који пак нису доступни, што значи да није увек јасно да ли је реч о новом преводу неког књижевног дела или о прештампаном издању, што је такође био стални изазов и ранијих деценија при састављању две библиографије превода скандинавских књига код нас.

До закључења овог рада су нам били доступни подаци до септембра 2022, због чега постоји могућност да ће број превода на крају године премашити овде наведени број. Свакако, реч је о скоро 60 скандинавских превода на нашем језику у 2022, о чак 96 превода у 2021. и 57 превода објављених у 2020.¹⁶ Ових преко 200 превода у последње три године сведочи о популарности скандинавске књижевности код нас, о изузетно великом интересовању и потражњи за преводима, али и о нашој богатој преводачкој делатности. Бројности превода скандинавске књижевности код нас додатно доприносе и економски фактори имајући у виду то да институције за промоцију скандинавских језика, књижевности и култура материјално помажу објављивање превода у свету. Због тога се оправдано стиче утисак да се, у преводачкој делатности која се одвија између скандинавских језика и нашег, и даље више преводи са скандинавских језика код нас него обратно.

¹⁴ Међу омиљеним писцима скандинавског криминалистичког жанра код нас се издвајају, на пример, Ју Несбе (Nesbø), Стиг Лашон (Larsson), Хокан Несер (Nesser), Петер Хег (Høeg), Хенинг Манкел (Mankel), Карин Фосум (Fossum) и други, међу писцима књижевности за децу се, поред писаца који су постали и део светске књижевне баштине, на пример, Ханса Кристијана Андерсена, Селме Лагерлеф, Астрид Линдгрен, Түве Јансон, током последњих десетак година преводе дела савремених писаца за младе, Јустејна Гордера (Gaarder), Ренауг Клеиве (Kleiva), Марије Пар (Parr) и других.

¹⁵ <https://nb.rs/tekuca-bibliografija-cip-zapisa-po-mesecima/cip-monografske/>

¹⁶ Посматрани су преводи са данског, норвешког и шведског језика код нас. Превода је у протекле три године било и са финског и исландског језика, али би укључивање додатних података свакако премашило обим овог рада, а донекле изменило и његову примарну тему.

Када је реч о супротном смеру односно о преводима наших књижевних дела у Скандинавији, уочава се велика разлика у количини и врсти библиографских података. У осврту на преовлађујућу ситуацију до краја прве деценије XX века, проф. др Љубиша Рајић констатује да, уколико се погледају дотада састављене монографије, у великом броју књига и чланака који су изашли у Скандинавији током деведесетих година прошлог и почетком овог века постоји тек мали број радова који се баве нашим просторима. То значи да у Скандинавији, ван уског круга људи, није било посебног знања о нашем подручју, пре свега знања на које би се ослонила књижевна рецепција (Рајић 2008: 24-25).

Библиографија српске, хрватске, босанске и црногорске књижевности преведене на шведски / Bibliografi över serbisk, kroatisk, bosnisk, montenegrinsk skönlitteratur översatt till svenska аутора Ханса Окештрема (Åkerström) у електронском издању Универзитета у Гетеборгу, у ревидираном издању из априла 2022, садржи више стотина библиографских записа, помало непрегледних у односу на тачне податке о књижевним ауторима, преводиоцима, годинама објављивања оригинала и др.¹⁷ И поред тога, ова библиографија је драгоцен извор података у вези са токовима превођења наших књижевних дела на шведски, јер је засада и даље једина таква. Када је реч о библиографијама превода наших дела на дански и норвешки језик, и даље нису доступне публикације тог типа, како у електронском, тако ни у штампаном облику. Библиографија о преводима наших књижевних дела у Шведској потврђује нашу претпоставку да се и даље више преводи у супротном смеру.

О принципима шведске библиомиграције односно дисеминације шведске књижевности унутар скандинавског региона се може додатно дискутовати. У време интернационализације савременог издаваштва, чини се, како то и Хедберг сматра, да устаљени образац по ком шведско књижевно дело стиче популарност тако што је прво преведено на дански или норвешки губи значај у ситуацији у којој се неки од најважнијих контаката у издаваштву успостављају на сајмовима књига ван Скандинавије, на пример, у Франкфурту, Лондону и Болоњи (2019: 25). Имајући у виду то да се и скандинавски регион састоји од језичких заједница са релативно малим бројем говорника, попут нашег региона и наших језичких заједница, на исти начин би се могло говорити и о библиомиграцији наше књижевности на светском нивоу, али и о односима на оси периферија – полупериферија – центар, специфичним за регион и језичке заједнице бивше Југославије.

¹⁷ <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/30639/serbkro.pdf?sequence=14&isAllowed=y>

4. Закључне напомене

Поред процеса поређења превода са оригиналом и културом из које стиже и посматрања превода у контексту у ком је настао и у ком функционише, понуђен је и трећи приступ који се бави преводилачким процесом унутар светског преводилачког система. Овај приступ је важан због тога што се и полазни и циљни језици посматрају унутар истог система у ком промене у једном језику и култури утичу на промене у другом, чиме се мења укупна динамика система. Однос између централних и периферних језичких и културних заједница у глобалном систему укључује и односе између полупериферних заједница какве су, на пример, шведска и српска. Периферне језичке заједнице могу бити регионално повезане услед чега се и унутар региона ствара извесна хијерархијска подела по језицима. Ова студија се бави, између осталог, централним положајем шведског језика у скандинавском преводилачком региону, али и могућностима за поређење са положајем српског језика у преводилачком региону бивших југословенских република, имајући у виду то да обе заједнице, како шведска, тако и наша, имају мање-више исти број говорника.

Интердисциплинарна теорија полисистема повезује књижевност и преводилаштво чиме је у последњих неколико деценија постала значајан део интеркултурних и интерјезичких студија, а нарочито део студија о значају периферних језика. Овом теоријом се преводној књижевности одређује статус у односу на националну књижевност, те она може бити централна или периферна према томе колико једна циљна језичка/културна заједница спремна да прихвати књижевне преводе. О статусу посредних превода се говори тек однедавно, будући да је овај тип превода обично означен као недовољно добар, иако је често једини начин успостављања контаката између периферних језичких заједница.

Интерскандинавски преводи и данас играју значајну улогу. И сама Скандинавија функционише као јединствени преводилачки регион у ком шведска књижевност заузима централну позицију и унутар које књижевна дела стичу економски и културни потенцијал за значајан удео у глобалном издаваштву. Уз енглески језик, шведски је полазни језик како за превођење књижевности на дански, тако и на норвешки (Hedberg 2019: 24).¹⁸ Поред шведског језика, квалитету и квантитету светске преводилачке продукције

¹⁸ Хедберг сматра да се токови књижевног преводилаштва у Скандинавији могу додатно појаснити уз помоћ података у вези са најчешћим језицима на које се преводи са шведског. Томе у прилог наводи податке из каталога шведске Краљевске библиотеке (Kungliga biblioteket) за издања у периоду од 2002. до 2015. где се као главни циљни језици у датом периоду јављају енглески, немачки, дански, норвешки, холандски, француски, шпански, италијански, пољски, фински, чешки и мађарски. Ситуација је остала непромењена и до краја друге деценије овог века (Hedberg, 2019: 25).

доприносе и друга два скандинавска језика, дански и норвешки, чиме се истовремено јача и регионална скандинавска преводачка делатност. Иако се налазе на периферији, посматрано у односу на глобални значај, скандинавски књижевни системи су отворени.

Из постојећих непотпуних и несистематизованих података се закључује да се у Србији и даље веома много преводи са страних језика, чиме се успоставља однос једнакости између превода и књижевних дела објављених у оригиналу на српском језику, а наша језичка и књижевна заједница има статус отворене. Статистички подаци којима диспонирамо не говоре много о броју преведених књига. До подробнијих података се може доћи анализом текуће библиографије CIP записа Народне библиотеке Србије. Међутим, прикупљање и класификација тих података односно њихово организовање у библиографију превода скандинавских књига код нас захтева додатне ресурсе. Истиче се потреба за студијом којом би се истражили токови преводачке делатности и преводачког тржишта у региону бивших југословенских република, као и положај домаће преводне књижевности код нас, у региону и у свету.

Литература

- Assis Rosa, A., Pięta, H. & Bueno Maia, R. (2017). Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview. In: *Special issue of Translation Studies*, 10: 2, 113-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>
- Edfeldt, C., Falk, E., Hedberg A., Lindquist, Y., Schwartz, C. & Tenngart, P. (2022). *Northern Crossings. Translation, Circulation and the Literary Semi-periphery*. Bloomsbury Academic.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *Polysystem Studies, Poetics Today*, Vol. 11: 1. pp. 45-51. Durham DC: Duke University Press. https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/translation/Even-Zohar_1990--The%20Position%20of%20Translated%20Literature.pdf
- Gallis, A. & Komadinić, S. (1953). *Jugoslavia–Norge. Jugoslavija Norveška. En bibliografi–bibliografija*. Universitetsbiblioteket.
- Hedberg, A. (2019). *Svensk litteraturs spridning i världen*. Stockholm: Svenska Förläggarföreningen.
- Heilbron, J. (2010). Structure and Dynamics of the World System of Translation. *UNESCO, International Symposium 'Translation and Cultural Mediation', February 22-23, 2010*. https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf

- Lambert, J. (1995). Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies. *Orientations européennes en traductologie. Volume 8, Number 1*. Montreal: Association canadienne de traductologie, 105–152. <https://doi.org/10.7202/037199ar>
- Lindquist, Y. (2015). Det skandinaviska översättningsfältet – finns det? *Språk och stil*, 25: 69–87. https://www.academia.edu/25577361/Det_skandinaviska_%C3%B6vers%C3%A4ttningsf%C3%A4ltet_finns_det
- Rajić, Lj. (2008). *Skandinaviska knjiga u prevodu na srpskohrvatski jezik. I. Monografije i brošure. Građa za bibliografiju*. Narodna biblioteka Srbije/ Službeni glasnik.
- Rumac, M. (ur.) (1990). *Jugoslavensko-švedski prevodilački dani*. Nacionalna sveučilišna biblioteka / Svenska institutet.
- Venuti, L. (2014). *The Translation Studies Reader*. Routledge.

Zorica Đ. Kovačević
University of Belgrade

POSITION OF THE SWEDISH AND SERBIAN LITERATURE TRANSLATIONS IN A REGIONAL AND GLOBAL PERSPECTIVE

Summary

In the World System of Translation, source and target languages and cultures coexist, so that changes within languages and cultures during interlinguistic/intercultural mediation affect changes in the entire system. Bibliomigrancy can be viewed both in relation to central linguistic and cultural communities, and in relation to those that are semi-peripheral and peripheral, even when it comes to indirect translation. This paper examines the current position of Swedish and Serbian translated literature in a regional and global perspective. Also, the available data related to Serbian translation publishing are summarized and the reasons for conducting more extensive research in this field of study are explained.

Keywords: literary translation, Scandinavian Studies, World System of Translation, peripheral languages, the Swedish language, the Swedish literary translation, the Serbian language, the Serbian literary translation

Dorijan F. Hajdu¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0009-0007-0152-1413>

O PROBLEMATICI IZBORA PREVODNIH EKVIVALENATA ŠVEDSKIH PRISVOJNIH ZAMENICA U STUDENTSKIM PREVODIMA BELETRISTIKE SA ŠVEDSKOG NA SRPSKI JEZIK

U ovom radu se obrađuju dve teme. Prva i glavna tema jesu mogući tipovi prevodnih ekvivalenata švedskih prisvojnih zamenica na srpskom jeziku, u kontekstima u kojima se one prema gramatici švedskog jezika nužno javljaju za iskazivanje prisvojnosti, koristeći se knjigom Junasa Hasena Kemirija „Allt jag inte minns“ („Sve čega se ne sećam“) kao korpusom. Kao dodatak, biće predstavljena i analiza studentskih (kraj druge i treće godine studija) prevoda kontrolnog, prvog poglavlja knjige, koji će biti kontrastirani sa objavljenim prevodom iz perspektive ponuđenih rešenja za švedske sintagme sa prisvojnim zamenicama u definisanim kontekstima, kao i sa uobičajenim odgovorima dobijenim u usmenim anketama sprovedenim na ovu temu. U tekstu se nude ideje i razmišljanja u vezi sa tim zašto osnovni tip prevodnog ekvivalenta [PZ (š) → PZ (s)] u pisanim studentskom radovima jasno prednjači u odnosu na druge potencijalne prevodne ekvivalente, odstupajući time kako od rešenja odabranih u objavljenom prevodu, tako i od odgovora ponuđenih u usmenim anketama, kao i zašto je važno to imati u vidu u nastavi švedskog jezika kao L2 (pre svega prevođenja sa švedskog na srpski jezik). Analizirani primeri biće podeljeni u nekoliko grupa, zavisno od tipa prevodnog ekvivalenta na srpskom jeziku u objavljenom prevodu, uključujući tu i dodatne ilustrativne primere van okvira prvog, kontrolnog poglavlja.

Ključne reči: prisvojne zamenice, švedski jezik, prevodna ekvivalencija, skandinavistička lingvistika

0. Uvod

U ovom radu će preko niza praktičnih primera biti analizirani oni konteksti u kojima se u švedskom jeziku prisvojna zamenica (nužno) javlja kao marker posesivnosti, kao i potencijalni prevodni ekvivalenti preko kojih bi se takva posesivnost mogla realizovati na srpskom jeziku. U fokusu će tako biti različiti

¹ dorijan.hajdu@fil.bg.ac.rs

tipovi mogućih prevodnih ekvivalenata švedskih prisvojnih zamenica u ovakvim kontekstima, kao i njihov međusobni odnos u slučajevima u kojima je prisvojnost na srpskom jeziku moguće iskazati i nekim drugim sredstvom. Ovako definisan, kontekst u kome ćemo se kretati zasniva se na švedskom jeziku i njegovoj gramatici koja, u slučajevima kakvi su oni predstavljeni primerima, podrazumeva upotrebu prisvojne zamenice kao markera posesivnosti.

Za razliku od srpskog jezika, u švedskom prisvojnost (iz perspektive mogućnosti izostavljanja prisvojne zamenice) gotovo nikada nije implicirana (v. dole), te će se stoga prisvojna zamenica javiti i u onim slučajevima u kojima se u identičnom kontekstu u srpskom jeziku ona izostavlja. Pored toga, prisvojnost je u ovakvim slučajevima na srpskom moguće iskazati i raznim drugim sredstvima, pre svega posesivnim dativom, što je konstrukcija koja u švedskom jeziku ne postoji². Stoga se nameće zaključak da se može govoriti o više mogućih prevodnih ekvivalenata u cilju realizacije švedskih prisvojnih zamenica na srpskom kao ciljnom jeziku. Kao korpus, korišćićemo delo „Sve čega se ne sećam“ (*Allt jag inte minns*) švedskog pisca Junasa Hasena Kemirija (Jonas Hassen Khemiri), koje je izašlo u prevodu na srpski jezik 2016. godine³.

Kao dopunu raspravi, predstavimo i analizu studentskih prevoda prvog, kontrolnog poglavlja ove knjige i uporediti njihova rešenja sa onima u objavljenom prevodu, iz perspektive prisvojnih zamenica. Naime, dosadašnje iskustvo u radu sa studentima švedskog jezika kao L2 govori da se u pisanim prevodima oni u znatno većoj meri odlučuju za one ekvivalente koji i u ciljnom jeziku sadrže upravo – prisvojnu zamenicu, zanemarujući potencijalna druga rešenja. U vezi sa ovim aspektom usredsredićemo se na poređenje studentskih rešenja sa onima u objavljenom prevodu knjige, navodeći ilustracije radi i frekvenciju upotrebe prisvojnih zamenica na srpskom jeziku u odnosu na švedski u obe verzije prevoda. Predstavimo analizu četiri grupe primera, od kojih će čak tri grupe obuhvatati ona rešenja na srpskom jeziku, odnosno one prevodne ekvivalente švedskih prisvojnih zamenica, koji ne podrazumevaju upotrebu same zamenice. Pokušaćemo, na kraju, da ponudimo i neke ideje i razmišljanja u vezi s tim zašto dolazi do ovakve, gotovo pravolinijske, zamene švedskih prisvojnih zamenica srpskim prisvojnim zamenicama u studentskim radovima, praveći time iz više perspektiva manje prikladne konstrukcije (stilske, sintaksičke, sociolingvističke...). Uz svaku grupu potencijalnih drugačijih prevodnih ekvivalenata (koji ne podrazumevaju upotrebu prisvojne zamenice na srpskom) ponudićemo i dodatne primere koji izlaze iz okvira kontrolnog poglavlja koje su i studenti prevodili.

² Za više o posesivu u srpskom jeziku, v. Stevanović 1940.

³ Prevod knjige, naravno, ne predstavlja nikakvo normativno ili preskriptivno sredstvo, već se njemu pristupa isključivo kao izvoru primera za moguće prevodne ekvivalente onih konstrukcija u kojima se u švedskom jeziku javljaju prisvojne zamenice, kao i eventualnim razlikama između izabranih ekvivalenata u prevodima studenata švedskog jezika kao L2.

Fokus ovog rada će, stoga, biti pre svega na analizi (1) švedskih sintagmi sa prisvojnim zamenicama kao nužnim markerima posesivnosti, i izbora prevodnih ekvivalenata koji takve švedske konstrukcije realizuju na srpskom jeziku, uz osvrt na potencijalne ekvivalente na srpskom jeziku koji mogu, ali ne moraju, sadržati samu prisvojnu zamenicu i (2) studentskih rešenja švedskih sintagmi u kojima se javljaju prisvojne zamenice, s fokusom na to zašto je važno u nastavi švedskog kao stranog jezika usredsrediti se već u prvim godinama studija na upoznavanje studenata sa potencijalnim različitim mogućnostima izbora prevodnih ekvivalenata ovakvih sintagmi. Budući da je tako, u narednom poglavlju ćemo navesti tek krajnje sužen opis same kategorije prisvojnih zamenica u švedskom jeziku i predstaviti kratak pregled različitih naziva i klasifikacija kod pojedinih švedskih autora, kao i neke manje frekventne i za švedski jezik specifične situacije u kojima se prisvojne zamenice javljaju, kontrastirajući to i sa kategorijama za iskazivanje posesivnosti u srpskom jeziku relevantnim za definisani kontekst.

1. Prisvojne zamenice u švedskom jeziku – kratak pregled i klasifikacija, sa mogućim tipovima prevodnih ekvivalenata na srpskom jeziku

U većini gramatika švedskog jezika (Teleman et al, 1999; Holmes & Hinchliffe, 2013; Josefsson et al, 2003), obično se pravi razlika u klasifikaciji zamenica koje bismo mogli podvesti pod termin *prisvojne zamenice u širem smislu*. Naime, posebni oblici za prvo i drugo lice ličnih zamenica u jednini i množini (koji nemaju sufiks -s, kojim se u švedskom jeziku markira genitiv), nazivaju se *prisvojnim zamenicama* i definišu uglavnom kao određene pridevske zamenice, koje po značenju odgovaraju nepostojećem genitivnom obliku ličnih zamenica za gorenavedena lica (Teleman et al, 1999: 210). Tu, stoga, spadaju oblici *min, mitt, mina, din, ditt, dina, vår, vårt, våra, er, ert, era*⁴ (moj, tvoj, naš, njihov, u svim oblicima). Mi ih ovde možemo nazvati *prisvojnim zamenicama u užem smislu*. U ovu grupu ličnih zamenica bez oblika za genitiv obično se ubraja i refleksivna zamenica za treće lice jednine i množine, *sin, sitt, sina*, koja se upotrebljava za iskazivanje pripadnosti subjektu u trećem licu, modifikujući neki konstituent rečenice (najčešće direktni ili indirektni objekat), npr. *Han älskar sin fru* (On voli svoju ženu)⁵ (Holmes & Hinchliffe, 2013: 166). Refleksivne zamenice⁶ za prvo i drugo lice jednine i množine ostaju u gorenavedenom obliku prisvojne zamenice, odnosno ne zamenjuju se oblicima *sin, sitt, sina*, kao što je to slučaj u srpskom jeziku

⁴ U govornom švedskom često se javljaju oblici sa sufiksom -an u prvom i drugom licu množine za PZ koje označavaju pripadnost u jednini: *våran, vårt, eran, erat*.

⁵ V. nastavak rada za sve relevantne i praktične primere upotrebe PZ u širem smislu u švedskom jeziku.

⁶ Kod nekih autora, ove zamenice se nazivaju i anaforičnim (refleksivnim) zamenicama (v. Bhat, 2004).

(svoj). S druge strane, oblici prisvojnih zamenica za treće lice jednine i množine koji imaju genitivni nastavak -s, klasifikuju se kao genitiv ličnih zamenica i javljaju se kao posebni oblici ličnih zamenica u nominativu u trećem licu (*han/hon/den/det* u jednini i *de* u množini) i to kao: *hans, hennes, dess, deras*⁷. *Distinkcija NOM-GEN, odnosno grundkasus – genitiv* u švedskom jeziku često se markira upravo navođenjem prisvojnih zamenica u užem smislu, kao zasebne kategorije koja se koristi umesto *nepostojećeg* oblika u genitivu ličnih zamenica u prvom i drugom licu (v. Teleman et al, 1999: 132).

Dok se prisvojne zamenice u prvom i drugom licu (kao i refleksivne za treće lice) slažu sa imenicom u rodu (članu) i broju i u tom smislu ponašaju praktično kao pridevi u neodređenom obliku, zamenice u genitivu ne kongruiraju sa imenicom, odnosno imaju uvek isti – gorenavedeni oblik – nezavisno od člana i broja imenice, bilo kada su u obliku zamenice, bilo kada su u obliku posesivnog prideva (Teleman et al, 1999: 262). Kao i u ostalim slučajevima sa genitivom (posesivnim atributom), posle prisvojne zamenice sledi eventualni pridev u određenom obliku i imenica bez člana, npr. *Min nya bil* (moj novi auto) ili *Hennes stora hus* (njena velika kuća). Prisvojne zamenice u švedskom jeziku sa imenicom (i ev. pridevom) uvek grade nominalnu frazu (imeničku sintagmu). Jednostavnosti radi, mi ćemo u ovom radu sve navedene kategorije podvesti pod krovni naziv *prisvojne zamenice u širem smislu*, a skraćeno ćemo ih zvati prisvojn timer zamenicama (PZ). Za dodatnu analizu svih gorenavedenih kategorija švedskih zamenica, v. i Bönne mark, 1992, Braunmüller, 1978, Holmberg, 1984.

U srpskom se, takođe, sve kategorije gorenavedenih zamenica svrstavaju pridevske zamenice (obavljaju službu prideva u rečenici) tj. u njihovu potklasu *prisvojnih zamenica* „kojima se označava pripadañe 1-om, 2-om i 3-em, odnosno svakom licu“ (Stanojčić & Popović, 1994: 91).

U kontekstima u kojima se u švedskom jeziku prisvojna zamenica javlja kao marker posesivnosti, druge vrste markera naći će se znatno ređe. Moguća rešenja, koja bi se u švedskom jeziku ipak mogla podvesti pod neku vrstu „implicitirane posesivnosti“⁸, zahtevaće upotrebu određenog, postpozitivnog člana imenice. Ovakva konstrukcija se, međutim, javlja praktično isključivo u onim slučajevima u kojima je prisvojnost od ranije poznata kao činjenica, kao što bi mogao pokazati primer: *Vad hände med bilen?* (Šta se desilo s autom (odr. obl.?) namesto *Vad hände med din bil?* (Šta se desilo s tvojim autom?) (v. Holmes & Hinchliffe, 2013: 163).

Kao tipovi prevodnih ekvivalenata švedskih prisvojnih zamenica na srpskom jeziku, međutim, moguća su različita rešenja, koja će iz idiomatske, stilske, ali čak

⁷ U švedskom jeziku se oblici posesivnih zamenica poklapaju sa oblicima za posesivne prideve (up. *Det där är min bil/Bilen är min*).

⁸ Ovde se termin „implicitirana prisvojnost“ koristi isključivo za podvlačenje razlike u iskazivanju prisvojnosti u dva jezika, pri čemu je ona u jednom jeziku (švedskom) iskazana uz pomoć, a u drugom (srpskom) bez prisvojne zamenice u identičnom kontekstu.

i semantičke i sintaksičke, perspektive biti pogodnija od onoga koje se oslanja na upotrebu same prisvojne zamenice, uključujući tu i izostavljanje prisvojne zamenice u identičnom kontekstu. Naime, kada govorimo o odnosu frekvencije prisvojnih zamenica u švedskom i srpskom jeziku (dakle, slučajeva u kojima bi švedskoj prisvojnoj zamenici kao ekvivalent odgovarala srpska prisvojna zamenica), na nivou cele knjige koja nam služi kao korpus, on je sledeći: u švedskom originalu javlja se ukupno 1027 prisvojnih zamenica svih gorepomenutih kategorija i oblika. U srpskom prevodu knjige prisvojnih zamenica je ukupno 419. Dakle, prisvojna zamenica se u prevodu na srpski jezik javlja u 41% slučajeva kao ekvivalent za prisvojnu zamenicu u švedskom jeziku. Drugim rečima, u 59% slučajeva (tj. u više od polovine slučajeva), prisvojnost iskazana prisvojom zamenicom u švedskom, u srpskom se realizuje nekim drugim tipom prevodnog ekvivalenta. Najfrekventnije načine prevođenja švedskih prisvojnih zamenica na srpski jezik preglednosti radi svešćemo ovde na ukupno tri veće grupe (iako postoji mnogo više potencijalnih rešenja), uz jednu dodatnu na kraju, koje ćemo analizirati u nastavku rada, preko primera iz švedskog originala, objavljenog prevoda na srpskom jeziku, te studentskih prevoda prvog poglavlja knjige. Prevodni ekvivalenti koje smo u ovom radu izdvojiti kao najfrekventnije realizacije švedskih prisvojnih zamenica u srpskom jeziku mogu se grupisati u sledeće kategorije:

1. Prisvojna zamenica
2. Posesivni dativ
3. Konstrukcija bez prisvojne zamenice („implicitirana posesivnost“)
4. Drugačija konstrukcija uslovljena kontekstom (bez prisvojne zamenice)

Ovde je važno napomenuti da se pod posesivnim dativom (2) ovde posmatraju konstrukcije koje bi se mogle podvesti pod definiciju koju nalazimo kod I. Antičić, da je reč o dativu:

„... у функцији посесивног детерминатора којим се именички појам одређује с обзиром на неки од могућих типова 'припадничко-поседничког' односа, који он (именички појам) успоставља с неким другим именичким појмом. Посесивни датив који означава посесора по правилу је енклитички облик личне заменице.“ (Антонић, 2004: 87)

Posesivni dativ je, tako, u osnovnom modelu moguće zameniti posesivnom pridevskom zamenicom (*ibid.*, za pregled ostalih modela v. Антонић, 2004: 87–90; Милинковић, 1988: 90–104). Reč je, stoga, ovde o kontekstima u kojima bi posesivni dativ i u srpskom jeziku mogla zameniti konstrukcija sa prisvojom zamenicom, ali umesto koje će posesivni dativ figurirati frekventnije (i predstavljati alternativno, ali iz mnoštva razloga i pogodnije rešenje, v. dole).

Analiza studentskih prevoda, međutim, pokazuje izražen disparitet između prve i ostalih grupa mogućih rešenja. Naime, ogled je potvrdio da se studenti u najvećoj meri zadržavaju upravo na osnovnom tipu prilikom izbora ekvivalenta na srpskom jeziku i u znatno manjoj meri biraju neko od drugih rešenja za realizaciju prisvojnosti iskazane prisvojnou zamenicom u švedskom originalu. Najjednostavnije rečeno, studenti se najčešće opredeljuju za osnovni tip prevodnog ekvivalenta švedske prisvojne zamenice – srpsku prisvojnu zamenicu. U nastavku ćemo se posvetiti analizi primera iz prvog poglavlja knjige tokom koje ćemo prikazati, s jedne strane tekst u originalu, s druge objavljeni prevod i s treće studentske predloge. Sve primere ćemo propratiti frekvencijom upotrebe određenog rešenja u studentskim radovima, s podvlačenjem razlika u odnosu na objavljeni prevod na srpskom jeziku. Prilikom navođenja studentskih primera ograničićemo se na analizu samih prisvojnih zamenica i nijedne druge kategorije, kako ne bismo skretali s teme. U skladu s tim, studentski prevodi biće navedeni samo u onom delu rečenice u kome se javlja ponuđeno aktuelno rešenje, kako bi se izbeglo skretanje pažnje na druge razlike ili greške u prevodu vezane za potencijalne stilske, semantičke, sintaksičke i dr. kategorije. Takođe, studentski prevodi će biti navedeni u onom obliku koji na najbolji mogući način obuhvata sve njihove predloge, odnosno kao najčešće i najpribližnije rešenje. Uz to, važno je napomenuti i da su za neke od ovih primera, pre svega one iz poslednje grupe (4), moguća i druga rešenja, zasnovana i na ličnom osećaju za jezik i stil, te da ono u objavljenom prevodu na srpski jezik ni u kom slučaju nije jedino prihvatljivo i ispravno. Ovde ćemo ga ponuditi tek kao moguću alternativu kontrastiranu upotrebi same prisvojne zamenice, kao rešenja koje se u studentskim prevodima najčešće javlja kao izbor. U svim primerima nakon prve grupe navešćemo i doslovno značenje švedskog originala (u delu u kome se javljaju zamenice) kako bi ga bilo lakše uporediti sa navedenim predlozima rešenja.

I na kraju ovog pregleda, vredi ukratko napomenuti da se, pored svoje osnovne uloge, prisvojne zamenice u švedskom jeziku javljaju i ulozi koja bi se mogla opisati ekvivalentom srpskom vokativu, u drugom licu jednine i množine, i to uglavnom u uvredljivom kontekstu: *din (era)* idiot(er) (dosl. tvoj idiote/vaši idioti), odnosno idiote (jedan), idioti (jedni). Uz ovo, pomenuli bismo i da se prisvojne zamenice u švedskom jeziku mogu, iz stilskih, ali i dijalektalnih (regionalnih) razloga, naći i iza imenice, koja će tada biti u određenom obliku: bilen *min* (dosl. auto moj), huset *vårt* (dosl. kuća naša) i sl.

2. Analiza primera

U ovom poglavlju ćemo se posvetiti analizi primera tipova realizacije švedskih PZ na srpskom jeziku, kontrastirajući ih sa studentskim rešenjima. Primeri će, dakle, biti podeljeni u četiri grupe, prema tipu prevodnog ekvivalenta

na srpskom jeziku. Počecemo od osnovnog tipa, u kome se švedska prisvojna zamenica realizuje srpskom prisvojnomo zamenicom, a potom ćemo preći na druge tipove koji na srpskom jeziku podrazumevaju neko drugo potencijalno rešenje.

2.1 Grupa 1: osnovni tip prevodnog ekvivalenta – prisvojna zamenica (š) → prisvojna zamenica (s)

TIP [PZ (š) → PZ (s)]

Kada govorimo o primerima iz prve grupe – kada švedska prisvojna zamenica za prevodni ekvivalent ima srpsku prisvojnu zamenicu, tj. kada je prikladno „pravolinijsko preslikavanje“ zamenice sa švedskog na srpski jezik, u pitanju su uglavnom očigledni primeri, te ćemo njihov broj i analizu ovde svesti na minimum. Kao što smo videli, po gramatičkim pravilima švedskog jezika, prisvojnu zamenicu je praktično uvek nužno upotrebiti za iskazivanje prisvojnosti u kontekstima koji se ovde analiziraju. Ukoliko za korpus uzmemo knjigu „Sve čega se ne sećam“, u srpskom jeziku ta prisvojnost biće (nužno) iskazana prisvojnomo zamenicom u 41% slučajeva u kojima se javlja u švedskom tekstu. Osnovni tip prevodnog ekvivalenta – [PZ (š) → PZ (s)] – realizuje se, stoga, u manje od polovine slučajeva u kojima u švedskom jeziku nalazimo prisvojnu zamenicu.

Budući da su primeri u ovoj grupi sami po sebi jasni, za ovaj tip rešenja nećemo nuditi dodatne primere iz ostatka knjige. Ovakvi slučajevi, razume se, predstavljaju najmanji problem za studente, budući da je reč o upotrebi identične kategorije prevodnog ekvivalenta.

Pr. 1

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
<i>Hans mormor</i> däremot, henne kände jag. (s. 14)	Ali jesam znao <i>njegovu</i> babu . (s. 11)	... <i>njegovu</i> babu / baku ...

I u ovom primeru za sintagmu ***hans mormor*** u prevodima nalazimo sintagmu sa prisvojnomo zamenicom u srpskom – ***njegovu** **babu***, budući da je – kao i u prethodnom primeru – prisvojnost ovde potrebno iskazati zamenicom, kako bi se prenelo odgovarajuće značenje.

Pr. 2

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Jag tyckte om <i>hennes blick</i> . (s. 21)	Svideo mi se <i>njen pogled</i> . (s.16)	... <i>njen pogled</i> .

I u ovom primeru nalazimo poklapanje svih studentskih rešenja sa objavljenim prevodom, gde se švedska sintagma **hennes blick** u srpskom realizovala kao **njen pogled**. Ni ovde, dakle, zamenicu u srpskom nije moguće izostaviti ukoliko se želi preneti pravo značenje originala.

Pr. 3

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Fast det mesta bara försvinner, sa hans rödfiltklädda kompisen som kom tillbaka från balkongen i ett moln av rök. (s. 21)	Ali većina ipak samo nestane, rekla je njegova drugarica u crvenom čebetu koja se vratila s terase uz oblak dima. (s. 16)	... njegova drugarica/ njegov prijatelj/drug...

U ovom primeru imamo poklapanje u samoj zamenici – utoliko da prisvojna zamenica jeste realizovana prisvojnou zamenicom, ali imamo ponuđena dva roda u srpskom – *njegov/njegova* – iz prostog razloga što se u originalu u ovom ograničenom kontekstu ne vidi da li švedska imenica *kompisen* upućuje na muški ili ženski pol. Ipak, svi studentski prevodi su i ovde posegnuli za osnovnim tipom prevodnog ekvivalenta [PZ (š) → PZ (s)], što u ovom kontekstu i jeste ispravno rešenje.

2.2 Grupa 2 – prevodni ekvivalent bez prisvojne zamenice 1: prisvojna zamenica (š) → posesivni dativ (s)

TIP [PZ (š) → PD (s)]

U ovoj grupi nalaze se primeri za tip prevodnog ekvivalenta švedske prisvojne zamenice koji neće sadržati prisvojnu zamenicu na srpskom, već će se umesto nje javiti posesivni dativ (u gore definisanom modelu).

Istovremeno, u ovu grupu spadaju primeri za koje studenti u usmenim anketama najčešće spontano daju odgovor u kome za švedsku prisvojnu zamenicu kao ekvivalent na srpskom jeziku predlažu posesivni dativ. Najočigledniji primeri vezani su, recimo, za članove porodice (v. i dole pr. 5):

Hur mår *din* syster? (Kako je *tvoja* sestra) Kako *ti* je sestra?

U pisanim prevodima, nasuprot tome, oni se i u ovakvim kontekstima ponajviše odlučuju za rešenje jednako onome iz prve grupe, odnosno prisvojnu zamenicu u švedskom i u ovakvim slučajevima u najvećoj meri realizuju preko prisvojne zamenice u srpskom jeziku. Počev od ove grupe primera, u slučajevima u kojima u studentskim prevodima imamo različita rešenja, sva ponuđena ćemo navesti u istom polju, jedno ispod drugog, počev od najfrekventnijeg.

Pr. 4

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Och min första tanke var att han hade en epilepsiattack. (s. 15)	Prvi utisak mi je bio da ima epileptični napad. (s. 12)	Moja prva misao/pomisao...

U švedskom originalu ovde nalazimo sintagmu **min första tanke** (doslovno: moja prva misao). Budući da se radi o opisu nekoga ko igra na plesnom podijumu odajući utisak da je dobio epileptični napad, u objavljenom prevodu je imenica **tanke** prešla upravo u – **utisak**. Iz te perspektive, ovaj primer bi se mogao svrstati i u poslednju grupu. Ipak, to je ovde sekundarno (sasvim je adekvatno, recimo, i studentsko rešenje „**pomisao**“), s obzirom na to da glavnu razliku u vezi s onim što je za našu temu aktuelno nalazimo u prisvojnoj zamenici. Naime, svi studentski radovi ponudili su rešenje koje uključuje prisvojnu zamenicu, bilo da je ono doslovno – **moja prva misao** – bilo da je donekle modifikovano, kao **moja prva pomisao**. Pribegavanje tipu [PZ (š) → PZ (s)] u ovom kontekstu, moglo bi se reći, u srpski jezik prenosi sintaksičku strukturu švedskog originala.

Pr. 5

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Var kommer dina föräldrar ifrån? (s. 19)	Odakle su ti roditelji ? (s. 15)	... tvoji roditelji ? ... ti roditelji ?

U ovom slučaju je sintagma **dina föräldrar** u 53% slučajeva studentskih prevoda realizovana kroz prvi tip, kao **tvoji roditelji**. S druge strane, 47% rešenja nudi posesivni dativ kao ekvivalent, što nalazimo i u objavljenom prevodu – **ti roditelji**. Uz naglašavanje koje je prisutno u slučaju osnovnog tipa prevodnog ekvivalenta na srpskom (**tvoji**, a ne **nečiji drugi**), posesivni dativ u ovom kontekstu nosi i određenu dodatnu prisnost u odnosu na prisvojnu zamenicu, za markiranje odnosa „сродства, пријатељства, сарадништва“ (Антонић, 2004: 87). Kao i u primeru navedenom na početku ovog poglavlja, tip [PZ (š) → PD (s)], stoga, iskazuje veću bliskost od tipa [PZ (š) → PZ (s)] koji može iskazivati naglašavanje date pripadnosti u kontrastu s nekom drugom kontekstualno prisutnom.

2.3 Grupa 3 – prevodni ekvivalent bez prisvojne zamenice 2: prisvojna zamenica (š) → bez prisvojne zamenice (s)

TIP [PZ (š) → Ø (s)]

Meru dispariteta između švedskog i srpskog jezika po pitanju onoga što smo okarakterisali kao „implicitiranu posesivnost“ dobro bi mogao pokazati podatak da

ćemo u ovoj grupi naći najviše primera. Ta razlika bi se najlakše mogla predstaviti primerom koji smo upotreбили u usmenoj anketi (v. i pr. 5 gore) i za čiju su realizaciju tom prilikom studenti uglavnom birali prevodni ekvivalent bez prisvojne zamenice:

Jag måste ringa *mina* föräldrar. → Moram da zovem roditelje.

U ovom kontekstu prisvojnost se u srpskom jeziku podrazumeva i nije potrebno koristiti prisvojnu zamenicu. U švedskom jeziku, s druge strane, to nije slučaj, te ćemo u ovakvim situacijama po pravilu naći imeničku sintagmu s prisvojnog zamenicom (*mina föräldrar*, moje roditelje). Za razliku od usmenih odgovora, studenti se u pisanim prevodima u većoj meri opredeljuju za osnovni tip prevodnog ekvivalenta [PZ (š) → PZ (s)]. Kao i u prethodnim primerima, studentska rešenja ćemo navesti jedno ispod drugog, prema frekvenciji. Ukoliko se u studentskim prevodima javilo rešenje u kome se nije iskoristila prisvojna zamenica, on će u tabeli biti obeležen simbolom ∅.

Pr. 6

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Samuel torkade <i>sin hand</i> och presenterade sig. (s. 19)	Samuel je obrisao <i>ruku</i> i predstavio se. (s. 15)	∅ ... <i>svoju ruku</i> ...

Nešto „povoljniji“ odnos nalazimo u ovom primeru gde se švedska sintagma ***sin hand*** (dosl: svoju ruku), u više od pola studentskih prevoda (kao i u objavljenom prevodu) realizovala kroz prevodni ekvivalent koji nije sadržao prisvojnu zamenicu, odnosno samo kao „ruku“. Takav odgovor dobijamo u 53% studentskih prevoda. U preostalih 47% studentskih radova, međutim, ponovo nalazimo osnovni tip – ***svoju ruku***.

Pr. 7

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Folk höll <i>sina glas</i> närmare <i>sina kroppar</i> . (s. 22)	Ljudi su pribili <i>čāše</i> uz <i>telo</i> . (s. 17)	... <i>svoje čāše</i> ... <i>svoje telo</i> ... ∅

Ovde ćemo ponovo analizirati dva primera: švedske sintagme ***sina glas*** i ***sina kroppar*** (dosl: svoje čāše, svoja tela). Vredi skrenuti pažnju i na činjenicu da je u švedskom, za razliku od srpskog prevoda, i druga sintagma u množini. Objavljeni prevod u oba slučaja bira tip prevodnog ekvivalenta bez prisvojne zamenice,

[PZ (š) → Ø (s)], te u srpskom tekstu nalazimo samo imenice „čāše“ i „telo“ (u jednini). Studentski prevodi u čak 74% slučajeva donose prisvojne zamenice u obe sintagme – **svoje čāše**, **svoje telo** (u jednini), dok u 26% radova imamo rešenja bez prisvojnih zamenica. Zanimljivo je osvrnuti se na to da se „pravolinijsko preslikavanje“ u studentskim radovima ovde ne odnosi na broj. Niko od studenata sintagmu **sina kroppar** nije preveo kao **svoja tela**.

Pr.8

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Samuel nickade och fyllde på sitt glas . (s. 17)	Samuel je klimnuo glavom i nasuo čāšu . (s. 13)	... svoju čāšu ... Ø

Švedsku sintagmu **sitt glas** (dosl: svoju čāšu) nalazimo u tom osnovnom tipu prevodnog ekvivalenta u 68% studentskih prevoda. U 32% slučajeva studenti su se opredelili za tip ekvivalenta bez prisvojne zamenice i ponudili isto rešenje kakvo nalazimo i u objavljenom prevodu.

Pr.9

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Men när Samuel presenterade sig svarade jag med mitt riktiga namn . (s. 19)	Ali kad se Samuel predstavio, odgovorio sam pravim imenom . (s. 15)	... mojim/svojim pravim imenom ...

Svi studentski radovi ponudili su tip [PZ (š) → PZ (s)], dajući pritom dva rešenja za prisvojnu zamenicu: **mojim** i **svojim**. Kao što smo na početku napomenuli, u greške ovog tipa (kao i onog u narednom primeru) ovde nećemo ulaziti, budući da izlaze iz okvira definisane teme. U objavljenom prevodu, nasuprot tome, nalazimo tip [PZ (š) → Ø (s)], sa impliciranom posesivnošću uslovljenom kontekstom, kako užim, tako i širim.

Pr. 10

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Han stod där. Bredvid sin mormors Opel . (s. 19)	Tamo je stajao. Pored babinog opela . (s. 14)	... svoje/njegove babe/bake ... Ø

Praktično isti slučaj u vezi s impliciranom posesivnošću uslovljenom kontekstom imamo i u ovom primeru, s tim da se ovde i 11% studenata opredelilo za to rešenje. Ostali (njih 89%) i u ovom slučaju su se opredelili za osnovni tip, upotrebljavajući prisvojnu zamenicu i u srpskom jeziku u situaciji u kojoj ona nije neophodna (od kojih neki i u pogrešnom obliku *njegove*).

Znatno veću frekventnost izraza koji ne sadrže prisvojnu zamenicu na srpskom jeziku u odnosu na one koji se u istom kontekstu javljaju u švedskom jeziku (gde je prisvojnost iskazana uz pomoć PZ), a funkcionišu kao prevodni ekvivalenti, ilustrovaćemo sa još nekoliko primera iz ostatka knjige, koje ćemo analizirati skupa, ispod osamnaestog primera.

Pr. 11

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Men jag har aldrig gillat det, därför började jag säga till mina lagkamrater att jag kallades Pantern i skolan och i skolan sa jag att jag kallades Pantern på basketen och snart började folk kalla mig för det, namnet spred sig, nu kallar till och med min syrra mig för det. (s. 51, 52)	Ali nikad mi se nije sviđalo, zato sam saigračicama počela da govorim da me u školi zovu Puma, a u školi da me na basketu zovu Puma i ubrzo su svi počeli tako da me zovu, ime se proširilo, sad me čak i sestra tako zove. (s. 41)

Pr. 12

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Det enda plagget jag saknade var en orange scarf som jag hade på mig på min andra date med min exman . (s. 87)	Jedini komad odeće koji mi je nedostajao bio je jedan narandžasti šal koji sam nosila na drugom sastanku s bivšim mužem . (s. 71)

Pr. 13

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Jag återgick till min träning . (s. 114)	Vratio sam se treningu . (s. 91)

Pr. 14

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
– Så ja, sa jag till slut. Nu måste jag fånga min tunnelbana . (s. 124)	– Dobro onda, rekla sam na kraju. Sad moram da uhvatim metro . (s. 99)

Pr. 15

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Jag stod i min tomma hall. Jag vill säga att jag njöt av min ensamhet . (s. 203)	Stajala sam u praznom predsoblju. Želim da kažem da sam uživala u samoći . (s. 162)

Pr. 16

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Jag berättade att Zainab hade fått ja på sin ansökan om arbetstillstånd och att hon nu var redo att lämna sin man . (s. 168)	Ja sam mu rekla da je Zainab odobren zahtev za radnu dozvolu i da je spremna da napusti muža . (s. 134)

U primerima 11–16 u originalu nalazimo sledeće sintagme, redom: *min syrra*, *min exman*, *min träning*, *min tunnelbana*, *min ensamhet*, *sin ansökan*, *sin man* (moja sestra, moj bivši muž, moj trening, moj metro, moja samoća, svoj zahtev, svog muža). Kao što smo rekli, po gramatici švedskog jezika, posesivnost u ovakvim slučajevima nije implicirana, te ju je nužno iskazati je prisvojnom zamenicom. U prevodu na srpski, s druge strane, imamo rešenja u kojima je prisvojna zamenica izostavljena, budući da se pripadnost podrazumeva iz konteksta, čineći zamenicu suvišnom, odnosno prenoseći joj neku dodatnu funkciju ukoliko bi se u ovakvim i sličnim slučajevima upotrebila (naglašavanje i dr.).

2.4 Grupa 4 – prevodni ekvivalent bez prisvojne zamenice 3 – drugačija konstrukcija: prisvojna zamenica (š) → bez prisvojne zamenice (s)

TIP [PZ (š) → Ø* (s)]

U okviru ove grupe primera analiziraćemo one u kojima se u srpskom prevodu našla konstrukcija bez prisvojne zamenice, ali uz dodatnu modifikaciju u odnosu na švedski original, pre svega kao prevodni ekvivalent koji prenosi osnovno značenje, ali na drugačiji način od onoga u originalu. U okviru ovog tipa prevodni ekvivalent švedskoj sintagmi sa prisvojnom zamenicom može, ali ne mora da iskazuje odnosno implicira posesivnost. To će i biti osnovna razlika u odnosu na tip [PZ (š) → Ø (s)]. Primeri u ovoj grupi mogli bi se svrstati u spontani (lični) osećaj za jezik, te stoga ni na koji način ne želimo da impliciramo da su jedina moguća ili apsolutno ispravna u svakom datom kontekstu. Moguća su svakako i druga rešenja, jednako pogodna, čak i bolja, od kojih će se neka verovatno naći i u studentskim radovima. Cilj ove grupe primera jeste da pokaže da se švedske sintagme sa prisvojnim zamenica mogu razviti i u nešto potpuno drugačije u ciljnom jeziku, bez nužnog navođenja pripadnosti (ili eventualnu impliciranu

posesivnost), u rešenjima koja bi se mogla okarakterisati kao spontaniji izbor (iz stilske ili idiomatske perspektive, ali podrazumevajući tu i sociolingvističku perspektivu) govornika srpskog jezika u datim kontekstima.

Pr. 17

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Nu är det min tur . (s. 18)	Sad ja . (s. 14)	... moj red na mene red .

Najbolji primer za ovaj tip analiziraćemo na samom početku. U ovom slučaju u švedskom originalu imamo frazu (*nu är det*) **min tur** (dosl: (sada je) moj red). Za osnovni tip prevodnog ekvivalenta odlučilo se čak 68% studenata, dok se za nešto drugačiji (*sada je*) **na mene red** opredelilo 32%, birajući tako treći tip prevodnog ekvivalenta [PZ (š) → Ø (s)]. U objavljenom prevodu, s druge strane, ponuđeno je rešenje *sad ja*, kao stilski izbor koji ne iskazuje prisvojnost prisutnu u originalu, već – uslovljeno širim kontekstom – nudi rešenje koje bi se moglo činiti spontanijim u govornom jeziku.

Pr. 18

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD	STUDENTSKI PREVOD
Vi pratade bara om mongolernas vapen, deras stridsteknik, deras lojalitet, deras hästar . (s. 21)	Pričali smo samo o mongolskom oružju, njihovoj borbenoj taktici, vernosti, konjima . (s. 16)	... njihovoj [...] taktici, njihovoj vernosti/lojalnosti, njihovim konjima njihovoj [...] taktici, vernosti/lojalnosti, (i) konjima .

U ovom primeru se ponajviše radi o stilskom izboru – ponavljanje prisvojne zamenice ili njeno izostavljanje nakon prve sintagme. U ovakvim primerima bi se odluka 58% studenata koji su tri puta ponovili zamenicu i na srpskom jeziku mogla objasniti osećajem da je zamenicu potrebno ponoviti upravo iz stilskih razloga, ali takođe i neiskustvom ili strahom da se originalni tekst modifikuje, čak i u situacijama u kojima je očigledno da zamenicu nije nužno ponavljati. S druge strane, 42% studenata se odlučilo upravo za to – za stilsko rešenje bez ponavljanja zamenice, kakvo nalazimo i u objavljenom prevodu.

Dodaćemo ovde još dva slikovita primera iz ostatka knjige, kako bismo dodatno pojasnili različite načine na koje se švedske fraze sa prisvojnim zamenicama mogu realizovati u srpskom jeziku.

Pr. 19

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Det var en väldigt speciell energi på den där parkeringen. Jag lovar mannen, det var inte bara i min skalle . (s. 107)	Na tom parkingu je bila neka posebna energija. Kunem ti se, nisam umislio . (s. 85)

U ovom primeru u originalu imamo donekle neuobičajenu sintagmu i **min skalle** (dosl: u mojoj lobanji), koja bi se mogla podvesti pod sociolingvistički neformalni kod (markirajući sleng, odnosno pripadnost datog govornika određenoj grupi). U prevodu je ta fraza realizovana glagolom „umisliti“, dakle, bez upotrebe prisvojne zamenice u srpskom jeziku.

Pr. 20

ORIGINAL	OBJAVLJENI PREVOD
Han kollade igenom sina ärenden , han kontaktade några ambassader, han bokade några resor, han skrev några rapporter. (s. 95)	Proverio je šta ima od posla , kontaktirao s nekoliko ambasada, zakazao neka putovanja, napisao nekoliko izveštaja. (s. 76)

Ovde, pak, imamo rečenicu (*Han kollade igenom*) **sina ärenden** (dosl: pregledao je svoje poslove), koja je u prevodu realizovana frazom (*Proverio je šta ima*) od **posla**, budući da se, kao i u prethodnim primerima u ovoj i u grupi 3, pripadnost podrazumeva (up. šta ima od *svog* posla).

3. Zaključna razmatranja

Za iskazivanje prisvojnosti u švedskom jeziku u kontekstima predstavljenim i analiziranim u primerima, u svim slučajevima nužno je upotrebiti prisvojnu zamenicu za markiranje posesivnosti. Pored ovog osnovnog načina, prisvojnost je moguće iskazati i određenim članom imenice, što je slučaj koji je kontekstualno uslovljen i ređi. Ukoliko se fokusiramo na švedske prisvojne zamenice u njihovoj osnovnoj funkciji, analiza korpusa nam pokazuje da postoji više tipova prevodnih ekvivalenata na srpskom jeziku. U ovom radu analizirali smo i primerima ilustrovali četiri takva tipa: prisvojna zamenica; posesivni dativ; ekvivalent bez prisvojne zamenice; neka drugačija konstrukcija (takođe bez zamenice).

Kao dodatak, primere smo proželi i analizom studentskih prevoda jednog poglavlja knjige, u cilju proširenja teme i podvlačenja nužnosti fokusiranja na nju u nastavi švedskog jezika kao stranog (pre svega na časovima prevođenja). U tom

smislu, prilično je vidljiva tendencija studenata da se, uprkos tome što u usmenim anketama često navode drugačija rešenja, u pisanim prevodima najčešće odlučuju za osnovni tip prevodnog ekvivalenta [PZ (š) → [PZ (s)]. Ovde vredi napomenuti i da studenti na kraju treće godine ipak u nešto manjoj meri koriste osnovni tip, u poređenju sa onima na kraju druge godine studija, ali je i njihov rezultat po pitanju frekventnosti upotrebe ovog tipa prevodnog ekvivalenta i dalje prilično visok. U nastavi švedskog jezika kao stranog, stoga, a pre svega na časovima posvećenim prevođenju sa švedskog jezika na srpski, važno je naglašavati da se švedske prisvojne zamenice u srpskom jeziku češće (u 59% slučajeva, oslanjajući se, dakle, na knjigu Junasa Hasena Kemirija kao korpus) realizuju nekim drugim tipom prevodnog ekvivalenta, a ne onim osnovnim [PZ (š) → PZ (s)]. Usled neiskustva, straha od greške, nedovoljne angažovanosti, prevelikog poštovanja prema originalu, a možda čak i uticaja engleskog jezika, u kome se zamenice javljaju u sličnim kontekstima u kojima se javljaju i u švedskom, i iz njega prenetih konstrukcija u srpski jezik (kakve npr. poslednjih godina možemo čuti u televizijskim reklamama), studenti se u najvećem broju slučajeva odlučuju upravo za taj tip prevodnih ekvivalenata za švedske sintagme sa prisvojnim zamenicama. Jednostavno rečeno, analiza je pokazala da se studenti prečesto opredeljuju za osnovni tip praveći tako nedovoljno dobro, čak i pogrešno idiomatsko/stilsko, pa i semantičko rešenje (jer, vodeći se originalom, u ciljnom jeziku, recimo, prave konstrukciju koja ne markira srodstvo i bliskost, već naglašava pripadnost, i to više nego što je to slučaj u švedskom jeziku, v. pr. 5). Iz tog razloga je od velike važnosti insistirati na analizi primera sličnih onima navedenim u ovom radu, kako bi se studentima od prvih godina studija predstavila mogućnost izbora i drugih tipova prevodnih ekvivalenata švedskih prisvojnih zamenica (koji u zbiru pokrivaju gotovo 60% slučajeva), te da je osnovni tip – iako najlakše i u nemalom broju slučajeva pogodno – pogrešno smatrati jedinim ili u svakom kontekstu primenjivim rešenjem.

Izvori

Khemiri, J. H. (2015). *Allt jag inte minn*. Bonnier.

Kemiri, J. H. (2016). *Sve čega se ne sećam*. Samizdat B92.

Literatura

Bhat, D. N. S. (2004). *Pronouns*. Oxford University Press.

Bönnemark Myrman, M. (1992). Förenade possessiva och demonstrativa pronomen i svensk skönlitteratur och i översättningar till svenska från engelska. *Svenskans beskrivning* 19: 82–94.

Braunmüller, K. (1978). On possessive pronouns in Germanic languages. *The Nordic languages and modern linguistics*, 3: 303–312.

Holmberg, Anders. (1984). Om reflexiva och andra enklitiska pronomina. *Svenskans beskrivning* 14: 30–38.

Holmes, P. & Hinchliffe, I. (2013). *Swedish. A Comprehensive Grammar* (3rd Edition). Routledge.

Josefsson, G, Platzack, C. & Håkansson, G. (2003). *The Acquisition of Swedish Grammar*. John Benjamins Publishing Company.

Stevanović, M. (1940). Posesivne forme u srpskohrvatskom jeziku. *Godišnjak Skopskog filozofskog fakulteta, IV (1)*: 1–50.

Teleman, U., Hellberg, S. & Andersson, E. (1999). *Svenska akademiens grammatik*. Norstedts.

Антонић, И. (2004). Синтакса и семантика датива. *Јужнословенски филолог*, LX: 67–97.

Милинковић, Љ. (1988). Датив у савременом руском и српскохрватском језику: конфронтативна анализа. Научна књига.

Станојчић, Ж. & Поповић, Љ. (1994). *Граматика српскога језика, Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Завод за уџбенике и наставна средства / Завод за издавање уџбеника.

Dorijan F. Hajdu
University of Belgrade

**ON THE PROBLEM OF CHOOSING TRANSLATION EQUIVALENTS OF SWEDISH
POSSESSIVE PRONOUNS IN STUDENT TRANSLATIONS OF FICTION FROM SWEDISH INTO
SERBIAN LANGUAGE**

Summary

Two subjects are explored in this paper. The first – and main one – are the possible translation equivalents of Swedish possessive pronouns in Serbian language, in contexts in which they are necessarily used in order to mark possession in accordance with rules of the Swedish grammar, using the book “Allt jag inte minns” (“Sve čega se ne sećam”, in Serbian translation) by Jonas Hassen Khemiri as corpus. Aside from that, an analysis of the students’ (end of second and third year) translations of the first, control chapter of the book will be presented and contrasted with the published translation from the perspective of presented solution in Serbian language for the Swedish phrases containing possessive pronouns in defined contexts, as well as the usual answers given in oral questionnaires done on this subject. We will try to offer some thoughts as to why the basic equivalent type (possessive pronoun (Swe) → possessive pronoun (Ser)) takes clear advantage over the other types of possible translation equivalents in students’ written translations, thus outnumbering both the different solutions chosen in the published translation and the answers usually given in oral communication, and why it is important to focus on this subject when teaching Swedish as L2 (especially in courses in translation from Swedish to Serbian). The analyzed examples are divided into different groups depending on the type of equivalent used in Serbian language in the published translation, including the other representative examples outside the control chapter.

Keywords: Swedish language, Possessive Pronouns, Translation Equivalence, Scandinavian Linguistics

НАУКА О ЈЕЗИКУ

Branislav D. Ivanović¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0000-0002-7112-8322>

UZROCI OPSOLESCENCIJE GERUNDA U ISTORIJI NEMAČKOG JEZIKA

Gerund se u tradicionalnoj istorijskoj morfosintaksi ne posmatra kao poseban oblik, već se zahvaljujući sintaksičkom postulatu da se može naći u istim sintaksičkim funkcijama kao i infinitiv definiše kao njegova flektirana (deklinirana) forma. Primenujući isključivo sintaksički kriterijum, vrlo specifična morfološka obeležja gerunda tradicionalno su ostala neprepoznata zbog čega je pri redefinisavanju i celovitijem sagledavanju ovog oblika u metodološkom pogledu neophodno uključiti dodatne dijahronijske, morfološke, ali i tvorbene kriterijume, a tradicionalni sintaksički pristup zameniti dependencijalnim kako bi se utvrdila ne samo sistemski inherentna obeležja gerunda kao danas gotovo zaboravljenog oblika u germanističkoj lingvistici, već i jasnije sagledali svi istorijski faktori koji su doveli do opsolescencije ove morfološki unikatne verbalno-nominalne međuforme tokom novovisokonemačke epohe.

Ključne reči: gerund, infinitiv, gerundiv, fuzija, morfološka idiosinkrazija, zapadnogermanska geminacija, e-apokopa, infinitivna partikula, triptoton, diptoton, defectivum numero, defectivum casibus

0. Uvod

GER (nem. *Gerundium*, *n*) je poseban oblik u istorijskoj morfologiji koji je postojao u svim minulim periodima istorije nem. jezika. Usled kompleksnih dijahronijskih procesa na različitim jezičkim nivoima postupno ga je zahvatala sve veća recesija koja je rezultovala njegovom opsolescencijom tokom nvn. epohe da bi u današnjem standardnom jeziku potpuno nestao. Singularnost morfosintaksiškog statusa GER i uzroci njegovog konačnog nestanka do danas su u najvećoj meri ostali neprepoznati. Uzroke treba videti u tome što je ovaj oblik u dosadašnjim istraživanjima po pravilu ostajao van istraživačkog fokusa, a tradicionalno je opisan na osnovu preuskih metodoloških premisa. Ovakav pristup rezultovao je nedovoljno preciznom definicijom GER i doslednim izjednačavanjem

¹ ivanovic.branislav17@gmail.com

ovog oblika sa INF sa kojim deli samo određena, ali ne i sva inherentna obeležja. Preuski metodološki postulati dodatno su provocirali i terminološke nedoslednosti² vezane za ovu singularnu formu, što ukupnu sliku čini još nejasnijom.

Tradicionalna paleogermanistika je pri definisanju GER u metodološkom pogledu polazila od sinhronijskog pristupa na osnovu kojeg se ova struktura određuje kao morfološki varijantni, dakle flektirani oblik INF (nem. *flektierter Infinitiv*), preciznije kao njegova gen. ili dat. forma, koja je mogla imati iste sintaksičke funkcije kao i INF, zbog čega se u literaturi sa ovim i identifikuje. Dat. i ak. treba pridružiti i retko posvedočene oblike stvn. GER koji predstavljaju ostatke prajezičkog inst. Oni su se izgubili već početkom srvn. jezika, a svakako da predstavljaju sigurno svedočanstvo o tome da je reč o izuzetno *staroj formi iz preliterarnog perioda* koja se rudimentarno očuvala, na šta je verovatno uticalo i to što je prajezički inst. u zapadnogerm. imeničkim paradigmama mnogo duže perzistirao nego u goto-nord. (Mettke, 2000: 173; Braune/Reiffenstein, 2004: 268; Schmidt, 1996: 311; Behaghel, 1924: 395; Pudić, 1972: 78; Streitberg, 1974: 228).

Navedena definicija, zapravo identifikacija dva generički i formalno potpuno različita oblika, zasnovana je isključivo na metodološkoj premisi tradicionalne sintakse da obe forme u istoj jezičkoj epohi imaju identične sintaksičke funkcije. Sam po sebi, ovakav funkcionalno-sintaksički pristup se ne može smatrati neispravnim, ali bez dijahronijskog, morfološkog i tvorbenog kriterijuma predstavlja nedovoljno distinktivno polazište za precizniju definiciju GER i sagledavanje svih inherentnih obeležja ove posebne *verbalno-nominalne međuforme*. Razlozi za zapostavljanje navedenih kriterijuma nisu potpuno jasni, a jedan od verovatnih bi se mogao tražiti i u činjenici da GER, čije je poreklo i danas u lingvistici opacifikovano, ne predstavlja refleksi opšteg ie. stanja.

Tradicionalna identifikacija GER sa flektiranim INF iz današnje lingvističke perspektive se pre čini kao svojevrsno opravdanje za očigledne morfološke razlike između ove dve forme (stvn. INF *helfan* : stvn. GER *helfannes*_{<gen>}, (zi) *helfanne*_{<dat>}, *helfanniu*_{<inst>}) nego kao ubedljiva i lingvistički utemeljena tvrdnja pošto se prirodno

² U istorijskim gramatikama nem. jezika GER je termin od sekundarnog značaja, neka vrsta alternativnog naziva za mnogo češće upotrebljavanu terminološku sintagmu *flektirani INF*. Oba termina daleko su od idealnog rešenja, ali su i danas u upotrebi. Termin GER tradicionalno je vezan za gramatiku lat. jezika u kojem pokazuje drugačije sintaksičke specifičnosti od nem., što je i bio razlog za insistiranje na otklonu od njega (Behaghel, 1924: 305). Terminološka sintagma *flektirani INF* sa svoje strane se čini problematičnom iz dva razloga. Prvi je visoki stepen neutralizacije atributa unutar nje. Termin *flektiran* je hiperonim za 'dekliniran', 'konjugiran' i 'kompariran' zbog čega nedovoljno jasno specifikuje koju vrstu fleksije GER kao oblik pokazuje. Ukoliko bi se i ostalo pri navedenoj terminološkoj sintagmi, preciznije rešenje bi svakako bilo *deklinirani INF*, ali ovakva formulacija bi se iz današnje perspektive nesumnjivo shvatala kao *contradictio in adiecto* jer se INF po pravilu akceptira kao *nepromenljiva* glagolska forma. Drugi i mnogo problematičniji razlog za imenovanje GER terminom *flektirani INF* treba videti u tome da GER i INF nisu identični, već različiti oblici kroz ceo stvn. i srvn. period jer do njihove fuzije dolazi kasnije.

nameće pitanje da li je INF i u stvn. epohi (750-1050), mlađe epohe u ovom kontekstu ne treba ni navoditi, uopšte više i mogao pokazivati svoje primordijalno obeležje deklinacije s obzirom na to da najstarija nem. epoha predstavlja već prilično kasnu fazu u ukupnom razvoju jezika kada se INF kao oblik stabilizovao u glagolskom polju, za šta je neophodan preduslov upravo predstavljalo gubljenje prvobitnih prajezičkih nominalnih obeležja.

1. Cilj rada i metodologija

U istraživanju se postavljaju dva cilja i posmatraju se kao primarni i međusobno komplementarni. Prvi je redefinisane i sintetičko sagledavanje GER radi utvrđivanja njegovih inherentnih obeležja na osnovu kojih se može doći do zaključka da GER i INF predstavljaju samo srodne, a ne identične forme. Utvrđivanju sličnosti i razlika između ispitivanih oblika pristupa se iz perspektive dependencijalnog intralingvalnog sistemskog kontrasta sa srodnim strukturama (INF, imenica, posebno iz podgrupe supstantiviranih INF). Drugi cilj je suponiranje heterogenih i najčešće kompleksnih jezičkih mehanizama koji su provocirali recesiju GER i njegov potpuni nestanak u današnjem standardnom jeziku. Na ovaj način bi se ustanovila celovita sistemska slika o ovom danas gotovo zaboravljenom obliku u germanističkoj lingvistici.

2. INF: formalni aspekti od ie. do nvn.

INF u germ. jeziku dobro reflektuje prajezičko stanje: reč je o sintetičkom neličnom glagolskom obliku koji u sistemskom smislu ne pokazuje profilisanost kategorija tempusa i dijateze (Hirt, 1934, 181). Osim kod podgrupe *verba defectiva* sa neposvedočenim INF, svi germ. jezici u odnosu na ie. dosledno pokazuju inovaciju u građenju ovog oblika. Reč je o monofunkcionalizaciji ie. formanta *-no- kod jake, slabe i preterito-prezentske konjugacije, dok se kod ovog oblika glagola korenske i kontrahovane konjugacije nije javljao nikakav formant (Brugmann, 1922: 353; Behaghel, 1924: 304; Braune/Reiffenstein, 2004: 307-312).

I pored monofunkcionalizacije navedenog formanta, glavno obeležje nem. INF iz dijahronijske perspektive jeste njegova *morfološka varijantnost*. Ova pojava je u stvn. epohi uslovljena alomorfijom infinitivnog markera zbog tipa konjugacije, -an (jaka), -en i -on (slaba) i -n (korenska), sa sve uočljivijom tendencijom da se -en etablira kao dominantan (Braune/Reiffenstein, 2004: 267-268). Alomorfiju u srvn. periodu ne uslovljava tip konjugacije, već izražena sinkopa čiji je rezultat redukcija infinitivnog markera, srvn. *sul-n*, *sag-n*, *geb-n*, koji će se kasnijim procesima restitucije vokala vratiti na svoj puni oblik. Najizraženija fluktuacija oblika INF vezuje se za rrvn. period kada međusobno alterniraju -en, -in, -un, -ene, -e i -∅. U prisustvu poslednja dva markera predstavljao je sinkretičku formu sa određenim temporalno-modalnim oblicima iz finitne paradigme ili sa infinitivnom osnovom:

spreche, werde, mach (Schmidt, 1996: 311). Stabilizacija oblika vezuje se za XV vek (Hartweg/Wegera, 2005: 166).

U indoeuropeistici je etabliровано mišljenje da je INF nominalnog porekla. Reč je o petrifikovanim oblicima dat., ak. i lok. prajezičkih *nomina actionis/agentis* koje potiču od istog korena kao i *verbum finitum* (Streitberg, 1974: 256; Meier-Brügger, 2002: 185; Paul, 2007: 312). Na imeničko poreklo INF ukazuje primarno odsustvo vezanosti za kategorije lica, broja, tempusa, modusa i dijateze uz istovremenu mogućnost dekliniranja u prajeziku, na osnovu čega su ga klasični gramatičari podvodili pod terminološki hiperonim *glagolska imenica*³ (nem. *Verbalnomen, n*), u koje se uz INF svrstavaju još i GER i supin (Šijački-Manević, 2009: 139; Prtija, 2021: 63; Wunderlich/Reis, 1924: 423).

INF u najstarijim epohama nem. jezika nije bio deo temporalno-modalnog sistema jer je ovaj po svom karakteru još uvek potpuno sintetički. Prenošenje kategorija tempusa i dijateze na ovaj oblik, primarno specifičnih za finitno polje, recentna je pojava u istoriji nem. jezika i neophodno ju je sagledavati u korelaciji sa formiranjem perifrastičnih temporalno-modalnih i pasivnih VK koji će se veoma kasno potpuno gramatikalizovati (Srđić, 2008: 67-68; Paul, 2007: 312; Behaghel, 1924: 296). Ovo sekundarno dovodi ne samo do morfološki mnogo složenije slike višečlanih INF, koji se *ipso facto* svrstavaju u VK (Engel, 2004: 232), već i do specifične i *funkcionalizovane konjunktne morfoze* između INF i slabog part. perf., što predstavlja inovaciju u glagolskom sistemu u odnosu na prototipično germ. stanje. Iako se INF perf./pas. sporadično javljaju već u stvn., a sve su češći tokom srvn. perioda, do njihove potpune stabilizacije i morfologizacije u temporalno-modalno-dijatezičkom sistemu dolazi tek tokom XVI i XVII veka (Behaghel, 1924: 296, 307-308; Schmidt, 1996: 253-255, 322-323; Bogner, 2010: 177, 180-182). Sve intenzivnije profilisanje kategorija tempusa i dijateze kod INF istovremeno predstavlja i njegovo sve veće udaljavanje od svog primarno nominalnog karaktera.

U svim fazama istorije nem. jezika INF se u adverbalskom polju mogao javljati u funkciji rečeničnog segmenta, a u adnominalnom u funkciji atributa, dok je u starijim jezičkim periodima samostalno mogao biti i predikat rečenice. Mogao je biti realizovan kao čist ili sa predlogom, stvn. *zi*, srn. *ze*, nvn. *zu*, pri čemu u minulim epohama nisu postojala čvrsta pravila o tome u kojim sintaksičkim funkcijama se javlja čist INF, a u kojim sa predlogom (Behaghel, 1924: 306-309).

³ Ovu terminološku sintagmu ne treba poistovećivati sa njenim značenjem u današnjoj tvorbi reči. Pod *glagolskom imenicom* se u istorijskoj morfologiji podrazumeva zbir infinitivnih glagolskih oblika koji u izvesnom stepenu mogu pokazivati i nominalna kategorijalna obeležja. *Glagolska imenica* u tvorbi, neretko i *deverbativna imenica*, je svaka imenica kod koje je motivna reč glagol, a može nastati različitim tvorbenim procesima. Ovakvim imenicama inherentna su isključivo nominalna formalna obeležja (rod, broj, padež).

3. Status GER u (pre)istoriji nem. jezika

3.1. Poreklo GER

Iako poreklo ovog oblika ni danas nije najjasnije, smatra se da ne predstavlja opšte ie. nasleđe. Kao poseban oblik primarno se razvio u pojedinim jezicima ital. potporodice sa najobimnijim korpusom u lat. U kasnijem razvoju najbolje su ga očuvali i funkcionalizovali upravo romanski jezici (Abraham, 2016: 436). S obzirom na identičan formant, latinska lingvistika GER dovodi u vezu sa *gerundivom* (nem. *Gerundivum*, *n*), zbog svog značenja poznatom i pod nazivom *participium necessitatis*. Ovaj oblik je za razliku od GER posvedočen u većem broju ie. potporodica (Prtija, 2021: 64-65). GER je u lat. morfološki *transparentna forma*, reč je o *glagolskoj imenici* sa izgrađenom sing. paradigmom u *zavisnim padežima*, osim u vok., nastaloj od prezentske osnove, formanta *-(e)nd-* i padežnih nastavaka II deklinacije (Prtija, 2021: 63-64; Šijački-Manević, 2009: 140).

GER se u germ. jeziku smatra zapadnogerm. inovacijom, pri čemu je oblik dat. istorijski stariji i zajednički je i za insularni i za kontinentalni zapadnogerm., a prepoznatljiv je po svojoj *blokiranošću* uz predlog, steng. *tô*, stsaks. *te*, stvn. *zi*. Oblik gen. sekundarna je inovacija stvn. jezika (Krahe, 1967: 113). Zapadnogerm. GER gradio se dodavanjem pragerm. formanta **-ja-* (< ie. **-io-*) na INF nakon čega je sledio marker padeža: gen.: *-es*, dat.: *-e*, ostaci stvn. inst.: *-(i)u*. U najstarijoj fazi deklinirao se po paradigmi imeničkih *-ja*-osnova s. r. (Krahe, 1967: 113, 17-18), što predstavlja njegovo prototipično imeničko obeležje. INF i GER su u kontinentalnom zapadnogerm. u vrlo specifičnoj *vice versa* - *tvorbenoj relaciji*. Za razliku od INF, koji u dalekoj jezičkoj prošlosti nastaje procesom *primarne infiksalne verbalizacije*, GER je jedinstven po tome što u mlađem jezičkom sloju nastaje *sekundarnom infiksalmom nominalizacijom*:

nomen actionis/agentis _{<dat/ak/inst>} + ie. **-no-* > INF _(način nastanka INF)
 INF + pragerm. **-ja-* (< ie. **-io-*) > GER _(način nastanka GER)

Morfološke divergencije između insularnog i kontinentalnog zapadnogerm. nastupaju veoma rano. Smatra se da se GER u steng. morfološki konačno profilisao kao rezultat veoma rane fuzije formanta *-ung(e)/-yng(e)*, specifičnih za apstraktne deverbativne imenice, sa formantima za građenje part. prez. *-end(e)/-yng(e)/-ing(e)* (Petrašinić, 2016: 174-175). Rane morfološke divergencije mogu da ukazuju na to da je GER u starim jezičkim fazama u zapadnogerm. imao *perifernu poziciju* u morfološkom sistemu, a rana fuzija u steng. dodatno ide u prilog *nepotpune inicijalne morfološke etabliranosti* ovog oblika.

Za razliku od steng., GER tokom stvn. i srvn. mnogo više čuva konzervativne reflekske opšteg zapadnogerm. stanja. Pragerm. formant **-ja-* je u ovim epohama dosledno izazivao *zapadnogermansku geminaciju*, vrlo uočljivo diferencijalno obeležje GER u poređenju sa INF:

padež	stvn. period (750-1050) INF: <i>helfan</i>	Srvn. period (1050-1350) INF: <i>helfen</i>	rnvn. period (1350-1650) INF: <i>helf(f)en</i>
nom.	/	/	/
gen.	<i>helfannes</i>	<i>helfen(n)es</i>	<i>helf(f)ens</i>
dat.	<i>(zi) helfanne</i>	<i>(ze) helfen(n)e</i>	<i>(zu) helf(f)ene</i> <i>(zu) helf(f)ine</i> <i>(zu) helf(f)ende</i> <i>(zu) helf(f)inde</i>
ak.	/	/	/
inst.	<i>helfanniu</i>	/	/

Tabela 1: Prikaz oblika GER kroz istoriju nem. jezika

Za razliku od zapadnogerm., goto-nord. ne poznaje GER, iako oba imaju razvijene paradigme imeničkih *-ja*-osnova s. r. po kojima se ovaj oblik menjao (Schröder, 1865: 370, Krahe, 1967: 113, 17-18; Ranke/Hofmann, 1979: 44-45). Razlozi za izostanak GER u ovoj jezičkoj grani nisu najjasniji. Vrlo rana i konsekvantna nordijska *-n*-apokopa (up. *róa*, *kiosa*, *gefa*, *sóttá*, *kunna*, *munna*) koja je dovela do gubljenja opštegerm. infinitivnog markera, a time i do kraćenja INF kod svih tipova konjugacije u stnord., ne može se smatrati faktorom *quod ad vitam* jer got. u poređenju sa stnord. čuva pune oblike INF, a uprkos tome nije razvio GER.

3.2. Morfosintaksička obeležja GER u istoriji nem. jezika

Nem. GER se odlikuje paralelizmom imeničkih i glagolskih kategorijalnih obeležja. Imenička su veoma retka i heterogena, a naznačeni paralelizam kod ovog oblika se može interpretirati kao *coincidentia oppositorum* jer su imenička i glagolska obeležja po pravilu u *disjunktivnom odnosu*. Zbog ovoga se GER kvalifikuje kao *morfosintaksički antinomijska forma*, a to znači da ovu strukturu nije najpreciznije definisati ni kao imenicu, ali ni kao glagol, tačnije flektirani INF, kako je u literaturi tradicionalno nazivan, već se mora posmatrati kao svojevrsna *verbalno-nominalna međuforna*.

GER se od INF razlikuje po zapadnogermanskoj geminaciji. Od ostalih imenica *-ja*-osnova s. r., po čijoj paradigmi se deklinira, razlikuje se po tome što ova forma predstavlja *defectivum casibus*, u stvn. iz supklase *nomina triptota*, da bi u kasnijim epohama usled nestanka inst. prešao u *nomina diptota* jer su se očuvali isključivo oblici za gen. i dat. Ovo obeležje ga bitno udaljava od prototipičnih imenica svih deklinacionih klasa jer sve one, osim unikatnih imeničkih

komponenata u frazeologiji, kojih je veoma malo i u dijahronijskom pogledu nisu ni u kakvoj vezi sa GER, u sistemskom smislu imaju izgrađene pune, a ne defektivne padežne paradigme. Nepostojanje nom. i ak. kod GER kompenzuje se oblikom INF sa kojim je iz dijahronijske perspektive u vrlo specifičnom odnosu, što je više nego dovoljan razlog da se identifikacija GER sa flektiranim INF u teorijsko-sistemskom pogledu ne može smatrati opravdanom. Morfološka paradigma ove forme dodatno je udaljena od prototipične imeničke i zbog toga što se nepostojeći oblici nom. i ak. ne kompenzuju supletivno, dakle *drugom*, već *istom osnovom*, ali u *drugom morfološkom obliku* (INF), čime se između GER i INF uspostavlja vrlo specifičan odnos *pseudoheteroklize*. U pogledu broja, GER predstavlja *defectivum numero* jer nema oblike za plur., što je obeležje manjeg broja imenica u nem. jeziku i po čemu je blizak sa imenicama nastalim procesom supstantivizacije INF.

Za GER je u istorijskom razvoju nem. jezika specifična morfološka tendencija *recentne fluktuacije oblika*. Ona je posebno vezana za rnv. period, a najverovatnije je izazvana izraženom fluktuacijom druga dva nelična glagolska oblika, INF i part. prez. Reč je o vrlo atipičnom procesu u opštim dijahronijskim promenama jer se očekivani dijahronijski dinamizam svodi na korelaciju da što je jezički period stariji, to je veća verovatnoća da se javi fluktuacija određenog oblika.⁴

Opravljanje da se GER posmatra kao verbalno-nominalna međuforma potkrepljuje se i iz morfosintaksičke perspektive u kontrastu sa INF i imenicama, posebno onim koje su nastale supstantivizacijom INF. Prototipično verbalni karakter, a time i udaljavanje od imenice kod GER se svodi na sledeće:

1. On može biti integralni deo MVK, imenica to nikada nije, čime GER pokazuje paralelizam sa INF:

(1) *Ich han me ze tuonne.*⁵

(Behaghel, 1924: 331)

(2) *von küener recken strîten muget ir nu wûnder hæren sâgen.*

(Nib., 1, 4)

2. GER i INF u stvn. periodu samostalno mogu biti predikati u rečenici, imenica samostalno nikada nije u funkciji predikata:

(3) *[...] fridu frono in godes munt heim zi comonne gisunt.*

(Lorscher Bienensegen)

⁴ Može se postaviti pitanje da li je recentna fluktuacija u ranom nvn. isključivo inherentno obeležje INF i GER po sebi ili se do ovakvog zaključka za rnv. epohu došlo zahvaljujući potpuno novom pristupu u proučavanju jezičkih fenomena zasnovanom na mnogo intenzivnijem radu na obimnom *Bonskom korpusu* (nem. *Das Bonner Korpus*) sa veoma različitim vrstama tekstova iz različitih regija nem. jezika i iz različitih perioda unutar rnv. epohe. Ovakav pristup tradicionalno se nije negovao u izučavanju prethodnih perioda, što je i razumljivo s obzirom na broj i vrstu tekstova, ali i dominantne mladogramatičarske postulate u proučavanju germ., stvn. i srvn. jezika.

⁵ Ukoliko se za određenu tvrdnju nije mogao naći primer u korpusu korišćenih tekstova, naveden je primer iz literature.

(4) *Thu unsih thanne bredigon?*

(Behaghel, 1924: 363)

3. GER može da regira dopunu u ak., imenica kao nukleus NF ne može. Ovo je prototipično glagolsko obeležje pa i njega ovaj oblik deli sa INF:

(5) *Uns sint kind zi béranne [...]*

(Otfrid: 5. I, 2. *Invocatio scriptoris ad deum*)

(6) *[...], got muozze so alle bewarn!*

(*Memento mori*)

Odstupanje od verbalnog karaktera, a time i udaljavanje od INF i približavanje imenici, kod GER se uočava u sledećim aspektima:

1. Kategorijalno obeležje deklinacije u opštem kasnom jezičkom razvoju, a to su sve minule epohe nem. jezika, prototipično je za imenicu, ne za INF.
2. Oblik dat. GER se u okviru PrF posmatra kao satelit predloga stn. *zi*, *srn. ze*, jer u ovom spoju predlog pokazuje očuvanu valentnost i uslovljava padež GER. Isti predlog kod INF ne provocira oblik dat.

Od svih imenica, GER je najbliži onim koje su nastale procesom konverzije INF. Od njih se razlikuje po sledećim obeležjima:

1. GER u gen. i dat. karakteriše zapadnogermanska geminacija, dok se ovaj fenomen kod supstantiviranog INF u dat. ne javlja jer su ove strukture tvorbeno različite. GER je rezultat *sekundarne infiksalne -ja-nominalizacije*, a supstantivirani INF je rezultat *konverzije* ($\emptyset$ -formant):
(7) *von fröuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,*
(*Nib.*, 1, 3)
2. Za razliku od supstantiviranih INF, GER nikada nije praćen atributima. To znači da se može realizovati isključivo kao *minimalna NF* sa praznim poljima oko sebe. Nasuprot ovome, supstantivirani INF može biti atribuiran (up. i pr. (9), (10) i (12)):
(8) *dô wart von schænen frouwen vil michel weinen getân.*
(*Nib.*, 20, 4)
3. Nemogućnost atribuiranja GER, za razliku od supstantiviranih INF, a još više od prototipičnih imenica, reflektuje se i na kategoriju roda kod ovog oblika. Iako pripada *-ja*-osnovama s. r., ovo kategorijalno obeležje se smatra *latentnim* jer se u sintagmatskom nizu na fraznom nivou ne može morfološki markirati.

4. GER je primarno nomen *triptoton*, od srn. nomen *diptoton*, imenice nastale supstantivizacijom INF ne pripadaju supklasi *defectiva casibus* jer za razliku od GER imaju i nom. i ak. (up. i primer (8)):

(9) *Ein mæ3lich stîgen wirret niht.*

(Paul, 2007: 313)

(10) [...] *lât iuwer jagen sîn.*

(Nib., 57, 1)

5. Supstantivirani INF može da se javi i u čistom zavisnom padežu, ali i zavisnom padežu posle predloga. Kod GER je slika drugačija: u gen. je ovaj oblik *uvek* u čistom padežu, u dat. *uvek* uz predlog.

6. Predlog kao nukleus PrF sa supstantiviranim INF kao njegovim satelitom je u minulim epohama varijabilan (Paul, 2007: 313):

(11) *Daz ist durch vrâgen getan.*

(12) *Von unmæ3lichen stîgen swindelt lîhte.*

(Paul, 2007: 313)

GER se kao satelit predloga odlikuje *monokolokabilnošću* jer se vezuje isključivo za stvn. *zi*, srvn. *ze*. Ova činjenica upućuje na to da je veza između ovog predloga i GER u dat. *petrifikovana*, a time i *frazeologizovana*.

Zajedničko sintaksičko obeležje GER kao verbalno-nominalne međuforme sa INF i imenicom je to da se svi mogu javiti u funkciji rečeničnog segmenta, ali i atributa uz imenicu:

(13) [...], *der helt [...]* *wefennes pflac.* (dopuna u genitivu)

(Nib., 48, 4)

(14) *jâ gebôt mir her ze varne der recke wolgetân* (dopuna u akuzativu)

(Nib., 29, 3)

(15) *craft, tiuflun za uuidarstantanne enti arc za piuuisanne* (atribut uz imenicu)

(Wessobrunner Gebet)

4. Uzroci opsolescencije GER

O uzrocima koji su u dijahronijskom razvoju dovodili do opsolescencije GER dosada se malo zna. Njih prvenstveno treba sagledavati u kontekstu opšteg dijahronijskog dinamizma kojim je nem. jezik bio zahvaćen u svojoj prošlosti, i to na različitim nivoima. Reč je, dakle, o veoma heterogenim i kompleksnim uzrocima jezičke prirode. Po svojoj suštini mogu se razlikovati *direktni* i *indirektni*, a iz dijahronijske perspektive se posmatraju kao *rani* ili *stariji* i *kasni* ili *mlađi*, pri čemu se mora naglasiti da se u ovom pogledu ne mogu uvek praviti jasni „vremenski rezovi“ s obzirom na to da se opšti dijahronijski dinamizam u sistemu

nem. jezika najčešće odlikuje dugotrajnošću određene promene, koja se nekada vremenski (delimično) poklapa sa drugom. Usled ovoga se faktori opsolescencije GER moraju posmatrati kao *parcijalno sukcesivni*, odnosno *relativno simultani*. Na osnovu jezičkog nivoa i na osnovu njihovog primarnog mehanizma, mogu se razlikovati *morfološki*, *morfonološki* i *sintaksički* uzroci.

Kod recesije i opsolescencije GER uočavaju se dve jasne tendencije: fuzija sa INF i fuzija sa gerundivom. U sistemskom smislu se ne može isključiti ni treća, a to je supstitucija GER nekom od sinonimnih prototipičnih deverbativnih imenica ili imenicama nastalim konverzijom INF.

4.1. Morfološka idiosinkrazija GER kao opšti preduslov opsolescencije

S obzirom na inherentna morfološka obeležja, GER se u teorijskom pogledu može posmatrati kao *morfološki unikatna međuforna* u sistemu nem. jezika. Kao takva, odlikuje se *morfološkom singularnošću* zahvaljujući kojoj se smešta u fluidno polje između glagola i imenice bez mogućnosti definitivnog svrstavanja u jednu od navedenih vrsta reči. Nije netačno, a ni preterano reći da je osnovno obeležje GER njegova „morfološka prezasićenost“ međusobno izrazito opozitnim, ali i izrazito neprototipičnim kategorijalnim obeležjima kakva se u istoriji nem. jezika ne vezuju ni za jedan drugi oblik. Gotovo sa sigurnošću se može pretpostaviti da je izraženost *morfoloških anomalija* kod GER u ovom stepenu u dugom dijahronijskom procesu u velikoj meri doprinela njegovoj recesiji tokom nvn. epohe i konačnom odumiranju u standardnom nem. jeziku. Metaforično rečeno, GER je zbog svoje *morfološke idiosinkrazije* veoma rano postao neka vrsta morfološki „endemske“ i „vulnerabilne“ forme, koja se nije mogla uklopiti u postojeće prototipične paradigme. Upravo je morfološka idiosinkrazija GER, shvaćena kao skup opozitnih i u velikoj meri neprototipičnih glagolsko-imeničkih kategorijalnih obeležja, ovaj oblik sve više udaljavala od regularno-sistemskog morfološkog prototipa i postepeno ga izolovala na putu do konačnog izumiranja, čime se spontano relaksirao morfološki sistem nvn. jezika.

4.2. Gubljenje prajezičkog inst.

Ovo je najraniji direktan uzrok gubljenja jednog od padežnih oblika nem. GER i njegovog prelaska u supklasu *nomina diptota*. Funkcije ie. inst. *de facto* u najvećoj meri razgrađenog još u periodu germ., realizuju se prvenstveno predložno-padežnim konstrukcijama u kojima je imenica najčešće u dat./ak., što korespondira sa opštom tendencijom nem. jezika da od svog najranijeg stupnja počinje da razvija analitičke strukture. GER u obliku inst. se javljao bez predloga, stvn. *hēlfanniu* ('durch Helfen, durch Hilfe', 'helfend'), stvn. *swęranniu* ('durch Schwören', 'schwörend'), stvn. *fęrenniu* ('durch Fahren', 'indem man fährt', 'fahrend'), a na osnovu retkih izolovanih primera i semantizacije zaključuje se da

je imao funkciju rečeničnog dodatka (modalnog ili instrumentalnog). Sigurno je razlog za rudimentarnu posvedočenost ovog oblika GER i to što se inst. u ostacima najduže očuvao kod vokalskih *-a-*, *-ja-* i *-i-*osnova m. r. sa kojima je paradigma *-ja-*osnova s. r., kojoj pripada i GER, morfološki najbliža (Krahe, 1967: 8-9, 16, 25). Inst. se kod GER već u srvn. periodu smatra izumrlim, što je inače u korelaciji sa potpunim gubljenjem ovog padeža i iz svih ostalih imeničkih paradigmi u ovoj epohi (de Boor/Wisniewski, 1973: 110).

4.3. Ukidanje zapadnogermanske geminacije i e-apokopa

Reč je o dva posebna uzroka iz različitih jezičkih epoha, a objedinjuje ih činjenica da je kod oba reč o faktorima fonetske prirode, kao i to što isključivo zajedničkim delovanjem mogu da rezultuju potpunom fuzijom dat. oblika GER sa INF.

Ukidanje zapadnogermanske geminacije stariji je uzrok od e-apokope jer se kod GER u oba padežna oblika sporadično javlja i u stvn. jeziku, posebno u tekstovima Otfrida iz Vajsenburga (Otfrid von Weißenburg): *zellene, irkennene, weinōnes*. Smatra se da je inicijalno stvn. uprošćavanje svih slučajeva geminacije, a time i zapadnogermanske nazalne geminate kod GER, uslovljeno prirodom germ. i kasnije nem. akcenta, a da je do uprošćavanja dolazilo ukoliko se geminata nalazila iza nenaglašenog vokala, pri čemu se navedeni proces još više intenzivirao u srvn. epohi (Braune/Reiffenstein, 2004: 269, 96). Samostalno, ovaj proces je dovodio samo do *parcijalne nivelacije* GER prema INF, srn. *hëlfennes > hëlfenes*, pa se stoga smatra relativnim uzrokom.

Nešto mlađi, a svakako konačni faktor za opsolescenciju GER u ovom kontekstu, e-apokopa, vezan je za srvn. epohu, a kao i prethodni, rezultat je kvalitativnih akcenatskih promena pri izdvajanju germ. jezika iz ie., kada germ. akcenat prerasta u akrodinamički. Smatra se da je apokopa finalnog *e* bila posebno izražena kod višesložnih reči nakon likvide ili nazala (Schmidt, 1996: 237), a kod GER su ispunjena oba momenta. Aditivni sinergizam opisanih i parcijalno sukcesivnih fonetskih faktora u dužem dijahronijskom kontinuitetu dovodio je u velikom broju slučajeva do potpune fuzije dat. oblika GER sa INF:

(16) srvn. *(ze) hëlfen(n)e* > nv. *(zu) helfen*

4.4. Potiskivanje čistog gen. kao rečenične dopune

Kao opšti dijahronijski trend u sintaksi nem. jezika, i ovaj faktor može biti odgovoran za recesiju inače ređih oblika GER u gen. Početak potiskivanja čistog gen. i prelaska na predložno-padežne konstrukcije nije u korelaciji sa relativnom nefunkcionalnošću sintetičke morfologije, opterećene izraženim padežnim sinkretizmom kao posledicom srvn. apokope i sinkope, jer je ovaj padež i danas morfološki najjasnije markiran. Ovaj proces mnogo pre treba sagledavati kroz

prizmu sukcesivnog funkcionalnog sužavanja gen. sve do današnjeg jezičkog stanja. Čist gen. se povlačio iz adverbalnog polja, ali i iz AdjF i dominantno se stabilizovao vezujući se za funkciju atributa u NF, pri čemu je i u ovoj funkciji u pojedinim nem. dijalektima potpuno izumro, a u današnjem standardnom jeziku mu konkurišu analitičke strukture (Nübling et al., 2006: 102).

Potiskivanje dopune u gen. kao uzrok opsolescencije GER (pr. (13)) ne odnosi se isključivo na ovu formu, već i na prave imenice u ovoj sintaksičkoj funkciji, a svakako se dodatno mora sagledavati i s obzirom na inherentna morfološka obeležja GER kao verbalno-nominalne međuforme. Recesija dopune u gen. i procesi njene supstitucije realizovali su se zahvaljujući dvema jasno profilisanim morfosintaksičkim tendencijama:

1. čist gen. > čist ak. (istorijski starija sintaksička tendencija) i
2. čist gen. > predlog + dat./ak. (istorijski mlađa sintaksička tendencija)

Treća (hipotetička) tendencija supstitucije, predložena u formuli čist gen. > predlog + gen., kojom bi teorijski ovaj oblik kod GER mogao biti sačuvan, smatra se anorganskom iz dva razloga. Prvi je taj što je gen. valentnost predloga sekundarna i recentna pojava u poređenju sa dat. ili ak. valentnošću i još uvek nije stabilizovana i jasno profilisana u minulim epohama, a drugi razlog treba tražiti u činjenici da sekundarni predlozi sa gen. valentnošću verovatno nikada nisu pokazivali afinitet da participiraju kod bilo koje od rečeničnih dopuna koje se mogu realizovati u formi PrF, što važi i za današnji nem. jezik (Nübling et al., 2006: 102; Paul, 2007: 347; Helbig/Buscha, 1987: 403).

Iako ne postoje precizni podaci o tome kada je GER u gen. izumro, može se pretpostaviti da je u funkciji rečenične dopune s obzirom na svoja morfološka obeležja morao pokazivati nižu rezistentnost u odnosu na prave imenice, koje se i danas mogu javiti kao dopuna u gen. uz veoma mali broj glagola. U okviru opisanih trendova potiskivanja gen., a usled defektivnosti padežne paradigme i petrifikovane veze sa predlogom stvn. *zi*, srvn. *ze* + dat., GER u gen. je jedino mogao preći na navedeni predložno-padežni oblik, što je neumitno vodilo njegovom konačnom nestanku jer su se strukture stvn. *zi*, srvn. *ze* + GER u dat. zbog *e*-apokope i ukidanja zapadnogermanske geminacije inače fuzionisale sa INF.

4.5. Usložnjavanje strukture NF

I ovaj momenat je uticao na gubljenje GER u obliku gen., a vezan je za njegovu funkciju atributa. Ovaj faktor u direktnoj je vezi sa morfosintaksičkim obeležjima GER kao verbalno-nominalne međuforme, ali i sa tipičnim dijahronijskim trendom koji pokazuje NF u nem. jeziku, a to je njeno usložnjavanje. NF sa GER kao gen. atributom mogla je imati samo prvostepeni gen. atribut (GER):

(17) *oren fernemennis*

(Behaghel, 1924: 306)

Atributi nižeg reda, drugostepeni (atributi atributa), se nisu mogli realizovati s obzirom na to da GER za razliku od prototipičnih imenica sa svoje strane nije mogao biti praćen svojim satelitima: determinativom, pridevskim atributom ili relativnom rečenicom, što je uobičajena slika desnog polja razvijene NF.

4.6. Fuzija GER sa gerundivom

Ovo je jedan od mlađih uzroka jer je vezan za rrvn. epohu i izraženu fluktuaciju oblika part. prez. i GER, što je rezultovalo sinkretizmom između njih, i to zahvaljujući zajedničkim markerima *-ene* i *-ende*. Sinkretizam je posebno izražen od XIV veka (Schmidt, 1986: 311). Fuzija oblika dodatno je bila podstaknuta i činjenicom da se VK sve više stabilizuju, a da su se u njima funkcionalizovala dva infinitna oblika: part. perf. i INF, dok se part. prez. i GER kao delovi predikata sve više potiskuju. Srvn. VK *wërden* + part. prez. (začetak današnjeg fut. I) odumire već polovinom srvn. epohe (Srđić, 2008: 68; Schmidt, 1996: 254), a nešto veću dijahronijsku rezistentnost pokazuje MVK stvn, srvn. *sîn* + GER (tzv. modalni predikativ) sa razvijenim necesitativnim/potencijalnim, pasivnim i prospektivnim značenjem kod tranzitivnih glagola (Wilmanns, 1922: 128).

Usled moguće istovetnosti u oblicima i stalne tendencije da se part. prez. veže za atributivnu funkciju u levom polju NF, ali i stalne tendencije da se sve ređi GER potpuno supstituiše INF u VK, došlo je do kompleksne sekundarne morfosintaksičke transpozicije u kojoj se fuzionisan (identičan) oblik part. prez. i GER tranzitivnih glagola sa markerom rrvn. *-ende*, proširen elementom *zu* (element prvobitnog dat. GER) poziciono fiksira za levo polje NF u funkciji flektiranog atributa.

Pri navedenom procesu ne sme se prenebregnuti ni uticaj lat. koji pokazuje identičan sintaksički mehanizam (Šijački-Manević, 2009: 247-248), što korelira sa podatkom da se gerundiv u početku predominantno javljao u jeziku kancelarija i jeziku nauke (Wilmanns, 1922: 109; Behaghel, 1924: 395-396) koji su nesumnjivo bili pod mnogo intenzivnijim uticajem lat. jezika.

4.7. Od predloga do infinitivne partikule: prekategoriizacija elementa *zu*

Predlog *zu* (stn. *zi*, srn. *ze*) u adjacenciji sa INF i GER od najstarije epohe pokazuje specifična obeležja. On ne alternira sa ostalim sličnoznačnim predlozima usled čega se veza između njega i INF/GER posmatra kao *zamrznuta* ili *blokirana*, a u određenim okolnostima (glagoli sa partikulom) pokazuje *distribucionu idiosinkraziju* (inkorporaciju). Dodatno se odlikuje i *parcijalnom remisijom padežne valentnosti* kao prototipičnog obeležja predloga jer se u spoju sa GER smatra nukleusom PrF u kojoj je GER njegov dat. satelit, dok u spoju sa INF ne pokazuje svoje osnovno obeležje, padežnu valentnost, jer je ona blokirana činjenicom da nem. INF nema obeležje deklinacije. Na osnovu rečenog se

zaključuje da se stn. *zi*, srn. *ze*, nvn. *zu* od najranijeg perioda sve više udaljava od prototipičnih obeležja predloga kao vrste reči i postepeno poprima osobine sekundarnog preponiranog infinitivnog markera sa veoma specifičnim statusom „slobodne gramatičke morfeme“ u funkciji alativnog hipostaziranja infinitiva i može se posmatrati kao svojevrsna sistemsko-morfološka protivteža participskoj morfemi *ge-* sa kojom u određenim slučajevima pokazuje identičnu distribuciju (inkorporaciju): *mitzubringen* : *mitgebracht* (Hentschel/Vogel, 2009: 180).

Iz ovoga jasno proističe da je veza između *zu* i INF u mlađim jezičkim slojevima postala *gramatikalizovana*, ali i da navedene specifičnosti u konačnom ishodu dovode do *prekategorizacije* primarnog predloga u *infinitivnu partikulu* (nem. *Infinitivpartikel*, *f*) kod koje se postupno smanjuje i konačno potpuno gasi bilo kakva potencija da regira zavisni padež GER kao svog satelita, što za posledicu ima gubljenje njegovog dat. oblika tokom nvn. epohe i supstituciju ovog oblika INF.

5. Zaključak

Gerund se kao danas opsoletna forma u standardnom nemačkom jeziku u tradicionalnoj istorijskoj morfosintaksi na osnovu funkcionalnih kriterijuma neopravdano identifikuje sa flektiranim infinitivom. Mogućnost javljanja u istim sintaksičkim funkcijama nedovoljno je distinktivan kriterijum za definiciju gerunda usled čega su ostala inherentna obeležja ovog oblika, ali i uzroci njegove recesije i opsolescencije tokom nvn. epohe ostali neprepoznati. U radu se polazi od činjenice da je reč o specifičnoj verbalno-nominalnoj međuformi za koju se istovremeno vezuju disjunktivna imenička i glagolska obeležja. Gerund se odlikuje defektivnošću padežne paradigme i kategorije broja, latentnošću roda i nemogućnošću atribuiranja, što ga razlikuje od prototipičnih imenica, dok se u pogledu deklinacije ovima približava. Prototipično glagolsko obeležje ove forme jeste to da može da regira akuzativ, ali i da se javi u istim sintaksičkim funkcijama kao i infinitiv.

U dijahronijskom procesu recesije i gubljenja gerunda u standardnom nemačkom jeziku uočavaju se dve tendencije: njegovo stapanje sa infinitivom i fuzija sa gerundivom. Jezički faktori koji su postupno dovodili do recesije i opsolescencije gerunda tokom novovisokonemačke epohe heterogeni su i kompleksni, a rezultat su dijahronijskog dinamizma kojim je bio zahvaćen nemački jezik na različitim jezičkim nivoima. Kao dominantni se uočavaju: morfološka idiosinkrazija ovog oblika, izumiranje prajezičkog instrumentala, ukidanje zapadnogermanske geminacije, *e*-apokopa, potiskivanje čistog genitiva kao rečenične dopune, usložnjavanje strukture nominalne fraze i prekategorizacija nekadašnjeg predloga *zu* u infinitivnu partikulu sa tendencijom gubljenja njene dativske valentnosti.

Skraćenice

AdjF – adjektivska fraza
ak. – akuzativ(ski)
dat. – dativ(ski)
gen. – genitiv(ski)
GER – gerund
germ. – germanski (jezik)
goto-nord. – goto-nordijski jezik
ie. – indoevropski (jezik)
INF – infinitiv
INF pas. – infinitiv pasiva
INF perf. – infinitiv perfekta
inst. – instrumental
ital. – italiski (jezici)
lat. – latinski jezik
lok. – lokativ
m. r. – muški rod
MVK – modal(itet)ni verbalni kompleks
nem. – nemački jezik
NF – nominalna fraza
nom. - nominativ
nvn. – novovisokonemački (jezik)
part. perf. – particip perfekta
part. prez. – particip prezenta
pragerm. – pragermanski
PrF – predložna fraza
rnvn. – ranonovoviskonemački (jezik)
sing. – singular(ski)
s. r. – srednji rod
srvn. – srednjeviskonemački (jezik)
steng. – staroengleski (jezik)
stvn. - starovisokonemački (jezik)
stnord. - staronordijski
zapadno germ. – zapadnogermanski (jezik)
VK – verbalni kompleks
vok. – vokativ

Izvori

- Das Nibelungenlied*. U: Geidel, H. (1956). *Mittelhochdeutsche Dichtung. Auswahl*. C. C. Buchners Verlag.
- Lorscher Bienensegnen*. U: Braune, W., Ebbinghaus, E. (1969). *Althochdeutsches Lesebuch*. Max Niemeyer Verlag.
- Memento Mori*. U: Braune, W., Ebbinghaus, E. (1969). *Althochdeutsches Lesebuch*. Max Niemeyer Verlag.
- Otfrid: *Evangelienbuch. Liber evangeliorum primus. 5. I, 2. Invocatio scriptoris ad deum*. U: Braune, W., Ebbinghaus, E. (1969). *Althochdeutsches Lesebuch*. Max Niemeyer Verlag.
- Wessobruner Gebet*. U: Braune, W., Ebbinghaus, E. (1969). *Althochdeutsches Lesebuch*. Max Niemeyer Verlag.

Literatura

- Abraham, W. (2016). Pervasive underspecification of diathesis, modality, and structural case coding: the gerund in historical and modern German. *Linguistische Berichte* 248, 435–472.
- Behaghel, O. (1924). *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung. Bd. II*. Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Bogner, St. (2010). *Abriss der Geschichte der deutschen Sprache und der historischen Grammatik des Deutschen*. Maria Theresiopel-Subotica-Szabadka: LaVik 92-TIMP.
- Braune, W., Reiffenstein, I. (2004). *Althochdeutsche Grammatik I. Laut- und Formenlehre*. Max Niemeyer Verlag.
- Brugmann, K. (1922). *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & CO.
- de Boor, H., Wisniewski, R. (1973). *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Walter de Gruyter
- Engel, U. (2004). *Deutsche Grammatik*. Iudicium Verlag.
- Hartweg, F., Wegera, K.-P. (2005). *Frühneuhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. Max Niemeyer Verlag.
- Helbig, G., Buscha, J. (1987). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. VEB Verlag Enzyklopädie.
- Hentschel, E., Vogel, P. M. (2009). *Deutsche Morphologie*. Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Hirt, H. (1934). *Indogermanische Grammatik. Teil VI: Syntax I*. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

- Krahe, H. (1967). *Germanische Sprachwissenschaft II. Formenlehre*. Walter de Gruyter & Co.
- Meier-Brügger, M. (2002). *Indogermanische Sprachwissenschaft*. Walter de Gruyter.
- Mettke, H. (2000). *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Max Niemeyer Verlag.
- Nübling, D., Dammel, A., Duke, J, Szczepaniak, R. (2006). *Historische Sprachwissenschaft des Deutschen*. Gunter Narr Verlag.
- Paul, H. (2007). *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Petrašinović, D. M. (2016). *Dijahronijska analiza participa i gerunda u engleskom jeziku*. Filološki fakultet u Beogradu. [neobjavljena doktorska disertacija]
- Pudić, I. (1972). *Gotski jezik I. Istorijska gramatika*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije.
- Ranke, F., Hofmann, D. (1979). *Altnordisches Elementarbuch*. Walter de Gruyter.
- Schmidt, W. (1996). *Geschichte der deutschen Sprache*. S. Hirzel Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft.
- Schröder, E. (1865). Ueber den ursprung des lateinischen gerundium. *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete des Deutschen, Griechischen und Lateinischen* 14(5), 350–371.
- Srdić, S. (2008). *Uvod u ranonovovisokonemački jezik*. Filološki fakultet u Beogradu.
- Streitberg, W. (1974). *Urgermanische Grammatik*. Carl Winter Universitätsverlag.
- Wilmanns, W. (1922). *Deutsche Grammatik. Gotisch, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsch. Dritte Abteilung: Flexion. 1. Hälfte: Verbum*. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & CO.
- Wunderlich, H., Reis, H. (1924). *Der deutsche Satzbau*. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
- Пртија, С. С. (2021). Герунд и герундив у дјелима Тацита и Плинија Млађег. *Филолог* 12(24), 62–82.
- Шијачки-Маневић, Б. (2009). *Граматика латинског језика*. Завод за уџбенике.

Branislav D. Ivanović
Universität Belgrad

**URSACHEN DER OBSOLESCENZ DES GERUNDIUMS
IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SPRACHE**

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ist bestrebt, das Gerundium zu redefinieren und äußerst komplexe und zugleich heterogene sprachgeschichtliche Ursachen für dessen heutige Obsoleszenz festzustellen. In der traditionellen diachronen Morphosyntax wurde diese Form aufgrund syntaktischer Funktionen mit flektiertem Infinitiv identifiziert, wobei weitere ihr inhärente Merkmale, aufgrund derer eine linguistisch exakt fundierte Differenzierung zwischen beiden Formen ermöglicht werden könnte, vernachlässigt wurden. Mit Hilfe von syntaktischen, aber auch diachronen und morphologischen Kriterien kann festgestellt werden, dass das Gerundium als eine eigenständige und morphologisch spezifische verbal-nominale Zwischenform aufzufassen ist. Aus der Untersuchung geht hervor, dass das Gerundium sich in der ahd. und mhd. Sprachstufe durch ein defektives Kasusparadigma (Diptoton), durch sein latentes Genus (Neutrum) und durch die westgermanische Geminatbildung von dem Infinitiv unterscheidet. Auf der syntaktischen Ebene ist für diese Form spezifisch, dass sie nicht attribuierbar ist und dass sie in ihrer Dativform an die Präposition ahd. *zi*, mhd. *ze* monokollokial gebunden ist.

Im diachronen Prozess der Obsoleszenz des Gerundiums können zwei Tendenzen festgestellt werden: seine Verschmelzung mit dem Infinitiv und seine Verschmelzung mit dem Gerundivum. Von den sprachgeschichtlichen Ursachen für die Obsoleszenz des Gerundiums sind folgende zu nennen: Schwund des idg. Instrumentalis, Vereinfachung der westgermanischen Geminatbildung, *e*-Apokope im Mhd., Abbau der Genitivergänzung und diachrone Tendenz zum Ausbau von komplexen Nominalphrasen

Schlüsselwörter: Gerundium, Infinitiv, Gerundivum, Fusion, morphologische Idiosynkrasie, westgermanische Geminatbildung, *e*-Apokope, Infinitivpartikel, Triptoton, Diptoton, Defectivum Numero, Defectivum Casibus

Danijela V. Babić¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0009-0003-1082-5233>

O JEDNOM TIPU ŠVEDSKIH GLAGOLA S PARTIKULOM ÖVER SA ZNAČENJEM CILJNO USMERENOG KRETANJA

Pripadajući grupi tzv. labavo složenih glagola u švedskom jeziku, glagoli s partikulom *över* predstavljaju minimalno dvočlane glagolske sintagme osnovnog modela [V+*över*]. U radu izdvajamo deset sintagmi [V+*över*] s glagolima kretanja, i, posmatrajući ih kroz nešto više od stotinu pedeset primera švedskih rečenica u kojima one signalizuju ciljno usmereno ljudsko kretanje, ispitujemo kako njihove specifičnosti, tako i specifičnosti rečeničnih konteksta u kojima se one javljaju. Kroz sprovedenu analizu u prvom redu ukazujemo na to 1) da se švedskim glagolima s partikulom *över* značenje ciljno usmerenog kretanja uobičajeno pripisuje zahvaljujući prostornom adverbijalu specifičnih sintaksičko-semantičkih odlika, 2) da ove glagolske sintagme u odgovarajućem rečeničnom okruženju mogu signalizovati i distalno i proksimalno ciljno usmereno ljudsko kretanje, te 3) da dato kretanje može biti kako ablativnog tako i adlativnog usmerenja. U radu iznosimo zapažanja i o pojedinim drugim specifičnostima sintagmi [V+*över*] odnosno rečeničnih konteksta u kojima se one javljaju, osvrćući se i jedan broj karakteristika njihovih srpskih prevodnih ekvivalenata.

Ključne reči: švedski jezik, glagoli s partikulom, partikula *över*, ciljno usmereno kretanje, gramatika skandinavskih jezika, skandinavistička lingvistika

0. Uvod

Glagoli s partikulom (partikelverb) u švedskom jeziku spadaju u grupu tzv. labavo složenih glagola (*löst sammansatta verb*) i u najopštijim crtama se mogu opisati kao minimalno dvočlane glagolske sintagme koje podrazumevaju sadejstvo između upravnog glagola i njemu pridružene odvojene i naglašene partikule, poreklom uobičajeno priloga ili predloga, kao modifikatora njegovog značenja; švedski glagoli s partikulom se tako sažeto mogu predstaviti kao glagolske sintagme

¹ danijela.babic@fil.bg.ac.rs

osnovnog modela [V+part] jedinstvenih semantičkih, sintaksičkih i prozodijskih odlika.²

U skladu s ovom uopštenom definicijom, švedski glagoli s partikulom *över* predstavljaju glagolske sintagme [V+över] čije su jedinstvene semantičke, sintaksičke i prozodijske odlike rezultat sadejstva njihovih upravnih glagola i partikule *över*. Partikula *över* vodi poreklo od prostornog predloga *över*, koji može podrazumevati kako značenje *iznad*, te signalizovati lokativnost (npr. *över bordet – iznad stola*), tako i značenje *preko*, te signalizovati direktivnost (npr. *över gatan – preko ulice*).³ U svojstvu partikule, *över* pak predstavlja predominantno direktivnu partikulu⁴, koja uz glagole kretanja u prvom redu upućuje na kretanje perlativnog tipa, tj. na kretanje objekta lokalizacije s jednog na drugi kraj lokalizatora⁵. Perlativno značenje izdvaja se tako kao centralno značenje sintagmi [V+över] poput *gå över – preći, springa över – pretrčati, simma över – preplivati*, a kao ovom značenju najbliskija, izdvajaju se ona značenja sintagmi [V+över] koja podrazumevanju kretanje objekta lokalizacije preko lokalizatora koji predstavlja neku vrstu prepreke odn. ivice, a kakva tipično signalizuju sintagme poput *hoppa över – preskočiti, kliva över – prekoračiti, rinna över – prelići* i sl.⁶

U određenim rečeničnim kontekstima, jedna grupa sintagmi [V+över] *över* ne signalizuje pak da se objekat lokalizacije kreće preko određenog horizontalnog odnosno vertikalnog lokalizatora, već to da se on kreće iz jednog prostora u drugi, tj. da se „izmešta“ iz određene tačke u jednom prostoru i usmereno kreće ka određenoj tački u drugom prostoru. Početna tačka kretanja objekta lokalizacije po pravilu se stoga nalazi izvan lokalizatora, dok lokalizator predstavlja ciljni prostor ka kome je kretanje objekta lokalizacije usmereno. Sintagme ovog tipa predstavljaju tako sintagme [V+över] koje signalizuju ciljno usmereno kretanje.

Frekventno beleženje sintagmi [V+över] sa značenjem ciljno usmerenog kretanja u jezičkoj praksi motivisala nas je da u ovom radu sistematično predstavimo i ispitamo jedan broj njih, te da na taj način postavimo i određene osnove za dalja istraživanja ovih i njima sličnih sintagmi [V+över] i rečeničnih konteksta u kojima se one javljaju. U fokusu našeg ispitivanja biće one sintagme [V+över] sa značenjem ciljno usmerenog kretanja čije upravne glagole V predstavljaju glagoli ljudskog kretanja, kako oni koji denotiraju ljudsko samokretanje, tako i oni koji denotiraju

² Za detaljan opis opštih odlika švedskih glagola s partikulom v. Teleman et al. 1999: 417–426.

³ Up. SAOL, ¹över 1 i SO, ¹över 1, ¹över 3.

⁴ Kako su uočili Babić i Hajdu (2013: 285–286), a što je u saglasnosti i sa zaključkom P. Svenonijusa da gramatika švedskog jezika lokativne PP odeljuje od direktivnih i potonje svrstava među partikule (Svenonius 2007: 350).

⁵ Terminom *objekat lokalizacije* ovde u najopštijem smislu označavamo entitet koji se kreće, a terminom *lokalizator* entitet u odnosu na koji se objekat lokalizacije kreće, oslanjajući se na definicije ovih pojmova kakve je izneo P. Piper (Piper 1997).

⁶ Za detaljniji opis značenjskog sistema glagola s partikulom *över* u savremenom švedskom jeziku v. Babić & Hajdu 2022.

humano kretanje potpomognuto nekim prevoznim sredstvom. Okosnicu primera na kojima baziramo istraživanje čine sintagme [V+över] sa sledećih deset glagola kretanja: *gå – hodati, ići, promenera – šetati, springa – trčati, cykla – voziti bicikl, köra – voziti, segla – ploviti, flyga – leteti, åka – voziti se, putovati, resa – putovati i komma – doći*.⁷ Istraživanje baziramo na korpusu od nešto više od 150 primera ekscerpiranih iz elektronskog korpusa švedskog jezika KORP i dopunjenih jednim brojem primera zabeleženih tokom usmene komunikacije s izvornim govornicima švedskog jezika.

1. Glagoli s partikulom över i značenje ciljno usmerenog kretanja

Sintagme [V+över] u kojima V predstavlja glagol kretanja mogu upućivati na različite putanje kretanja objekta lokalizacije. Specifikovanje putanje kretanja označenog ovim sintagmama odvija se u širem sintaksičko-semantičkom kontekstu, tj. posredstvom onih njegovih elemenata koji u datom događaju kretanja leksikalizuju putanju kretanja.⁸ U kontekstu naše teme, ovo podrazumeva da ovde izdvojene sintagme [V+över] ciljno usmereno kretanje signalizuju u onim rečeničnim kontekstima u kojima je prisutan sintaksičko-semantički element koji njima iskazanom događaju kretanja pripisuje ovakvu putanju kretanja.

Kao takav sintaksičko-semantički element se u primerima zabeleženim u našem korpusu u prvom redu izdvaja prostorni adverbijal u formi predloške fraze čija rekcija nominuje određeni fizički prostor, a upravni predlog predstavlja predlog *till – k(a), prema*⁹. Takav prostorni adverbijal signalizuje postojanje određenog prostora, tj. lokalizatora X, ka kome je kretanje usmereno, te u rečeničnom kontekstu sa odgovarajućim sintagmama [V+över] predstavlja onaj konstituent

⁷ Sintagme s datim upravnim glagolima izabrali smo u cilju što obuhvatnijeg predstavljanja sintagmi [V+över] sa značenjem ciljno usmerenog kretanja. U radu tako ispitujemo sintagme [V+över] čije V predstavljaju: glagol (*att*) *gå* kao prototipičan glagol samokretanja animatnog entiteta, glagol (*att*) *komma* kao prototipičan glagol kretanja adlativnog tipa, glagoli (*att*) *promenera* i (*att*) *springa* koji signalizuju samokretanje animatnog entiteta drugačije od njegovog tipičnog samokretanja, te glagoli (*att*) *resa*, (*att*) *åka*, (*att*) *köra*, (*att*) *cykla*, (*att*) *segla* i (*att*) *flyga* koji signalizuju humano kretanje na kraće/duže distance, različitim prevoznim sredstvima i u različitim sredinama (po tlu, po vodi, kroz vazduh). Za detaljan prikaz jednog broja ovih švedskih glagola, v. Viberg 2013.

⁸ Kroz ovo se ogleda pripadnost švedskog jezicima s tzv. satelitskim situativnim okvirom, tj. onoj tipološkoj klasi jezika u kojima se leksikalizovanje putanje kretanja u okviru događaja kretanja ostvaruje posredstvom posebne klase leksičkih elemenata, tzv. satelita.

⁹ Za primarno značenje predloga *till* Rečnik *Svensk ordbok* beleži sledeće: „sa (usmerenjem prema i) završnom tačkom u ili na ili u blizini ili kod; u vezi s kretanjem ili (zamišljenom) relacijom s izvesnom udaljenom granicom“ (SO, ¹till 1; prevod D.B.). S obzirom na značenje usmerenja, kao prevodne ekvivalente švedskog predloga *till* u prvom redu navodimo predloge *k(a)*, *prema*, uz napomenu da njegove ekvivalente mogu predstavljati i predlozi *u*, *na*, *do*, *za*, *kod*, s obzirom na njegovo značenje koje podrazumeva i završnu tačku usmerenog kretanja. S tim u vezi upućujemo i na objašnjenje razlika između prostornih tipova *mål (cilj)* i *riktmärke (obeležje smer)* i njihove veze s predlozima *till* za cilj odn. *mot (srp. ka)* za smer kretanja koje iznosi Ulofson (Olofsson, 2017).

koji uobičajeno¹⁰ odgovara za njihovu specifikaciju kao sintagmi [V+över] koje signalizuju ciljno usmereno kretanje. Preglednosti radi, ovaj prostorni adverbijal u nastavku rada označavamo modelom *till X-lok*¹¹ (*u X-lok*¹²), a sintagme [V+över] sa značenjem ciljno usmerenog kretanja kao [V+över_{dest}]¹³.

Ciljno usmereno kretanje podrazumeva da objekat lokalizacije kretanje započinje napuštanjem početne, tj. ishodišne tačke svog kretanja pozicionirane izvan lokalizatora, te da se zatim u svom kretanju ka lokalizatoru po prirodi stvari od nje udaljava. Objekat lokalizacije i početna tačka njegovog kretanja stoje tako u ablativnom odnosu, tj. u odnosu koji podrazumeva udaljavanje, odlazak objekta lokalizacije od početne tačke njegovog kretanja. U skladu s ovim, švedske glagolske sintagme [V+över_{dest}] mogu podrazumevati ablativnu koncepciju kretanja, tj. onu koncepciju kretanja kakvu u srpskom jeziku tipično signalizuje glagol *otići*. Budući pak da ciljno usmereno kretanje podrazumeva kretanje objekta lokalizacije prema lokalizatoru, ovo se kretanje može predstaviti i iz drugačije perspektive, tj. iz ugla lokalizatora kao cilja kretanja. Ova koncepcija kretanja, koja podrazumeva stizanje, dolazak do određene tačke u prostoru, odražava adlativan odnos između objekta lokalizacije i lokalizatora, te švedske glagolske sintagme [V+över_{dest}] mogu podrazumevati i adlativnu koncepciju kretanja, tj. onu koncepciju kretanja kakvu u srpskom jeziku tipično signalizuje glagol *doći*.¹⁴

U kontekstu ciljno usmerenog kretanja, adlativna koncepcija kretanja, koju možemo pojednostavljeno predstaviti kroz sintaksičko-semantički model *doći u X-lok*, smislaono se ne postavlja kao problematična, budući da se radi o koncepciji koja podrazumeva stizanje objekta lokalizacije u cilj njegovog kretanja. Ablativna koncepcija kretanja pak, koju možemo pojednostavljeno predstaviti kroz sintaksičko-semantički model *otići iz X-lok*, može naizgled delovati nekongruentno s koncepcijom kretanja usmerenog prema cilju. Jasno je, međutim, da udaljavanje objekta lokalizacije od početne tačke njegovog kretanja po prirodi stvari može biti i usmereno ka određenom cilju, te se kretanje iskazano sintagmama [V+över] u kontekstu s prostornim adverbijalom *till X-lok* tumači kao kretanje usmereno

¹⁰ Kasnije u radu ćemo videti da ovaj prostorni adverbijal pod određenim uslovima može i izostati iz rečeničnog konteksta (v. npr. prim. (18)).

¹¹ Predlog *till* ovde igra ulogu tzv. *orijentira* kakvog je definisao P. Piper, označavajući orijentir kao konkretizator odnosa između objekta lokalizacije i lokalizatora (Piper, 1997: 20, 21). Naš model *till X-lok* u skladu s ovim podrazumeva predlog *till* kao orijentir i *X* kao lokalizator.

¹² Kako iskazi koje u radu ispitujemo podrazumevaju ne samo kretanje usmereno ka cilju već i dostizanje tog cilja, u njihovim srpskim prevodnim ekvivalentima se kao predlogu *till* ekvivalentni uobičajeno javljaju predlozi *u*, *na*, *za*, *do* i *kod*; preglednosti radi, srpske ekvivalente švedskih prostornih adverbijala modela *till X-lok* ovde podvodimo pod tipski model *u X-lok*.

¹³ Upotrebu oznake *dest* motivišemo njenim mogućim čitanjem kao skraćenice termina *destination* na švedskom odn. *destinacija* na srpskom jeziku.

¹⁴ Za glagole *doći* i *otići* kao prototipične glagole adlativnog odn. ablativnog kretanja u srpskom jeziku, v. Vujović, 2019: 90, 95.

ka lokalizatoru *X*, bez obrzira na njegovu ishodišnu tačku. Sintagme [V+över_{dest}] s ablativnom koncepcijom kretanja ne signalizuju tako značenja kakva bi odslikavao sintaksičko-semantički model *otići iz X-lok*, već značenja koja odslikava model *otići u X-lok*.¹⁵

Sumarno rečeno, u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju, švedske sintagme [V+över_{dest}] mogu signalizovati značenja modela *otići u X-lok* i *doći u X-lok*, tj. signalizovati kretanje i ablativnog i adlativnog usmerenja. Polazeći od ove osnovne postavke, u nastavku rada fokusiramo se na izdvojenih deset sintagmi [V+över_{dest}] i rečenične kontekste u kojima se one javljaju. Naglašavamo da u datim kontekstima, u skladu s predmetom našeg ispitivanja, ljudsko biće predstavlja objekat lokalizacije, tj. entitet koji se kreće.

1.1. Glagoli s partikulom *över* i ljudsko kretanje ablativnog usmerenja

Pri inicijalnoj analizi primera iz našeg korpusa, uočili smo da sintagme [V+över_{dest}] u nešto više od stotinu njih signalizuju ciljno usmereno ljudsko kretanje modela *otići u X-lok*, te ispitivanje započinjemo ovim većinskim slučajevima.¹⁶

1.1.1. Glagoli s partikulom *över* u značenju *otputovati*

U jednom broju iskaza sa sintagmama [V+över_{dest}] zastupljen je prostorni adverbijal *till X-lok* koji nominuje određeni geografski prostor (poput naselja, zemlje, kontinenta i sl.) prostorno udaljen od početne tačke kretanja objekta lokalizacije. U datim iskazima, sintagme [V+över_{dest}] uobičajeno signalizuju ljudsko kretanje ablativnog usmerenja, a kao njihove upravne glagole beležimo glagole *resa – putovati*, *åka – voziti se*, *putovati*¹⁷, *köra – voziti*¹⁸, *flyga – leteti* i *segla – ploviti*.

¹⁵ U svojoj studiji o glagolima ljudskog kretanja u srpskom jeziku D. Vujović je ukazala na moguće postojanje prividnog nesklada između adlativnih i ablativnih glagola i njihovih rekcija, ističući da taj nesklad suštinski ne postoji ako se u vidu ima širi rečenični kontekst (Vujović 2019: 41).

¹⁶ Detaljnije brojčane podatke o zastupljenosti primera u kojima se manifestuje ciljno usmereno ljudsko kretanje ablativnog odnosno adlativnog tipa iznosimo u 2.2.

¹⁷ Rečnik *Svensk ordbok* kao primarno značenje švedskog glagola *åka* ističe putovanje čoveka određenim prevoznim sredstvom, često u ulozi putnika (up. SO, ¹åka 1), a takvo njegovo značenje kao prototipično potvrđuje i O. Viberg: „Travel in a vehicle is dominant in terms of frequency and must be regarded as the prototypical meaning [of *åka*] in present-day Swedish” (Viberg 2013:38). U skladu s ovim, kao primarni srpski prevodni ekvivalent švedskog glagola *åka* navodimo glagol *voziti se*, a kako *åka* u odgovarajućim kontekstima on može upućivati i samo na to da objekat lokalizacije prevaljuje određenu prostornu distancu, njegov prevodni ekvivalent predstavlja i glagol *putovati*.

¹⁸ U sistemu glagola kretanja u švedskom jeziku postoji distinkcija između glagola koji signalizuje kretanje prevoznim sredstvom u svojstvu putnika (*åka*) i kretanje prevoznim sredstvom u svojstvu lica koje tim vozilom upravlja (*köra*) (v. detaljnije u Viberg 2013).

- (1) Det var 1869 som Franson [...] **reste över till Amerika** och lämnade Pershyttan i Nora.¹⁹
Bila je 1869. kad je Franson *otputovao za Ameriku*, napustivši Pešhitan u Nuri.
- (2) De tre första etapperna kördes i England, innan cyklisterna inför den fjärde etappen **reste över till Le Touquet-Paris-Plage i Frankrike** [...] Prve tri etape vožene su u Engleskoj, nakon čega su biciklisti pred četvrtu etapu *otputovali u Le Tuke Pari Plaž u Francuskoj*.
- (3) Sedan **åkte** vi med Viking Line **över till Finland**.
A onda smo „Viking lajnom“ *otišli za Finsku*.
- (4) Är man i Nevada måste man så klart **åka över till Arizona** och besöka Grand Canyon.
Ako si u Nevadi, onda svakako moraš da *odeš i do Arizone* i posetiš Veliki kanjon.
- (5) Vi skulle lämna Sydney och **flyga över till Nya Zeeland**.
Trebalo je da napustimo Sidnej i *odletimo na Novi Zeland*.
- (6) 16-åringen har [...] **flugit över till Japan** från hemmet i Hawaii för att delta i tävlingen.
Šesnaestogodišnjakinja je iz svog doma na Havajima *otputovala za Japan* kako bi učestvovala na takmičenju.
- (7) Vi hade tänkt åka på tisdag em. till Skåne för att sedan **köra över till Tyskland** på onsdag.
Planirali smo da u utorak posle podne otputujemo u Skone, i da onda u sredi *kolima odemo za Nemačku*.
- (8) Vi hämtade upp min vännina och hennes barn och **körde över till Öland** [...] Pokupili smo moju prijateljicu i njenu decu i *odvezli se na Eland*.
- (9) Jag och min man brukar **segla över till Danmark** och därifrån segla ner mot Tyskland.
Moj muž i ja obično *otplovimo do Danske*, pa odatle plovimo ka Nemačkoj.

Izdvojeni primeri svedoče da jedan broj sintagmi [V+över_{dest}] može signalizovati ljudsko kretanje usmereno ka distalnom cilju, tj. ciljno usmereno kretanje koje podrazumeva prewaljivanje većih prostornih distanci. Prevozna

¹⁹ U primerima švedskih rečenica sintagme [V+över] ističemo masnim slovima a prostorne adverbijale kurzivom; odgovarajuće konstituente u njihovim srpskim prevodnim ekvivalentima ističemo kurzivom, izuzimajući iz ovoga eventualne glagolske enklitike radi veće preglednosti. Ako u pratećoj zagradi nije drugačije naznačeno, izvor svih ilustrativnih primera predstavlja elektronski korpus švedskog jezika KORP.

sredstva koja omogućavaju takvo humano kretanje u kontekstu mogu a ne moraju biti specifikovana. Distalno ciljno usmereno ljudsko kretanje mogu tako signalizovati sintagme [V+över_{dest}] s upravnim glagolom *resa – putovati* odn. *åka – voziti se, putovati*, koji ne nose specifikaciju prevoznog sredstva, te sintagme s upravnim glagolima poput *köra – voziti, flyga – leteti, segla – ploviti*, koji podrazumevaju i informaciju o prevoznom sredstvu. Kako se radi o iskazima u kojima *till X-lok* sintagmama [V+över_{dest}] pripisuje značenje distalnog ciljno usmerenog kretanja, pojava sintagmi [V+över_{dest}] s upravnim glagolima kretanja poput *gå – hodati, ici, promenera – šetatiti, springa – trčati* i sl. u njima je po prirodi stvari ograničena, budući da dati glagoli denotiraju samokretanja živih bića te uobičajeno ne upućuju na prevaljivanje većih prostornih distanci.

Kao prevodne ekvivalente sintagmi [V+över_{dest}] u iskazima ovog tipa u prvom redu beležimo glagole *otputovati* i *otići*, a zatim i, onde gde je to u kontekstu motivisano, glagole koji podrazumevaju informaciju o prevoznom sredstvu kojim se distalno kretanje vrši. Kako sintagme [V+över_{dest}] u razmatranim iskazima signalizuju distalno kretanje, u njihovom značenju dominantan je semantički element „putovati“, te je kao njihov ekvivalent u svim razmatranim slučajevima mogao biti ponuđen i glagol *otputovati*, kao njihov tipski prevodni ekvivalent.

Ovom prilikom naročitu pažnju skrećemo na pitanje uloge partikule *över* u sintagmama [V+över_{dest}] zastupljenim u razmatranim iskazima. Zapažamo, naime, da glagoli kretanja u ovim iskazima na ciljno usmereno kretanje mogu upućivati i samostalno, tj. ne nužno i isključivo kao upravni glagoli sintagmi [V+över_{dest}], te da partikula *över* iz iskaza ovog tipa uobičajeno može biti izostavljena bez posledica po njihovu semantičku i gramatičku korektnost. Uočavamo pak da partikula *över* ovde implicira da objekat lokalizacije u svom ciljno usmerenom kretanju prelazi i određeni prostor koji se doživljava kao neka vrsta (administrativne ili geografske) prepreke locirane između ishodišnog i ciljnog prostora njegovog kretanja, te da je ova „prepreka“ uobičajeno s ovim prostorima u neposrednom kontaktu. Ova zapažanja upućuju nas na zaključak da se upotrebom partikule *över*, te i sintagmi [V+över_{dest}], u iskazima razmatranog tipa ne upućuje samo na postojanje neke vrste prepreke između ishodišnog i ciljnog prostora, već i to da se radi o prepreci tj. prostoru koji ih neposredno razdvaja. Provera zapažanja o „neposrednosti“ ovog prostora tek predstoji kroz veći broj odgovarajućih primera²⁰, te zasad ostajemo pri zaključku da se u ispitanim iskazima posredstvom partikule *över* značenje ciljno usmerenog kretanja dodatno semantički nijansira, tj. da sintagme [V+över_{dest}] u njima signalizuju da se objekat lokalizacije u svom ciljno usmerenom kretanju između ishodišnog i ciljnog prostora kreće i preko određenog međuprostora.

²⁰ U takvom radu detaljnije bi se mogao ispitati i stepen transparentnosti značenja partikule *över* u smislu *preko* u sintagmama [V+över_{dest}], te u skladu s tim i motivisanost upotrebe predloga *preko* u srpskim prevodnim ekvivalentima odgovarajućih iskaza.

Na osnovu sprovedenog ispitivanja iznosimo sledeći sumarni zaključak: a) jedan broj švedskih glagola s partikulom *över* (poput *resa över*, *åka över*, *flyga över*, *köra över*, *segla över*) u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju signalizuje ljudsko kretanje ablativnog tipa usmereno prema distalnom cilju, b) u takvom okruženju ovo se ciljno kretanje posredstvom partikule *över* semantički nijansira tako da implicira da se objekat lokalizacije kreće i preko određenog prostora koji razdvaja ishodišni i ciljni prostor njegovog kretanja, i c) različita značenja švedskih glagola s partikulom *över* ovog tipa mogu u srpskom jeziku biti predstavljena tipskim prevodnim ekvivalentom *otputovati*.

1.1.2. Glagoli s partikulom *över* u značenju *otići*

U jednom broju iskaza sa sintagmama [V+*över*_{dest.}] zastupljen je prostorni adverbijal *till X-lok* koji nominuje prostore opšte namene (poput prodavnica, škola, radnih mesta i sl.) odnosno lične prostore (poput nečijeg stana, kuće, imanja i sl.²¹), koji su u kontekstu predstavljeni kao prostorno relativno bliski početnoj tački kretanja objekta lokalizacije. U datim iskazima, sintagme [V+*över*_{dest.}] uobičajeno signalizuju ljudsko kretanje ablativnog usmerenja, a kao njihovi upravni glagoli javljaju se kako glagoli koji nominuju samokretanje animatnog subjekta, poput *gå – hodati*, *ići*²², *promenera – šetati*, *springa – trčati*, tako i glagoli koji nominuju kretanje čoveka potpomognuto određenim prevoznim sredstvom, poput *cykla – voziti bicikl*, *köra – voziti*, *åka – voziti se*, *putovati*.

Budući da u ovim iskazima beležimo dva tipa lokalizatora (prostor opšte namene i lični prostor), preglednosti radi ilustrativne primere u nastavku delimo u dve grupe, navodeći prvo primere u kojima značenja srpskih ekvivalenata sintagmi [V+*över*_{dest.}] i odgovarajućih lokalizatora odražava model *otići u X-lok*, a zatim i primere u kojima takva značenja odražava model *otići kod X-lok*. Pre nego što analizi pristupimo, napominjemo da ovu značenjsku razliku pravimo motivisani prevodnim ekvivalentima datih iskaza, a da se data razlika ne iščitava na površinskom planu izvornih iskaza ovog tipa, budući da oni podrazumevaju i istovetne sintagme [V+*över*_{dest.}] i lokalizatore identičnog modela *till X-lok*.

²¹ Naglašavamo da primeri u našem korpusu upućuju na to da lokalizator u ovakvim kontekstima uobičajeno ima formu ličnih imena odn. imenica koje označavaju osobe kojima određeni prostor pripada.

²² Švedski glagol *gå* denotira kretanje inherentno animatnom entitetu kao njegovo tipično samokretanje (upor. SO, *gå* 1), te njegov primarni srpski prevodni ekvivalent predstavlja glagol *hodati*, a kako *gå* može podrazumevati i jedan vid opšteg, nespecifikovanog kretanja (v. ilustrativne primere u SO, *gå* 1), njegov srpski prevodni ekvivalent predstavlja i glagol *ići* (detaljnije za ovaj švedski glagol, v. Viberg 2013).

- (10) [...] och därför gör jag det enda rimliga: samlar alltihop i ett kuvert och **går över till banken**.
I zato radim ono jedino logično: prikupljam sve u jedan koverat i *odlazim u banku*.
- (11) Sen ska jag **gå över till gymmet**. (UK)
Posle ću da *odem do teretane*.
- (12) Jag ska bara få sömnen ur ögonen [...] och **promenera över till Colins dagis**.
Samo da se malo razbudim, pa ću da *odšetam do Kolinovog vrtića*.
- (13) Så nu har jag pausat för en stund och ska **springa över till pizzerian**.
Trenutno nakratko paziram, pa ću da *otrčim do picerije*.
- (14) Nu ska jag **cykla över till stallet** och fixa lite.
Sad ću (*biciklom*) da *odem do staje* i tamo malo posredim.
- (15) Nu måste jag **köra över till butiken** för att hinna med allt [...]
Sad moram da *se odvezem do prodavnice* ne bih li stigla sve da uradim.
- (16) [Jag] kanske **åker över till Scandinavian Mall** om jag vågar [...] med barnen och allt.
Možda *odem do Skandinavijan Mola*, ako se usudim sa sve decom i stvarima.

*

- (17) Vi ska snart **gå över till mina svärföräldrar** eftersom svärfar fyller år idag.
Uskoro ćemo *otići kod svekra i svekrve* pošto je svekru rođendan.
- (18) Kanske ska [jag] **gå över** och fråga grannen om jag får koppla in min telefon?²³
Možda da *odem* i pitam komšiju da li mogu kod njega da napunim telefon?
- (19) Nu har jag avslutat jobbdagen och ska strax **promenera över till Dasha** för att fira hennes födelsedag.
Završila sam s poslom za danas pa ću uskoro *da odšetam do Daše* da joj proslavimo rođendan.

²³ Primer (18) ilustruje mogućnost izostavljanja prostornog adverbijala *till X-lok* iz iskaza koji podrazumevaju neki drugi konstituent (ili odgovarajući širi kontekst, up. prim. (28)) posredstvom kog se događaju kretanja pripisuje odgovarajuća putanja kretanja. Tako u (18) sintagmu *gå över* nalazimo u kontekstu *gå över och fråga grannen (otići i pitati komšiju)*, gde konstituent *grannen* označava cilj kretanja, te kontekst implicira značenje *otići kod komšije i pitati*. Kako bismo ostali u okvirima našeg ispitivanja, ovom prilikom na iskaze s impliciranim prostornom adverbijalom *till X-lok* samo ukazujemo, uz uputu i na opservacije o (ne)mogućnostima izostavljanja referentne tačke (lokalizatora u našem smislu) uz prostorne predloge/partikule u jednom broju germanskih jezika, koje iznosi J. Zvarts (Zwarts 2020).

- (20) När vi bodde i stan kunde man **springa över till vännerna** lite lättare.
Dok smo živeli u gradu, bilo nam je malo lakše da *trknemo do prijatelja*.
- (21) Nu funderar jag på att **cykla över till mamma** och hämta alla mina grejer.
Razmišljam da (*biciklom*) *odem do mame* i pokupim sve svoje stvari.
- (22) Mannen, född 1958, hade satt sig på traktorn för att **köra över till grannen** [...]
Muškarac, 1958. godište, seo je na traktor kako bi *se odvezao do komšije* [...]
- (23) Jag och barnen ska **åka över till Sandra** idag [...]
Deca i ja ćemo danas *otići kod Sandre*.

Primeri (10)–(23) svedoče da jedan broj sintagmi [V+över_{dest}] može signalizovati ljudsko kretanje usmereno ka određenom proksimalnom tj. prostorno bliskom cilju, a budući da u takvim iskazima adverbijali *till X-lok* upućuju na kretanje ka ličnim prostorima odn. prodavnicama, radnim mestima i sl. kao prostorima opšte namene, dato kretanje se u najširim crtama može okarakterisati kao svakodnevno, tipično ciljno usmereno ljudsko kretanje. Sudeći po zastupljenosti odgovarajućih primera u korpusu, sintagma *gå över* tipičan je predstavnik sintagmi [V+över_{dest}] u ovakvim kontekstima²⁴, što se može označiti i kao očekivano budući da njen upravni glagol nominuje tipično ljudsko samokretanje. Posredstvom drugih upravnih glagola u [V+över_{dest}] u iskazima ovog tipa iznosi se dodatna informacija o načinu kretanja objekta lokalizacije do proksimalnog cilja: upravni glagoli poput *promenera* – *šetati* i *springa* – *trčati* upućuju tako na samokretanje drugačije od hodanja kao tipičnog ljudskog samokretanja, a glagoli poput *cykla* – *voziti bicikl*, *köra* – *voziti*, *åka* – *voziti se* na kretanje onim prevoznim sredstvom kojim se mogu savladati i duže i kraće distance. U skladu s ovim, u datim iskazima se po pravilu ne beleže sintagme [V+över_{dest}] s upravnim glagolima poput *resa* – *putovati* i *flyga* – *leteti*, budući da oni signalizuju kretanje preko većih prostornih distanci, te ne upućuju na tipično ljudsko kretanje.

Kako uočavamo da se u iskazima poput (10)–(23) ciljno usmereno ljudsko kretanje može manifestovati i onda kada njihovi glagoli kretanja nisu praćeni partikulom *över*, te da izostavljanje ove partikule uopšteno gledano nema posledica po semantičku i gramatičku korektnost iskaza, postavlja se pitanje uloge partikule *över* u iskazima ovoga tipa. Zapažamo da u njenom odsustvu iz prvog semantičkog plana razmatranih iskaza izostaje eksplicitnija informacija o razdaljini između početne tačke kretanja objekta lokalizacije i lokalizatora,

²⁴ Među nešto više od stotinu zabeleženih primera u kojima se manifestuje ciljno usmereno kretanje ablativnog tipa, njih 29 predstavljaju primeri sa sintagmom *gå över*, što ih čini najbrojnim iskazima ovog tipa u našem korpusu.

tj. da izostavljanje partikule *över* ovde za posledicu ima izostanak eksplicitnije informacije o proksimalnosti cilja ka kome je kretanje objekta lokalizacije usmereno. Partikulom *över* se tako u iskazima ovoga tipa ostvaruje svojevrsno nijansiranje značenja ciljno usmerenog kretanja, koje se ogleda kroz to što njihove sintagme [V+*över*_{dest}] uz ciljno usmereno kretanje signalizuju i da je takvo kretanje usmereno ka proksimalnom cilju.

Sumirajući dosadašnja zapažanja ističemo da analizirani iskazi, inicijalno podeljeni u dve grupe, dele jedan broj ključnih karakteristika – radi se o iskazima sa sintagmama [V+*över*_{dest}] koje 1) signalizuju ljudsko kretanje ablativnog usmerenja, koje 2) mogu sadržati istovetne upravne glagole kretanja i koje 3) posredstvom partikule *över* signalizuju da su lokalizatori prostorno bliski ishodišnoj tački kretanja objekta lokalizacije.

Pri osvrtu na prevodne ekvivalente razmatranih primera, u prvom redu uočavamo da ekvivalent njihovih sintagmi [V+*över*_{dest}] uobičajeno predstavlja glagoli *otići*. Među prevodnim ekvivalentima beležimo i druge glagole ljudskog samokretanja, poput glagola *odšetati*, *otrčati*, *trknuti* i sl., te i ekvivalente koji signalizuju da se ljudsko kretanje odvija određenim prevoznim sredstvom, poput glagola *odvesti se* odn. sintagme *otići biciklom*. Kako pak zapažamo da svi dati prevodni ekvivalenti uobičajeno bez restrikcija mogu biti zamenjeni ekvivalentom *otići*, glagol *otići* ističemo kao tipski prevodni ekvivalent ovde razmatranih švedskih sintagmi [V+*över*_{dest}].

Dalji uvid u prevodne ekvivalente dovodi nas do objašnjenja zašto smo ilustrativne primere (10)–(23) inicijalno podelili u dve grupe. Povod za ovo predstavlja priroda lokalizatora u okviru njihovih prostornih adverbijala *till X-lok*, tj. njen specifičan odraz na srpske prevodne ekvivalente. Tako, s jedne strane, prevodni ekvivalenti iskaza s adverbijalima *till X-lok* čije *X-lok* predstavljaju prostori opšte namene (iskazi poput (10)–(16)), odslikavaju sintaksičko-semantički model *otići u X-lok* i *otići do X-lok*, dok, s druge strane, prevodni ekvivalenti iskaza s *till X-lok* čiji *X-lok* predstavljaju lične prostore (iskazi poput (17)–(23)), osim sintaksičko-semantičkog model *otići do X-lok*, odslikavaju i model *otići kod X-lok*. Priroda lokalizatora u datim švedskim iskazima odražava se tako na njihove srpske prevodne ekvivalente: ona predstavlja restikciju za pojavu ekvivalenta sintaksičko-semantičkog modela *otići kod X-lok* u ekvivalentima prve grupe takvih iskaza, odnosno za pojavu ekvivalenta sintaksičko-semantičkog modela *otići u X-lok* u ekvivalentima druge grupe iskaza ovog tipa.²⁵

²⁵ Nadovezujući se na ovo zapažanje, ukazujemo i na frekventnu pojavu predloga *do* kao prevodnog ekvivalenta švedskog predloga *till* kao orijentira u kontekstima razmatranog tipa, te upućujemo na mogućnost da se u zasebnom radu istraže različiti srpski predlozi kao prevodni ekvivalenti švedskog predloga *till*, kao i njihova potencijalna uloga u prenošenju značenjskih nijansi manifestovanih u švedskim iskazima sa sintagmama [V+*över*_{dest}].

Na kraju ispitivanja sprovedenog u ovom poglavlju iznosimo sledeći sumarni zaključak: a) jedan broj švedskih glagola s partikulom *över* (poput *gå över*, *promenera över*, *springa över*, *cykla över*, *köra över*, *åka över*), u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju signalizuje ljudsko kretanje ablativnog tipa usmereno ka proksimalnom cilju, b) u takvom okruženju se ovo ciljno kretanje semantički nijansira tako da upućuje na ljudsko kretanje ka proksimalnom cilju posredstvom partikule *över*, i c) različita značenja švedskih glagola s partikulom *över* ovog tipa mogu u srpskom jeziku biti predstavljena tipskim prevodnim ekvivalentom *otići*.

1.2. Glagoli s partikulom *över* i ljudsko kretanje adlativnog usmerenja: glagoli s partikulom *över* u značenju *doputovati* odnosno *doći*

Primeri iskaza sa sintagmama [V+*över*_{dest}] u kojima se manifestuje ljudsko kretanje adlativnog usmerenja su u našem korpusu znatno ređe zastupljeni od primera u kojima beležimo takvo kretanje ablativnog usmerenja. Među 127 primera u kojima beležimo sintagme [V+*över*_{dest}] s upravnim glagolima *gå*, *promenera*, *springa*, *cykla*, *köra*, *segla*, *flyga*, *åka* i *resa*, tj. s devet od deset glagola kretanja obuhvaćenih našim istraživanjem, tek 23 primera predstavljaju iskaze u kojima se manifestuje ciljno usmereno ljudsko kretanje adlativnog tipa, što je podatak koji nas je naveo na zaključak da razmatrane sintagme [V+*över*_{dest}] uobičajeno signalizuju ciljno usmereno ljudsko kretanje ablativnog tipa. Ni kada se u vidu ima to da se u preostalih trideset primera u našem korpusu manifestuje ljudsko kretanje osnovnog modela *doći u X-lok*, taj podatak ne kosi sa ovim zaključkom: u datim primerima beležimo sintagmu [V+*över*_{dest}] čiji upravni glagol *komma* (*doći*) predstavlja prototipičan glagol kretanja adlativnog usmerenja u švedskom jeziku, te se u ovim iskazima po pravilu manifestuje ciljno usmereno kretanje adlativnog tipa.

Iskazi sa sintagmom *komma över* će u predstojećem ispitivanju biti u zasebnom fokusu, zbog čega primere u kojima se manifestuje usmereno kretanje osnovnog modela *doći u X-lok* delimo u dve grupe, fokusirajući se prvo na iskaze sa sintagmama [V+*över*_{dest}] čije V predstavljaju preostali glagoli kretanja obuhvaćeni našim ispitivanjem.

- (24) Tipset kom från en journalist som **reste över till Stockholm** enbart för att säga det till oss [...]

Podatak smo dobili od jednog novinara, koji je *doputovao za Stokholm* samo da bi nam to preneo.

- (25) De [...] bad Bennington **flyga över till Los Angeles** från Phoenix för en audition.

Zamolili su Beningtona da iz Feniksa *doleti do Los Anđelesa* na audiciju.

- (26) Under förmiddagen har Aftonbladet rapporterat att Manchester United **åker över till Sverige** [...]
„Aftonbladet“ je tokom prepodneva izvestio da Mančester junajted *dolazi u Švedsku*.
- (27) Man kan alltid **gå över till dig** och gråta ett skvätt.
Čovek uvek može da *dođe kod tebe* i malo se isplače.
- (28) (Tåget från Värnamo till Gbg kan tydligen inte lämna stationen.)
Ska jag ringa mamma och be henne **springa över** [till stationen] med bullar till alla?
(Voz iz Vernamua za Geteborg izgleda ne može da napusti stanicu.)
Da li da pozovem mamu i zamolim je da *dotrči do stanice* s pecivom za sve?
- (29) Hjälpsam som alltid, hoppade han in i sin skotare och **körde över till mig**.
Predusretljiv kao i uvek, uskočio je u bager i *dovezao se do mene*.

*

- (30) En dag får ni ett mejl: vill ni **komma över till USA** på turné?
Jednog dana vam stigne mejl: hoćete li da *dođete u SAD* na turneju?
- (31) Brosk **kom över till gymmet** och körde ett pass med mig.
Brosk je *došao do teretane* i odradio jedan trening sa mnom.
- (32) Jag kan **komma över till dig** ikväll om du vill.
Mogu večeras da *dođem kod tebe* ako hoćeš.
- (33) Ska jag **komma över till er?** (UK)
Da *dođem* ja kod vas?
- (34) [...] sen **kommer** min far **över till oss** för att ta farväl inför sin Colombia resa.
A posle moj tata *dolazi do nas*, da se pozdravimo pre nego što ode za Kolumbiju.
- (35) [Jag] ringde en kompis och frågade om jag kan **komma över** och låna hennes symaskin.
Pozvala sam drugaricu i pitala je da *dođem* i pozajmim njenu šivaću mašinu.
- (36) Snart **kommer** våra goda vänner **över** på middag.
Uskoro nam naši dobri drugari *dolaze* na večeru.
- (37) Vill du **kommer över?**
Hoćeš da *dođeš do mene?*

Analizirajući primere poput (24)–(29) u prvom redu uočavamo da iskazi u kojima sintagme [V+över_{dest}] poput *resa över*, *flyga över*, *gå över*, *springa över*, *köra över*, *åka över* i sl. signalizuju ljudsko kretanje adlativnog usmerenja, dele određene ključne karakteristike s iskazima u kojima istovetne sintagme signalizuju ljudsko kretanje ablativnog usmerenja. Tako i iskazi poput (24)–(29) podrazumevaju (eksplicitno iskazane ili (kao u (28)) u kontekstu implicirane) prostorne adverbijale *till X-lok* čiji *X-lok* nominuju određene geografske prostore, prostore opšte namene ili lične prostore (prim. (24)–(26), prim. (28)) te prim. (27), (29)). Takođe, ovi iskazi podrazumevaju i sintagme [V+över_{dest}] koje posredstvom partikule *över* signalizuju da se radi o distalnom kretanju u kom objekat lokalizacije prelazi i određeni prostor koji razdvaja ishodišni i ciljni prostor (prim. (24)–(26)) odnosno da se radi o kretanju usmerenom ka proksimalnom cilju (prim. (27)–(29)). Uz ovo zapažamo i mogućnost izostavljanja partikule *över* bez posledica po semantičku i gramatičku korektnost datih iskaza, izuzev u slučajevima poput (27) i (29), u kojima adverbijal *till X-lok* podrazumeva *X-lok* koji je kao lični prostor predstavljen posredstvom objekatske zamenice.²⁶

Kako iskazi (24)–(29) i iskazi razmatrani u prethodnim poglavljima dele ključne sintaksičko-semantičke karakteristike, postavlja se pitanje zašto se kretanje u (24)–(29) manifestuje kao kretanje upravo adlativnog usmerenja. Takvo tumačenje ovde je posledica predstavljanja ciljno usmerenog kretanja iz drugačijeg ugla, tj. ne iz ugla početne tačke kakav je dosad bio slučaj, već iz ugla krajnje tačke kretanja objekta lokalizacije. Ovakva promena perspektive podrazumeva prebacivanje fokusa iskaza na ciljni prostor, tačnije na perspektivu lica koje ovaj prostor zauzima, bilo kao svoj lični prostor, bilo kao prostor u kome se ono nalazi u trenutku realizacije događaja kretanja. Zabeleženi primeri ukazuju na to da se ovakvo predstavljanje ciljno usmerenog ljudskog kretanja u prvom redu ostvaruje posredstvom prostornih adverbijala *till X-lok* specifične prirode: tako npr. *till X-lok* poput *till mig (do/kod mene)* odn. *till dig (do/kod tebe)*, kakve beležimo u (29) odn. (27), omogućavaju da se ciljno usmereno kretanje predstavi iz perspektive govornika odn. sagovornika kao onih lica koja zauzimaju lokalizator. Naši primeri svedoče i da se pripisivanje adlativnog usmerenja ciljno usmerenom ljudskom kretanju ne mora nužno ostvarivati posredstvom eksplicitno iskazanog prostornog adverbijala *till X-lok*, tj. da takvu ulogu može imati (samostalno ili u

²⁶ Iako bi iskazi poput (27) i (29) bili razumljivi i bez partikule *över*, oni se ne bi smatrali korektnima s tačke gledišta idiomatskog švedskog jezika. Kako su ovi iskazi srodni s prethodno ispitanim iskazima (18)–(24), kod kojih sličnu neidiomatičnost usled izostanka partikule *över* nismo pak zabeležili, pretpostavljamo da se objašnjenje za ovakvu restrikciju u iskazima poput (27) i (29) nalazi u prirodi njihovih prostornih adverbijala *till X-lok*, tj. u činjenici da su *X-lok* u njima kao nečiji lični prostori predstavljeni kroz objekatske zamenice poput *mig* i *dig (mene, tebe)*. U nekom budućem radu bi specifičnosti ovih i njima sličnih iskaza sa sintagmama [V+över_{dest}] mogle biti detaljnije istražene i iz ove perspektive.

sadjestvu s drugima) i neki drugi konstituent rečenice (poput npr. indirektnog objekta *till oss (nam)* u (24)), odnosno širi kontekst (kao u (28)) koji upućuje na predstavljanje ciljno usmerenog kretanja iz ugla lica koje zauzima lokalizator.²⁷

Pri osvrtnu na srpske prevodne ekvivalente primera (24)–(29), zapažamo da se u njima kao ekvivalenti sintagmi [V+över_{dest}] javljaju glagol *doći*, glagoli *doputovati* i *doleteti* onde gde ove sintagme signalizuju distalno kretanje, te glagoli poput *dotrčati* i *dovesti se* onde gde ove sintagme signalizuju proksimalno kretanje drugačije od tipičnog ljudskog samokretanja. Zapažamo da je glagol *doći*, budući prototipičan glagol kretanja adlativnog tipa u srpskom jeziku, prema očekivanjima mogao biti ponuđen kao tipski prevodni ekvivalent sintagmi [V+över_{dest}] u svim švedskim iskazima ovog tipa, nezavisno od toga da li ove sintagme signalizuju distalno ili proksimalno kretanje, dok je pak u slučajevima gde date sintagme signalizuju distalno kretanje, kao njihov tipski ekvivalent moguće ponuditi i glagol *doputovati*.

Kada se osvrnemo na primere (30)–(37) u čijim sintagmama [V+över_{dest}] upravni glagol predstavlja glagol *komma*, zapažamo inicijalno da iskazi ovoga tipa pokazuju sličnosti sa svim prethodno razmatranim iskazima: i oni mogu podrazumevati prostorne adverbijale *till X-lok* čiji *X-lok* nominuju određene geografske prostore (prim. (30)), prostore opšte namene (prim. (31)) i lične prostore (prim. (32)–(37)), a eventualni izostanak partikule *över* ne remeti njihovu semantičku i gramatičku korektnost. Uočavamo dalje da dati iskazi pokazuju jednu ključnu specifičnu karakteristiku: prostorni adverbijal *till X-lok* iz njih može biti izostavljen bez značajnih posledica po događaj kretanja, te on ne predstavlja onaj element koji u kontekstu primarno odgovara za specifikovanje kretanja objekta lokalizacije kao kretanja adlativnog usmerenja. U datim iskazima ovaj element u prvom redu predstavlja sintagma [V+över_{dest}], budući da se radi o sintagmi čiji upravni glagol predstavlja prototipičan glagol kretanja adlativnog usmerenja. U skladu s ovim se u prevodnim ekvivalentima iskaza poput (30)–(37) kao tipski prevodni ekvivalent sintagme *komma över* prema očekivanjima javlja glagol *doći*.

Nadovezujući se na prethodno zapažanje, skrećemo naposljetku naročitu pažnju na iskaze kakve ilustruju naši primeri (35)–(37). U iskazima ovog tipa manifestuje se značenje modela *doći kod X*, što je karakteristika koju oni dele s iskazima poput (32)–(34); evidentna razlika između ovih iskaza ogleda se u tome što su u (32)–(34) eksplicirani prostorni adverbijali *till X-lok* koji signalizuju usmerenost kretanja objekta lokalizacije ka nečijem ličnom prostoru, dok u (35)–(37) takvih adverbijala nema. Prostorni adverbijal *till X-lok* nije, dakle, nužno eksplicirati da bi u kontekstima sa sintagmom *komma över* kretanje objekta

²⁷ Ispitivanjem većeg broja odgovarajućih primera bi se u nekom budućem radu mogla uspostaviti iscrpnija evidencija sintaksičko-semantičkih elemenata koji u datim kontekstima mogu leksikalizovati ovakvu putanju kretanja.

lokalizacije bilo specifikovano kao *doći kod X*, tj. kao kretanje usmereno ka nečijem ličnom prostoru kao lokalizatoru. O ovome svedoči i zastupljenost odgovarajućih iskaza u našem korpusu: među zabeleženim primerima sa sintagmom *komma över*, najbrojniji su oni u kojima se manifestuje značenje *doći kod X* (20 od 30 primera), a među ovima su primeri sa ekspliciranim prostornim adverbijalom *till X-lok* i bez njega jednako zastupljeni. Zaključak koji iz ovoga proizilazi, a koji primeri (35)–(37) odn. (32)–(34) ilustruju, jeste da sintagma *komma över* u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju može samostalno signalizovati značenje *doći kod X*, te da dato značenje posredstvom odgovarajućeg prostornog adverbijala u kontekstu biva tek dodatno precizirano, u smislu imenovanja konkretnog lokalizatora takvog ciljno usmerenog kretanja. Imajući u vidu ovu karakteristiku sintagme *komma över*, te uočenu zastupljenost primera u kojima ona nije praćena prostornim adverbijalom *till X-lok*, ukazujemo naposljetku na mogućnost da u jednom budućem radu ova sintagma bude istražena detaljnije, naročito iz perspektive ispitivanja stepena njene leksikalizacije u smeru označavanja dolaska u nečiji lični prostor.

Rezultate istraživanja sprovedenog u ovom poglavlju naposljetku predstavljamo kroz sledeće sumarne zaključke: a) jedan broj švedskih glagola s partikulom *över* (poput *komma över*, *resa över*, *gå över*, *åka över* i sl.) može u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju signalizovati ljudsko kretanje adlativnog tipa, usmereno kako ka distalnom tako i ka proksimalnom cilju, b) među sintagmama $[V+\overset{\text{dest}}{\text{över}}]$ ovog tipa naročito se svojom zastupljenošću i karakteristikama izdvaja sintagma *komma över*, koja može i samostalno signalizovati ciljno usmereno ljudsko kretanje modela *doći kod X*, c) različita značenja onih švedskih glagola s partikulom *över* koji signalizuju distalno kretanje adlativnog usmerenja, u srpskom jeziku mogu biti predstavljena tipskim prevodnim ekvivalentom *doputovati*, i d) različita značenja svih švedskih glagola s partikulom *över* ovog tipa mogu u srpskom jeziku biti predstavljena tipskim prevodnim ekvivalentom *doći*.

2. Zaključak

Polazeći od zapažanja da jedan broj švedskih glagola s partikulom *över* u odgovarajućem sintaksičko-semantičkom okruženju signalizuje ciljno usmereno ljudsko kretanje, te označavajući ove glagole kao glagolske sintagme modela $[V+\overset{\text{dest}}{\text{över}}]$, kao predmet našeg istraživanja izdvojili smo deset sintagmi $[V+\overset{\text{dest}}{\text{över}}]$ s glagolima kretanja kao upravnim glagolima. Ispitujući ove sintagme i specifičnosti nešto više od 150 rečeničnih konteksta u kojima se one beleže, utvrdili smo u prvom redu sledeće: 1) kao onaj sintaksičko-semantički element koji glagole s partikulom *över* specifikuje kao sintagme $[V+\overset{\text{dest}}{\text{över}}]$, tj. kao sintagme koje signalizuju ciljno usmereno kretanje, u prvom redu izdvaja se prostorni

adverbijal modela *till X-lok*, 2) date sintagme u odgovarajućim kontekstima mogu signalizovati ljudsko kretanje usmereno ka distalnom i ka proksimalnom cilju, 3) ovo kretanje se može manifestovati kao ciljno usmereno ljudsko kretanje i ablativnog i adlativnog tipa i 4) tipske prevodne ekvivalente ispitanih švedskih sintagmi [V+över_{dest}] u srpskom jeziku predstavljaju glagoli *otići* i *doći*. Niz drugih zapažanja do kojih smo u radu smo došli, poput npr. zapažanja o ulozi prirode prostornih adverbijala *till X-lok* u (ne)restriktivnoj pojavi [V+över_{dest}] u specifičnim rečeničnim kontekstima, o ulozi partikule *över* u nijansiranju značenja ciljno usmerenog kretanja manifestovanog u ispitivanim kontekstima, o pojedinim karakteristikama njihovih srpskih ekvivalenata itd., svedoče o tome da ova tema nije ni izbliza iscrpljena, i da se ona nadalje može razvijati i produbljivati kako u smeru opsežnijih istraživanja švedskih glagola s partikulom *över*, tako i u smeru ispitivanja njihovih specifičnosti, i specifičnosti sintaksičko-semantičkih okruženja u kojima se oni javljaju, u poređenju s njihovom prevodnim ekvivalentima.

Izvori

KORP – elektronski korpus švedskog jezika. Dostupan na: <https://spraakbanken.gu.se/korp>

UK – usmena komunikacija

Literatura

- Babić, D., & Hajdu, D. (2022). Glagoli s partikulom *över* u savremenom švedskom jeziku. U S. Gudurić, J. Dražić & M. Stefanović (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru X/1* (s. 283–292). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Olofsson, J. (2017). Förhållandet mellan rörelseverb och förflyttningskonstruktioner. Lexikogrammatisk associationskraft och produktivitet. *Norsk lingvistisk tidskrift* 35: 87–107.
- Piper, P. (1997). *Jezik i prostor* (2. izdanje). Beograd: XX vek.
- Svenonius, P. (2003). Swedish particles and directional prepositions. U: L-O. Delsing, C. Falk, G. Josefsson & H.A. Sigurðsson (ur.), *Grammar in Focus: Festschrift for Christer Platzack vol. II* (s. 343–351). Lund: Department of Scandinavian Languages, University of Lund.
- Teleman, U., Hellberg, S., & Andersson, E. (1999). *Svenska Akademiens grammatik. Del 3: Fraser*. Stockholm: Svenska Akademien.
- Viberg, Å. (2013). Seeing the lexical profile of Swedish through multilingual corpora. The case of Swedish åka and other vehicle verbs. U K. Aijmer &

- B. Altenberg (ur.), *Advances in corpus-based contrastive linguistics. Studies in honour of Stig Johansson* (s. 25–56). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Vujović, D. (2019). *Glagoli ljudskog kretanja: semantika i derivacija*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Zwarts, J. (2020). Prepositions and particles: Place and path in English, German, and Dutch. U Richard Page & Michael Putnam (ur.), *The Cambridge Handbook of Germanic Linguistics* (s. 615–638). Cambridge: Cambridge University Press.

Rečnici

SAOL – *Svenska Akademiens ordlista*. Dostupan na: [svenska.se](https://www.svenska.se)

SO – *Svensk ordbok*. Dostupan na: [svenska.se](https://www.svenska.se)

Danijela Babić
University of Belgrade

ON ONE TYPE OF SWEDISH PARTICLE VERBS WITH ÖVER EXPRESSING GOAL DIRECTED MOTION

Summary

This article is based on an observation that some of the Swedish particle verbs with particle *över* can indicate goal directed motion, i.e. moving of a trajector towards a landmark. We focus on ten such particle verbs containing a motion verb as V, which, given their syntactic-semantic context, indicate goal directed human motion. By investigating these particle verbs and over 150 sentences in which they are represented, we show that 1) the specification of these verbs as particle verbs expressing goal directed motion usually depends on a spatial adverbial of a *till X-loc* model, 2) these particle verbs can express directed motion towards both a distal and a proximal goal, 3) these particle verbs can express directed motion of both ablative and allative kind. We bring attention to several other features of the investigated Swedish particle verbs and their sentential contexts, and point out some of the main features of their Serbian translation equivalents.

Keywords: Swedish, particle verbs, particle *över*, goal directed motion, Grammar of Scandinavian Languages, Scandinavian Linguistics

Bisera Stankova¹

Universität „Hl. Kyrill und Method“ zu Skopje

 <https://orcid.org/0000-0002-6798-680X>

TEMPUS UND ASPEKT DEUTSCH-MAZEDONISCHE KONTRASTE

Der Beitrag wirft einen Blick auf die Kategorie des Verbalaspekts in Beziehung zum Tempus und zur Aktionsart. Der Aspekt im Deutschen ist eine fakultative Kategorie, die vom Tempus ausgedrückt werden kann. Im Mazedonischen ist der Aspekt hingegen eine obligatorische Kategorie. Das Mazedonische besitzt (wie andere slawische Sprachen), von wenigen Ausnahmen abgesehen, in seinem Verbalssystem die Möglichkeit, die Verben durch zwei aspektdifferenzierende Formen zu charakterisieren. Andererseits erscheinen perfektive und imperfektive Verben sowohl im perfektiven Vergangenheitstempus (Aorist) als auch im imperfektiven Vergangenheitstempus (Imperfekt). Im Unterschied dazu werden im Deutschen aspektuelle Unterschiede teilweise durch das Präteritum und das Perfekt sowie durch lexikalische Mittel, z. B. Adverbien, Präpositionalphrasen ausgedrückt. Die folgende Kontrastive Analyse des Verbalaspekts in beiden Sprachen beruht auf den exzerpierten Textstellen der Erzählung *In der Strafkolonie* von Franz Kafka. Aufgrund der unterschiedlichen Konstellation im Deutschen und im Mazedonischen ist die Auseinandersetzung mit dem Aspekt nicht nur eine linguistische, sondern auch eine translatorische Herausforderung, da der Übersetzer sich für einen Aspekt in der mazedonischen Übersetzung entscheiden muss, auch wenn die entsprechende Information im Original fehlt. Die Analyse versucht zu Schlussfolgerungen zu kommen, die den Übersetzern in Hinsicht auf die Wahl des Tempus in der Zukunft helfen können.

Schlüsselwörter: Verbalaspekt, Aktionsart, Tempusystem, Analyse, deutsch-mazedonisch.

0. Das Verbalaspekt

Der Terminus Aspektualität wurde in die russische Aspektologie von A.V. Bondarko eingeführt. „Aspektualität – ist eine Kategorie, deren Inhalt ist - Art

¹ biserastankova@yahoo.com

und Weise, wie die Handlung verläuft, und deren Ausdruck – morphologische, wortbildende, lexikalische und kontextuelle Mittel.“ (Gaschkowa, 2010).

Aspektualität hat folgende Komponenten:

- Verbalaspekt;
- Aktionsarten;
- Verbalcharakter
- nicht-verbale lexikalische Mittel;
- satzsyntaktische Mittel;
- textlinguistische Mittel.

„Der grammatische Kern der Aspektualität ist der Verbalaspekt. Ein anderer Bestandteil der Aspektualität sind die Aktionsarten. Sie stellen die lexikalisch zum Teil wortbildende, zum Teil lexikalisch-semantische Aspektualität dar.“ (Gaschkowa, 2010).

Im Deutschen stellt Engel eine semantische Klassifikation der Verben dar. Die Verben lassen sich nach der Art und nach dem Ablauf des Geschehens klassifizieren. Nach der Geschehensart unterscheidet man: Zustands- (*liegen, schlafen, sein, stehen*), Vorgangs- (*sich bewölken, dämmern, erröten, fallen*), Tätigkeits- (*gehen, tanzen, zahlen*) und Handlungsverben (*widmen, unterstützen, schicken*). Nach dem Geschehensablauf (Aktionsart) sind imperfektive und perfektive Verben zu unterscheiden, die man subklassifizieren kann. Imperfektive Verben, die ein unbegrenztes Geschehen wiedergeben: durative (*brennen, liegen, schlafen*) und iterative Verben (*flattern, schütteln, streicheln*) und perfektive Verben, die ein Geschehen wiedergeben, das am Anfang und/oder Ende begrenzt erscheint: inchoative/ingressive (*aufwachsen, einschlafen*), terminative/egressive (*abschließen, ausleeren*), affektive (*brechen, versorgen, zerstören*), effektive (*backen, malen, erschaffen*), punktuelle (*erkennen, explodieren*). Schließlich erwähnt Engel eine weitere semantische Subklasse der intensiven Verben, die die augmentativen und diminutiven Verben umfasst (Engel, 1996).

In Duden werden Aktionsarten als Bedeutungsgruppen zusammen mit Tätigkeits-, Vorgangs- und Zustandsverben behandelt und folgendermaßen definiert: „Mit der Aktionsart bezeichnet man die Art und Weise, wie das durch das Verbbezeichnete Geschehen abläuft (Geschehensweise, Handlungsart, Verlaufsweise)“ (Duden, 1995). Die Verben werden nach semantischen Kriterien in drei Hauptgruppen eingeteilt: zeitliche Verlaufsweise, Wiederholung, Grad/ Intensität. Bei der zeitlichen Verlaufsweise wird zwischenperfektiven (oder terminativen) und imperfektiven (oder durativen) Verben unterschieden. „Verben, mit denen eine zeitliche Begrenzung ausgedrückt wird, nennt man perfektiv oder terminativ: *besteigen, entnehmen, erfrieren, verblühen, vollenden*.“ (Duden, 1995). Die perfektiven Verben werden weiter in inchoative (oder ingressive), resultative (oder egressive) und punktuelle (oder momentane) Verben unterteilt.

Die durativen/imperfektiven Verben sind Verben, mit denen etwas als ohne zeitliche Begrenzung ablaufend, als unvollendet, als dauernd gekennzeichnet wird: *blühen, schlafen, wachen, frieren, wohnen, sein, bleiben, andauern* (Duden, 1995). In welcher Beziehung einerseits die Bedeutungsgruppen und die Aktionsarten zueinander und andererseits die einzelnen Aktionsarten stehen, wird nicht erklärt, obwohl sich die Frage danach eigentlich nicht vermeiden lässt, da z.B. manche Verben (*bleiben, wohnen*) gleichzeitig zu den Zustandsverben und zu den durativen Verben gehören (Breu, 2007).

Breu definiert den Unterschied zwischen der Aspektualität und der Aktionaltät als „Grad der temporalen Dynamik“ des verbalen Tatbestands. Er erwähnt die „Wahrscheinlichkeit, mit der ein einmal eingetretener Sachverhalt wieder zu Ende geht und damit zu einer Situationsveränderung führt“ und die terminologische Herausforderung eine klare Trennung zwischen dem Aspekt als grammatischer Kategorie und den Aktionsarten als lexikalischer Differenzierung zu machen, die auch in der Slawistik keineswegs erreicht wurde. „Um so mehr ist es zu bedauern, wenn man die Gleichsetzung von Aspekt und Aktionsarten oder von Perfektivität und Aktionaltät gerade in der Germanistik zum Teil immer noch findet, sei es rein terminologisch, sei es bis in das Begriffsverständnis hinein. Im Gegensatz hierzu haben die morphologisch nicht-charakterisierten Aktionsarten kein gemeinsames morphologisches Ausdruckselement. Beispielsweise könnte man die Gesamtheit der terminativen Verben zu einer terminativen Aktionsart zusammenfassen, die neben den genannten resultativen Verben auch Simplizien wie *finden, sterben, kommen, sagen* enthält. Im Gegensatz hierzu bilden dann Verben wie *arbeiten, singen, laufen* eine kursive Aktionsart, oder solche wie *gehören, besitzen, haben, wissen, glauben* die statische Aktionsart.“ (Breu, 2007).

0.1. Tempus und Aspekt – deutsch-mazedonisch

Im Mazedonischen unterscheidet man: Person, Numerus, Tempus, Modus, Aktionsart/Aspekt, Genus verbi, Transitivitytät und Reflexivität. „Die Kategorien Transitivitytät, Genus verbi und Reflexivität haben eine entscheidende Rolle in der Satzstruktur“ (Minova-Gjurkova, 2000).

In beiden Sprachen tauchen Verbalaspekt, Transitivitytät und Reflexivität als Kategorien auf, aber bei der Kategorie Verbalaspekt und Aktionsart im Deutschen gibt es keine grammatischen Distinktionen (zum Beispiel beim Ausdruck der Abgeschlossenheit). Die Aktionsart bezeichnet das objektive Verhältnis des Ereignisses in Hinblick auf seinen zeitlichen Verlauf: ingressiv, inchoativ, durativ, iterativ, egressiv, kausativ u.a. Der Verbalaspekt wird nicht immer eindeutig von der Aktionsart unterschieden. Er bezeichnet die subjektive Betrachtungsweise des Ereignisses nach den Grundkategorien perfektiv (als ein abgeschlossenes gedachtes Ereignis) und imperfektiv (als ein nicht abgeschlossenes

gedachtes Ereignis). Manchmal wird die Kategorie Aktionsart verwendet um den Verbalaspekt zu bestimmen, obwohl es solche Fälle gibt, wo der Verbalaspekt mit anderen Mitteln bestimmt werden kann.

Man kann den Eindruck bekommen, dass die slawischen Sprachen über Aspekt verfügen und die germanischen über Aktionsart und dass die beiden Kategorien in ihrem aspektuellen Inhalt gleich sind und sich nur dadurch unterscheiden, dass Aspekt diesen Inhalt durch morphologisch markierte Formen darstellt, wobei Aktionsart in Verbalbedeutungen inhärent vorhanden ist. Aber man sollte erwähnen, dass in den slawischen Sprachen beide Kategorien vorhanden sind und dass diese Kategorien sich überlappen und auf einander Einfluss nehmen (Breu, 20017).

Das Mazedonische besitzt (wie andere slawische Sprachen), von wenigen Ausnahmen abgesehen, in seinem Verbalsystem die Möglichkeit, die Verben durch zwei aspektdifferenzierende Formen zu charakterisieren. Andererseits erscheinen perfektive und imperfektive Verben sowohl im perfektiven Vergangenheitsstempus (Aorist) als auch im imperfektiven Vergangenheitsstempus (Imperfekt). Üblicherweise kommen die perfektiven Verben im perfektiven Vergangenheitsstempus und die imperfektiven Verben im imperfektiven Vergangenheitsstempus vor, jedoch sind auch zwei weitere Kombinationen möglich: perfektive Verben im Imperfekt und imperfektive Verben im Aorist. Im Unterschied dazu werden im Deutschen aspektuelle Unterschiede teilweise durch das Präteritum und das Perfekt sowie durch lexikalische Mittel, z. B. Adverbien, Präpositionalphrasen (Richtungs- oder Lokalbestimmungen) ausgedrückt.

Um es deutlicher zu machen, ist es notwendig einen Überblick des deutschen und mazedonischen Tempussystems darzustellen:

DEUTSCH	MAZEDONISCH
Präsens	Segašno vreme (Prezent)
Präteritum	Minato opredeleno/neopredeleno svršeno (Aorist) Minato opredeleno/neopredeleno nesvršeno (Imperfekt)
Perfekt	Minato opredeleno/neopredeleno svršeno (Aorist) Minato opredeleno/neopredeleno nesvršeno (Imperfekt)
Plusquamperfekt	Predminato (Plusquamperfekt)
Futur I	Idno (Futur)
Futur II	0
0	Minato-idno (vergangenes Futur)
0	Idno prekažano (nacherzähltes Futur)

Tabelle 1. Überblick des deutschen und mazedonischen Tempussystems

Die beiden Tempora im Deutschen, sowohl das Präteritum als auch das Perfekt, verfügen über mehrere Übersetzungsvarianten im Mazedonischen in Hinsicht auf die Tempuswahl. Die mazedonischen Vergangenheitstempora, die eine Handlung in der Vergangenheit bezeichnen, tragen aspektuelle Merkmale als ein Teil ihrer mazedonischen Benennung. Deshalb tauchen 4 Vergangenheitstempora auf: perfektives bestimmtes Vergangenheitstempus, imperfektives bestimmtes Vergangenheitstempus, perfektives unbestimmtes Vergangenheitstempus, imperfektives unbestimmtes Vergangenheitstempus.

1. Kontrastive Analyse

1.1. Beispiele der deutsch-mazedonischen Kontraste

Die folgende Kontrastive Analyse des Verbalaspekts in beiden Sprachen beruht auf den exzerpierten Textstellen von Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*, die am Anfang des Ersten Weltkrieges in 1914 geschrieben und erst nach dem Ende des Krieges, in 1919 veröffentlicht wurde. Die dargestellten Beispiele sollen die häufigsten Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Kategorie Aspekt und Tempus in beiden Sprachen darstellen:

Beispiel 1:

„Es ist ein eigentümlicher Apparat,“ sagte der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohlbekannten Apparat. Der Reisende schien nur aus Höflichkeit der Einladung des Kommandanten gefolgt zu sein. (Kafka, 100)

„Ова е особен апарат,“ му рече офицерот на патникот истражувач и со еден, во извесна мера, восхитувачки поглед, го изгледа апаратот што сепак му беше познат. Се чинеше дека патникот само од учтивост ја прифати поканата на командатот. (Кафка, 134)

Im ersten Beispiel ist es eine Herausforderung zu bestimmen ob die Verbformen im Präteritum: *sagte* (maz. *reče*), *überblickte* (maz. *izgleda*) ein zeitlich begrenztes Geschehen wiedergeben. Diese sind ins Mazedonische mit einem perfektiven Vergangenheitstempus (Aorist) übersetzt und das imperfektive Verb *schien* (maz. *se čineše*) hat ein imperfektives Äquivalent, das im imperfektiven Vergangenheitstempus (Imperfekt) vorkommt. Das Erzähltempus Präteritum kommt als Imperfekt und/oder Aorist in der mazedonischen Übersetzung vor.

Beispiel 2:

„... Die Erklärungen pflegte früher nämlich der Kommandant zu geben...“ – der Reisende suchte die Ehrung mit beiden Händen

abzuwehren, aber der Offizier bestand auf dem Ausdruck... (Kafka, 103)

„...Порано, имено, командантот имаше обичај да дава толкувања....“ – патникот се обидуваше со обете раце да се брани од почеста, но офицерот инсистираше на изразот... (Кафка, 139)

Im zweiten Beispiel kommt das Verb *pflegen* im Präteritum vor. Das Verb ist von iterativer Aktionsart und imperfektivem Aspekt, kommt mit dem nicht-verbalen lexikalischen Mittel *früher* vor und ist mit dem imperfektiven Vergangenheitstempus (Imperfekt) *imaše običaj* ('hatte den Brauch') übersetzt. Die imperfektiven Verben *suchen* und *bestehen* sind ebenso mit den imperfektiven Verben *se obiduvаше* ('versuchte') und *insistiraše* ('insisterte') übersetzt.

Beispiel 3:

Dann sah er prüfend seine Hände an; sie schienen ihm nicht rein genug, um die Zeichnungen anzufassen; er ging daher zum Kübel und wusch sie nochmals. (Kafka, 10)

Потоа испитувачки се загледа во своите раце; но не му изгледаа доволно чисти за да фаќаат цртежи; затоа отиде до чабрето и повторно ги изми. (Кафка, 140)

Das Beispiel 3 stellt keine volle Übereinstimmung des Aspekts im Satz im Vergleich zu der kontextunabhängigen Aktionsart im Deutschen dar: *sah...an* (perfektiv) – *se zagleda* (perfektiv), *schienen nicht* (imperfektiv) – *ne izgledaa* (imperfektiv), *ging* (imperfektiv mit einer Richtungsbestimmung) – *otide* (perfektiv mit Richtungsbestimmung); *wusch* (imperfektiv mit lex. Mittel *nochmals*) – *izmi* (perfektiv mit lex. Mittel *povtorno*). Wenn man den ganzen Satz analysiert, kann man feststellen, dass es sich um eine Reihe sukzessiver Handlungen handelt, die nacheinander realisiert sind und daher als perfektiv vorkommen.

Beispiel 4:

Immerhin mußte er sich sagen, daß es sich hier um eine Strafkolonie handelte, daß hier besondere Maßregeln notwendig waren und daß man bis zum letzten militärisch vorgehen mußte. (Kafka, 105)

Сепак мораше да си рече дека овде се работи за казнена колонија, дека овде се неопходни посебни мерки и дека мора докрај да се постапува војнички. (Кафка, 143)

Das Beispiel 4 stellt die Verwendung des Modalverbs *müssen* im imperfektiven Aspekt im Präteritum dar. Das mazedonische Äquivalent kommt auch im Imperfekt vor.

Beispiel 5:

Es hat einige technische Schwierigkeiten verursacht, die Nadeln darin zu befestigen, es ist aber nach vielen Versuchen gelungen. (Kafka, 106)

Тоа предизвика извесни технички тешкотии во зацврстувањето на иглите, ама по многу обиди сепак успеавме. (Кафка, 144)

Im Beispiel 5 kommen ebenso keine Unterschiede in beiden Sprachen vor, da hier die beiden Verbalaspekte perfektiv sind, sowohl im Deutschen (Perfekt), als auch im Mazedonischen (Aorist): *hat verursacht-predizvika, ist gelungen-uspeavme*.

Beispiel 6:

Der Reisende erhob sich langsam, ging hin und beugte sich über die Egge. (Kafka, 106)

Патникот полека се поткрена, се доближи и се наведна над фрезата. (Кафка, 144)

Das Beispiel 6 stellt eine Reihe von sukzessiven perfektiven Handlungen in der Vergangenheit im Präteritum dar, die mit dem perfektiven Vergangenheitstempus Aorist übersetzt ist.

1.2. Ergebnisse der Analyse

Der Beitrag bestätigt die Anwesenheit von zwei Tempora im Mazedonischen Imperfekt und Aorist mit imperfektivem Aspekt als Übersetzungsäquivalente für das deutsche Präteritum. Als ein Äquivalent für das deutsche Perfekt kommt Aorist mit perfektivem Aspekt im Mazedonischen vor. Der Verbalaspekt im Deutschen war nicht immer einfach zu bestimmen, da die Kategorie Aktionsart nicht immer hilfreich war. Der Aspekt in der mazedonischen Übersetzung war einfach zu bestimmen, weil er ein integrierter Teil des Tempus ist. Deshalb kann man sagen, dass sich drei Gruppen der Analyse klassifizieren lassen:

1. Präteritum im Deutschen und Imperfekt im Mazedonischen mit dem imperfektiven Aspekt;
2. Präteritum im Deutschen und Aorist im Mazedonischen mit dem perfektiven Aspekt als eine Reihe sukzessiver Handlungen;
3. Perfekt im Deutschen und Aorist im Mazedonischen mit dem perfektiven Aspekt als ein zeitlich begrenztes Geschehen in der Vergangenheit.

Aufgrund der exzerpierten Textstellen lässt sich die folgende Übersicht darstellen:

DEUTSCH			MAZEDONISCH		
TEMPUS	ASPEKT	lex. Mittel	TEMPUS	ASPEKT	lex. Mittel
Präteritum	(im) perfektiv imperfektiv	+ +/-	Aorist Imperfekt	perfektiv imperfektiv	+ +/-
Perfekt	perfektiv perfektiv	- -	Aorist <i>ima</i> -Konstruktion (<i>haben</i> -Konst.)	perfektiv perfektiv	- -

Tabelle 2. Überblick der Analyse

DEUTSCH	MAZEDONISCH
Präteritum	Imperfekt/Aorist
Perfekt	Aorist oder <i>ima</i> -Konstruktion (<i>haben</i> -Konstruktion)

Tabelle 3. Überblick der Äquivalente

2. Fazit

Aufgrund der Analyse lässt sich feststellen, dass die komplexe Kategorie des Aspekts im Sprachvergleich in unterschiedlichen Kombinationen vorkommt. Es ist nicht immer einfach den Aspekt im Deutschen zu bestimmen, denn es handelt sich um eine semantische Kategorie im Unterschied zu dem grammatikalisierten Aspekt im Mazedonischen.

In Hinsicht auf eine deutsch-mazedonische kontrastive Analyse tauchen viele Gemeinsamkeiten in beiden Sprachen auf. Der imperfektive Verbalaspekt im Präteritum ist mit dem Imperfekt übersetzt, der perfektive Aspekt im Deutschen, der sehr oft vom Kontext abzuschließen ist, im Unterschied zu der theoretischen Klassifikation der Aktionsart im Deutschen, ist mit dem perfektiven Aorist übersetzbar und bei dem perfektiven Aspekt kommt immer ein perfektives Äquivalent (Aorist) vor. Eine entscheidende Rolle in den obengenannten Beispielen spielen mehr der Kontext und die Verwendung der zusätzlichen nicht-verbalen lexikalischen Mittel als die Aktionsart.

Die unterschiedliche Konstellation im Deutschen und im Mazedonischen ist eine translatorische Herausforderung, da der Übersetzer sich für einen Aspekt in der mazedonischen Übersetzung entscheiden muss. Es kann komplex sein, weil der deutsche Verbalaspekt manchmal schwer bestimmt werden kann. Die vorliegende Arbeit versucht zu Schlussfolgerungen zu kommen, die den Übersetzern in der Zukunft helfen können, besonders in Hinsicht auf die Wahl des Tempus in mazedonischen Übersetzungen der deutschen Literatur.

Literatur

- Alanović, M., Engel, U., Ivanović, B., & Ninković, S. (2014). *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil III. Verb und Verbalkomplex*. Verlag Peter Lang.
- Breu, W. (2007). Der Verbalaspekt im Spannungsfeld zwischen Grammatik und Lexik. *Sprachwissenschaft* 32 (2008), 2: 123–166.
- Duden (1995). *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Hg. Gunter Drosdowski. 5. Aufl. Dudenverlag.
- Eisenberg, P. (1986). *Grundriß der deutschen Grammatik*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Engel, U. (1996). *Deutsche Grammatik*. Verlag Julius Groos.
- Erben, J. (1980). *Deutsche Grammatik. Ein Abriss*. Verlag Max Hueber.
- Friedmann, V. (1992). An outline of Macedonian Grammar, in: *Handbook of the Slavonic Languages*. Routledge.
- Gaschkowa, M. (2001). *Aktionsarten und ihre sprachlichen Ausdrucksmittel (am Beispiel der ingressive und diminutive Aktionsarten)*. *Aspektualität und Aktionsarten*. Institut für Linguistik/Germanistik Universität Stuttgart: 1–15, <http://www.ilg.uni-stuttgart.de/Gaschkowa/publications/04.pdf>.
- Helbig, G., Buscha, J. (1991). *Grammatik der deutschen Sprache. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Langenscheidt.
- Hentschel E., Vogel M. P. (Hrsg.) (2009): *Deutsche Morphologie*. Verlag de Gruyter.
- Hock, W., Krifka, M. (2002). *Aspekt und Zeitkonstitution*, Institut für deutsche Sprache und Linguistik, Humboldt-Universität zu Berlin, http://amor.cms.hu-berlin.de/~h2816i3x/Lehre/2002_HS_Aспект/Aspekt-1.pdf
- Kafka, F. (1995). *Sämtliche Erzählungen*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Кафка, Ф. (2007). *Пресуда и други раскази*. Aus dem Deutschen von: Ranka Grčeva, ИК Наша книга.
- Конески, Б. (1999). *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Просветно дело АД, Редакција Детска радост.
- Конески, К. (1999). *За македонскиот глагол*. Детска радост.
- Минова-Ѓуркова, Л. (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Магор.
- Минова-Ѓуркова, Л. (2003). *Стилистика на современиот македонски јазик*. Магор.

Bisera Stankova
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

TEMPUS AND ASPECT
GERMAN-MACEDONIAN CONTRASTS

Summary

The category of verbal aspect is related to the tense and the lexical aspect as well as to the semantic structure of the verb. The aspect in German is an optional category that can be expressed by the tense. In Macedonian, on the other hand, the aspect is an obligatory category. Apart from a few exceptions, Macedonian (like other Slavic languages) has the possibility of characterizing verbs by two aspect forms in its verbal system. On the other hand, perfective and imperfective verbs can appear in both perfective and imperfective past tenses. In contrast, in German, aspectual differences are partly represented by the tenses *Präteritum* and *Perfekt*, as well as by adverbs, prepositional phrases etc. The following contrastive analysis of the verbal aspect in both languages is based on excerpted text passages from Franz Kafka's story *In der Penal Colony*. Due to the different constellation of the verbal system in German and Macedonian, the analysis of the verbal aspect is not only a linguistic but also a translational challenge, since the translator has to decide on an aspect that is incorporated in the Macedonia tense system, even if the corresponding information is missing in the original language. The analysis tries to come to conclusions that can help translators in terms of tense choice in the future.

Key words: verbal aspect, lexical aspect, tense system, analysis, German-Macedonian.

Nataša Ristivojević-Rajković¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0000-0002-2882-1084>

NORVEŠKI GLAGOLI *TRO* I *SYNES* I NJIHOVI PREVODNI EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU

Rad predstavlja nastavak naših istraživanja posvećenih glagolima mišljenja norveškog jezika. Fokus je na glagolima *tro* i *synes*, a istraživanje se vrši na osnovu prevodnog korpusa koji obuhvata četiri romana savremene norveške književnosti i njihove prevode na srpski jezik. U analizi građe primenjujemo i kvantitativni i kvalitativni pristup kako bismo obezbedili što validnije rezultate. Kvantitativna analiza pokazuje da je srpski glagol 'misliti' dominantan prevodni ekvivalent obe lekseme, ali da je daleko više zastupljen u potkorpusu *tro*. U potkorpusu *synes* se uočava veća varijacija među prevodnim ekvivalentima, te osim glagola mišljenja značajan udeo čine i glagoli iz derivacionog gnezda lekseme 'činiti se'. Osim toga, gotovo polovinu primera u srpskom delu potkorpusa *synes* karakteriše subjekat u zavisnom padežu, što ukazuje na izrazito subjektivnu prirodu ovog glagola. Prevodni ekvivalenti oba glagola reflektuju njihova epistemička i evidencijalna značenja.

Ključne reči: glagoli mišljenja, *synes*, *tro*, norveški jezik, prevodni ekvivalenti, kontrastivna analiza

0. Uvodna razmatranja

Predmet ovog rada je međujezička kontrastivna analiza norveških glagola mišljenja *tro* i *synes* i njihovih prevodnih ekvivalenata na srpskom jeziku. Rad se može smatrati nastavkom naših ranijih istraživanja tematske grupe glagola mišljenja norveškog jezika s posebnim fokusom na problematiku razgraničavanja značenja i upotrebe glagola *tro* i *synes* (Hajdu i Ristivojević-Rajković, 2017; Ristivojević-Rajković, 2024).

Analizu smo sprovedli na paralelnom korpusu sačinjenom od četiri savremena norveška romana i njihovih prevoda na srpski jezik i to primenom jednosmerne kontrastivne analize, odnosno upoređivanjem ekscerpiranih jedinica iz polaznog jezika, u našem slučaju norveškog, sa njihovim prevodnim ekvivalentima na ciljnom

¹ natasa.ristivojevic@fil.bg.ac.rs

jeziku, ovde srpskom. Cilj nam je da utvrdimo dominantne obrasce prevođenja glagola *tro* i *synes* na srpski jezik i sagledamo problematiku diferencijacije ova dva glagola i iz ove perspektive. Kako bismo došli do što relevantnijih zaključaka, koristili smo se i kvantitativnim i kvalitativnim pristupom pri analizi građe. Kvantitativni deo istraživanja se sastoji od identifikovanja različitih prevodnih ekvivalenata ishodišnih glagola i utvrđivanja njihove frekvencije u našem materijalu. U kvalitativnom delu istraživanja razmatraju se značenjske i kombinatorne karakteristike ispitivanih glagola, kao i osobenosti šireg semantičkog okruženja i načini na koje se ovi elementi realizuju u ciljnom jeziku.

1. Glagoli mišljenja u norveškom jeziku

Osnovna problematika se najbolje može ilustrovati parovima rečenica koje se međusobno razlikuju jedino po glagolskoj leksemi u predikatu:

- (1) *Jeg tror at Norge er et pent land.*
'Mislim da je Norveška lepa zemlja.'
- (2) *Jeg synes at Norge er et pent land.*
'Mislim da je Norveška lepa zemlja.'

Oba glagola se, naime, na srpski, a i na mnoge druge jezike, mogu prevesti centralnim članom tematske grupe glagola mišljenja. Međutim, upotreba glagola *tro* u primeru (1) ukazuje na činjenicu da govornik nikada nije bio u Norveškoj i da informacije na kojima temelji svoje mišljenje potiču iz druge ruke. Izbor glagolske lekseme *synes* u primeru (2) pak implicira da govornik svoje mišljenje zasniva na iskustvu, odnosno da je boravio ili boravi u Norveškoj. Ova semantička specifičnost prisutna je i u druga dva skandinavski jezika, danskom i švedskom (d: *tro* : *synes*, š: *tro* : *tycka*), te je pravilna upotreba ovih glagola u mnogim jezičkim sredinama prepoznata kao problematična pri usvajanju skandinavskih jezika kao stranih i već decenijama privlači pažnju lingvista. Koliko je nama poznato, nijedna studija nije isključivo didaktičkog usmerenja, međutim autori često ističu pedagoško-didaktičke implikacije svojih nalaza. Istraživanja su mahom kontrastivnog tipa, a kontrastiranje se najčešće vrši sa engleskim jezikom, npr. Goddard & Karlsson (2008), ali i sa drugim jezicima: s finskim i grčkim u Viberg (1980), sa češkim u Chocholousova Fagertun (2016), s nemačkim u Frommherz (2021) i sa francuskim u Mullan & Karlsson (2012). Građu obično čine veliki elektronski paralelni korpusi, pa se u nekim studijama kontrastiranje vrši između više jezika, npr. u Aijmer (1998), gde autorka upoređuje englesko *I think* sa ekvivalentima na švedskom, norveškom, nemačkom i holandskom jeziku. Iako se u literaturi najviše pažnje poklanja švedskom glagolskom paru *tro* : *tycka*, rezultati istraživanja se, usled značajnog strukturnog i semantičkog poklapanja među skandinavskim jezicima, mogu primeniti i na danski i norveški jezik.

Osnovno razlikovno obeležje oko kog se slažu svi pomenuti autori tiče se evidencijalnih i epistemičkih komponenti značenja ovih glagola, što potvrđuju i rezultati našeg prethodnog istraživanja (Ristivojević-Rajković, 2024). U tom radu smo, na osnovu građe ekscerpirane iz elektronskog korpusa norveškog jezika i podataka dobijenih intervjuisanjem maternjih govornika, formirali prototipične profile glagola *tro* i *synes* i ispitali semantičke i sintaksičke osobenosti pomenutih glagola s posebnim osvrtom na distinktivna obeležja i specifičnosti svakog od njih. Zaključili smo da na sintaksičkom planu nema značajnih razlika između prototipičnih profila ispitivanih glagola i da se obe lekseme dominantno realizuju u tranzitivnoj konstrukciji, gde je dopuna tipično zavisna izrična rečenica. Razlike se uočavaju na semantičkom i pragmatičkom planu. U slučaju glagola *tro*, propozicioni sadržaj dopunske klauze zasnovan je na objektivnim informacijama, a ne na osećanjima ili iskustvu govornika, te se može porediti sa realnim stanjem stvari i potencijalno i osporiti. Upotrebom glagola *tro* govornik izražava nesigurnost u sadržaj dopunske rečenice, na neki način se ograđuje od propozicije iskazane zavisnom rečenicom i sagovornicima daje signal da on nije uveren u njenu istinitost, već samo veruje da je stanje stvari takvo na osnovu činjenica koje su mu trenutno na raspolaganju. Glagolom *synes* se pak uvodi iskaz utemeljen na iskustvu govornika, sadržaj je izrazito evaluacione prirode i ne postavlja se pitanje istinitosti iskaza, tj. nemoguće je osporiti iskaz iako neko drugi može imati drugačiji utisak u odnosu na govorno lice (Ristivojević-Rajković, 2024).

2. Građa i metoda

Istraživanje smo zasnovali na paralelnom korpusu koji smo sami sastavili, a koji čine četiri romana savremenih norveških pisaca i njihovi prevodi na srpski jezik (v. tabelu 1).

original na norveškom jeziku	prevod na srpski jezik	broj ispitivanih glagola pronađenih u tekstovima na norveškom jeziku	
		TRO	SYNES
Petterson, Per: <i>Jeg forbanner tidens elv</i> , 2008. Oktober. Oslo (Elv)	Petešun, Per: <i>Kleta reko vremena</i> , 2009. Geopoetika, Beograd. (prevod: Jelena Loma) (Kleta)	40	36
Lindstrøm, Merethe: <i>Dager i stillhetens historie</i> , 2012. Aschehoug. Oslo (Dager)	Lindstrem, Merete: <i>Dani u povesti tišine</i> , 2015. Geopoetika, Beograd. (prevod: Radoš Kosović) (Dani)	123	47

Fossum, Karin: <i>Djevelen holder lyset</i> , 1998. Cappelen Damm, Oslo. (Djevelen)	Fossum, Karin: <i>Kad đavo drži sveću</i> , 2017. Samizdat, Beograd. (prevod: Sofija Bilandžija) (Đavo)	101	27
Strømbsborg, Linn: <i>Aldri, aldri, aldri</i> , 2019. Flamme forlag. Oslo (Aldri)	Stremsborg, Lin: <i>Nikad, nikad, nikad</i> , 2021. Čigoja, Beograd. (prevod: Bojana Maksimović) (Nikad)	112	15

Tabela 1: Sastav korpusa

Pri izboru tekstova vodili smo se sledećim parametrima: da su romani pisani savremenim norveškim jezikom, da su nastali u relativno bliskom vremenskom periodu i da su pretežno introspektivnog karaktera. Smatrali smo da književni tekst u kom razmišljanja junaka odnose prevagu nad dinamičnom radnjom prepunom događaja pruža dobru osnovu za pronalaženje građe potrebne za ovo istraživanje. Takođe smo vodili računa o tome da korpus ne bude autorski homogen, kako u smislu primarnog, tako i u smislu sekundarnog autorstva, kako bismo izbegli uticaj specifičnosti stila pisaca i prevodilaca na rezultate istraživanja.

U prvoj fazi istraživanja ekscerpirani su svi oblici glagola *tro* i *synes* koji se pojavljuju u norveškom delu korpusa, ukupno 501 primer. Ovaj deo korpusa je zatim sravnjen sa delom na srpskom jeziku i zabeleženi su prevodni ekvivalenti ekscerpiranih norveških primera. U srpskom delu korpusa nedostaje prevod jedne rečenice, te konačnu građu za analizu čini 500 prevodnih parova, i to 376 prevodnih parova u okviru potkorpusa *tro* i 124 para u potkorpusu *synes*. Uz svaki primer je u zagradi naveden izvor iz kog je preuzet, a spisak skraćenica se nalazi u tabeli 1.

3. Rezultati analize

U ovom poglavlju ćemo prvo ukratko predstaviti građu norveškog dela korpusa, a zatim ćemo analizirati prevodne ekvivalente i prokomentarisati rezultate kvantitativnog i kvalitativnog dela istraživanja.

3.1. Glagol *tro*

Najveći broj ekscerpiranih jedinica iz norveškog dela potkorpusa *tro* realizovan je u tranzitivnoj konstrukciji sa objekatskom dopunom u obliku izrične rečenice, tzv. *at*-rečenice² (294 primera) ili zamenice, i to: 1) lične zamenice za treće lice jednine srednjeg roda *det* (34 primera), 2) upitne zamenice *hva*

² Izrična rečenica se u norveškom jeziku može realizovati i bez veznika *at* i to najčešće iza glagola govorenja i mišljenja (Solberg, 2013). Norveška gramatika ne propisuje jasna pravila u vezi sa upotrebom asindetske rečenice, opisane su samo neke opšte tendencije i ističe se da izbor asindetske varijante umnogome zavisi od stila i konteksta (Faarlund et al. 2003: 984).

'šta' (5 primera) i 3) neodređene zamenice *noe* 'nešto' (2 primera). Glagol *tro* u parentetičkoj upotrebi posvedočen je u 7 primera, a u 8 primera javlja se u poredbenim rečenicama tipa ... *som jeg tror* /... *enn jeg tror* '... kao što mislim /... nego što mislim', kojima se sadržaj propozicije ili izjednačava ili postavlja u odnos opozicije s radnjom u upravnoj rečenici. U oba slučaja se implicira da su mišljenje iskazano glagolom *tro* i stvarno stanje stvari ishodišno odvojene pojave, čiji se odnos kasnije eksplicira poredbenom rečenicom. Leksemu *tro* nalazimo i u sklopu leksikalizovanih glagolskih spojeva *tro på* 'verovati u' (11 primera) i *ikke til å tro* 'da ne poveruješ' (4 primera), kao i u konstrukciji G + ind. obj. 'verovati nekome' (11 primera), koji se od ostatka građe izdvajaju kako po semantičkom sadržaju, tako i po sintaksičkom okruženju. Poslednja tri tipa ekscerpiranih jedinica se dosledno realizuju u značenju 'verovati u nekoga/nešto', odnosno 'verovati nekome', te se u tom smislu razlikuju od ostalih instanci glagola *tro* u našem korpusu, koje se pojavljuju u značenju 'misлити', 'imati mišljenje'. Uz to, sintaksička realizacija pomenutih jedinica nije kompatibilna sa sintaksičkim obrascima zajedničkim za glagol *tro* i glagol *synes*, a kako je jedan od ciljeva rada kontrastiranje ova dva člana tematske grupe glagola mišljenja norveškog jezika i pokušaj razgraničavanja njihovog značenja i upotrebe u identičnom sintaksičkom okruženju, pomenuti deo građe ćemo ostaviti van fokusa kvalitativne analize.

U tabeli 2 dajemo detaljan pregled svih prevodnih ekvivalenata posvedočenih u našoj građi. Vrednosti u zagradama odnose se na prevodne ekvivalente spojeva *tro på* (jednostruka zagrada) i *ikke til å tro* (dvostruka zagrada), kao i konstrukcije G + ind. obj. (uglasta zagrada).

prevodni ekvivalent	<i>Kleta reko vremena</i>	<i>Dani u povesti tišine</i>	<i>Dok đavo drži sveću</i>	<i>Nikad, nikad, nikad</i>	ukupno
misлити	26	80	61	94	261
pomisliti	1	15	10	2	28
pomišljati	/	1	/	/	1
zamišljati	/	/	/	1	1
razmišljati	/	/	(1)	/	(1)
verovati	1	4 (2)	5 (6) [3]	6 (2)	16 (10) [3]
poverovati	((1))	1 (1)	1 ((3)) [8]	/	2 (1) ((4)) [8]
smatrati	/	4	1	/	5
primetiti	/	1	/	/	1
znati	/	1	/	/	1
činiti se	2	9	1	1	13
delovati	/	/	/	1	1
držati za	/	1	/	/	1
pretpostaviti	/	/	/	1	1
sumnjati	/	/	/	1	1
oceniti	1	/	/	/	1
slagati se	/	/	/	1	1

pogoditi	/	/	/	1	1
reći	4	1	/	/	5
kazati	1	/	/	/	1
verniki	/	/	/	1	1
verovatno	/	1	/	/	1
inkorporiran u predikat izrične rečenice	1	/	/	/	1
bez formalnog ekvivalenta	1	/	/	3	4

Tabela 2 Pregled prevodnih ekvivalenata glagola *tro*

Rezultati kvantitativne obrade građe pokazuju da je dominantni prevodni ekvivalent u potkorpusu *tro* glagol 'misliti': beležimo čak 261 slučaj ekvivalencije ovim glagolom, što čini 69% ovog dela korpusa. Ukoliko tom broju dodamo i prevodne ekvivalente koji pripadaju derivacionom gnezd glagola 'misliti', udeo se penje na čak 77% ispitivanog dela korpusa. Beležimo i druge glagole mišljenja: *smatrati*, *pretpostaviti*, kao i glagole koji u širem smislu izražavaju stav govornika: *držati za*, *sumnjati*, *oceniti*, *slagati se*.

Od frekventnijih prevodnih ekvivalenata treba istaći glagole *verovati* i *poverovati*, kojima je prevedeno nešto manje od 12% potkorpasa *tro*, odnosno 44 ekscerpirane jedinice. Više od polovine primera iz ove grupe, međutim, čine pomenuti glagolski spojevi i konstrukcija G + ind. obj., koji ostaju van fokusa našeg interesovanja.

Prevodioci se u nekoliko slučajeva odlučuju da semantički sadržaj lekseme *tro* prevedu glagolima govorenja 'reći' i 'kazati'. Zanimljivo je da je glagol 'reći' u svim primerima realizovan u potencijalu iako je predikat norveške rečenice u prezentu:

- (3) ... og det gjorde hun, trur jeg, en god del oftere enn det vi hadde kjennskap til. (Elv, 15)
... a to je, rekao bih, činila nešto češće nego što smo mi mislili. (Kleta, 16)
- (4) Simon hadde ikke ventet det, jeg tror det overrasket ham. (Dager, 43)
Simon to nije očekivao, rekla bih da ga je iznenadilo. (Dani, 47)

Prenošenje norveškog prezenta potencijalom prisutno je u još jednom primeru u našem korpusu:

- (5) Jeg trur jeg må legge meg litt, sa jeg. (Elv, 58) (doslovno: 'Mislim da moram malo da prilegnem, rekoh.')
- „Malo bih prilegao“, rekoh. (Kleta, 50)

U ovom rešenju je semantički sadržaj glagola *tro* sjedinjen sa propozicionim sadržajem dopunske klauze, pa je sekvenca 'moram malo da prilegnem' dobila ličniji i nešto blaži ton smeštanjem glagola *prileći* u potencijal. I pored toga što broj primera u kojima se prezent glagola *tro* na srpski jezik prenosi potencijalom nije statistički značajan, smatramo da je ovakav prevodilački izbor indikativan za opis semantike leksema *tro*. Potencijal se u našem jeziku koristi kao sredstvo za ublažavanje iskaza (Klajn, 2005: 113), što je upravo jedan od semantičkih elemenata glagola *tro* (Ristivojević-Rajković, 2024; Chocholousova Fagertun, 2016: 177).

Još neka prevodilačka rešenja kojima se semantički sadržaj ispitivanog glagola izmešta iz konceptualnog polja mišljenja obuhvataju glagole 'primetiti', 'pogoditi', 'znati' i 'moći':

- (6) ... *regn i tynne loddrette linjer som henger i lufta, eller usynlig, så lett at du egentlig ikke tror det er regn før du kommer hjem og oppdager at alt er blitt fuktig.*
(Dager, 180) (doslovno: '... tako laka da zapravo ne pomislite da pada kiša dok se ne....')
... kiša u tankim vertikalnim linijama koje vise u vazduhu ili nevidljiva, tako laka da i ne primetite da pada dok se ne vratite kući i ne vidite da je sve na vama vlažno. (Dani, 181)
- (7) «*Ja, og tror du ikke Mattias spøy utover hele frokostbordet i dag tidlig,*» *sier sidemannen min på bussen....* (Aldri, 93) (doslovno: '– Da, i misliš da Matijas nije...')
– Da, triput pogađaj da li se Matijas ispovraćao po čitavom stolu jutros za vreme doručka... (Nikad, 69)
- (8) *Jeg trodde ikke det var vanlig at prester sto på kirketrappa.* (Dager, 114)
(doslovno: 'Nisam mislila da je uobičajeno da sveštenici stoje na crkvenom stepeništu.')
- Nisam znala da sveštenik obično stoji na stepeništu. (Dani, 115)
- (9) *Jeg tror så klart at det finnes flere...* (Aldri, 200) (doslovno: 'Mislim/Verujem, naravno da postoji više [ljudi]...')
- Naravno, možeš da budeš srećan sa više ljudi... (Nikad, 158)

Ekvivalenti koji pripadaju drugim vrstama reči veoma su retki, u našoj građi smo zabeležili samo tri takva slučaja: prilog *verovatno*, imenicu *vernik*³, i uz njih poredbeni veznik *kao da*:

³ Obe lekseme pripadaju derivacionom gnezdu glagola *verovati*, što je primarno značenje leksema *tro*.

- (10) *Jeg ville gitt ham bort med en gang, men noen, jeg tror det var en av foreldrene mine, hadde sagt at når jeg først hadde fått ham og laget det sånn til for meg, måtte je ta ansvaret.* (Dager, 129) (doslovno: '... mislim da je to bio neko od mojih roditelja...')
- Odmah sam htela da ga dam, ali neko mi je, verovatno majka ili otac, rekao kako moram da preuzmem odgovornost, kad sam ga već rodila i sebi to napravila. (Dani, 130)
- (11) *Men jeg tror jo ikke, slo det ham.* (Djevelen, 107). (dosl. 'Ali, pa ja ne verujem, palo mu je na pamet.')
- Ali ja nisam vernik, pade mu na pamet. (Đavo, 103)
- (12) *... og det ga meg et sånt plutselig støt i magen at jeg trudde jeg skulle falle rett ut gjennom vinduet....* (Elv, 91) (doslovno: '... da sam pomislio da ću ispasti kroz prozor...')
- ... i odjednom se sav isekoh, kao da ću ispasti kroz prozor i proleteti duž svih tih spratova... (Kleta, 75)

Zanimljivo je da je gotovo svim prevodnim ekvivalentima, bez obzira na vrstu reči, zajedničko ograđivanje od iskazanog mišljenja, izvesno ublažavanje tvrdnje, odnosno obojenost značenjem epistemičke modalnosti. Od ovoga se izuzimaju samo ekvivalenti 'znati' i 'primetiti', kod kojih je stepen sigurnosti u izrečeno veći.

Analiza propozicionog sadržaja dopunske klauze ukazuje na nekoliko elemenata koji se provlače kroz našu građu, te se mogu smatrati značajnim za opis značenja glagola *tro*. Prvo, propozicija se često odnosi na predviđanje budućnosti, govorno lice iznosi pretpostavke o tome šta će se dogoditi ili kako će neka osoba, čak i on sam, reagovati. Ovaj tip sadržaja je najčešći u našoj građi. Drugo, govornik iznosi pretpostavke o razmišljanjima drugih ili o njihovim osećanjima. U primere iz ove grupe spadaju i pitanja upućena sagovorniku/sagovornicima o njihovim razmišljanjima, stavovima i osećanjima. Treće, govornik iznosi pretpostavke o okolnostima iz svoje neposredne okoline, o kojima zaključuje na osnovu čulnih utisaka, najčešće na osnovu onoga što vidi ili što čuje:

- (13) *Samtidig hørte jeg det jeg det jeg tror var en radio.* (Dager, 52)
- Istovremeno sam čula nešto za šta sam pomislila da je radio. (Dani, 53)
- (14) *De ser slitne ut begge to, begge har solbriller på seg og først ville jeg trodd de var ute i går, men nå kommer det fram at de er småbarnsfedre.* (Aldri, 135)
- Obojica izgledaju iscrpljeno, obojica nose naočare za sunce i prvo bih pomislila da su juče bili negde u provodu, ali sada shvatam da zapravo imaju malu decu. (Nikad, 101)

Iznenadilo nas je što u našoj građi nema mnogo primera u kojima se glagolom *tro* iznosi mišljenje o činjenicama koje se mogu proveriti budući da je to upotreba koja se u gramatikama i studijama koje se bave glagolima mišljenja skandinavskih jezika ističe kao tipična za leksemu *tro*.

3.2. Glagol *synes*

Kvantitativna analiza potkorporusa *synes* i njegovih prevodnih ekvivalenata pokazuje nam da je situacija ovde nešto složenija nego kod glagola *tro*. Uprkos tome što je veliki broj ekscerpiranih jedinica iz norveškog dela korpusa preveden glagolom 'misлити' ili njegovim vidskim parnjakom 'pomisliti', ova rešenja ne dominiraju u tolikoj meri kao među prevodnim ekvivalentima lekseme *tro* (vidi tabelu 3).

prevodni ekvivalent	<i>Kleta reko vremena</i>	<i>Dani u povesti tišine</i>	<i>Dok đavo drži sveću</i>	<i>Nikad, nikad, nikad</i>	ukupno
misлити	5	11	12	7	35
pomisliti	3	4	1	/	8
činiti se	3	7	3	1	14
učiniti se	/	6	6	/	12
pričinjavati se	/	1	/	/	1
pričiniti se	/	1	/	/	1
delovati	/	/	1	/	1
osećati	/	2	/	/	2
tumačiti	1	/	/	/	1
protumačiti	1	/	/	/	1
imati na umu	1	/	/	/	1
moći	1	/	/	/	1
smatrati	1	9	/	/	10
govoriti	1	/	/	/	1
reći	2	/	/	1	3
kazati	/	/	/	2	2
slagati se	/	1	1	1	3
složiti se	/	1	/	/	1
zar ne	1	/	1	/	2
receptivni agens u zavisnoj padežnoj formi	7	/	/	3	10

sjedinen sa značenjem prideva/glagola iz predikata izrične rečenice	8	2	2	/	12
mišljenje	/	1	/	/	1
bez ekvivalenta	/	1	/	/	1

Tabela 3: Pregled prevodnih ekvivalenata glagola *synes*

U odnosu na 77% pokrivenosti potkorpusa *tro* leksemama iz derivacionog gnezda glagola 'misлити', oni ovde čine tek 30% svih prevodnih ekvivalenata. Značajan udeo ima vidski glagolski par 'činiti se' : 'učiniti se', približno 23% srpskog dela potkorpusa *synes*. Prilično visoka učestalost ovog prevodilačkog rešenja nije iznenađujuća uzevši u obzir da glagol *synes* etimološki pripada glagolima vizuelne percepcije⁴, a da se značenje glagola '(u)činiti se' zasniva na percepciji, odn. primanju čulnog stimulusa iz spoljašnje sredine. U literaturi se ovaj glagol pominje kao marker inferencijalne evidencijalnosti (Trbojević-Milošević, 2004: 168), a sa glagolom *synes* mu je zajednička izrazita subjektivnost - izvor informacija je sam govornik. U frekventnije ekvivalente spada još i glagol 'smatrati', zabeležen u deset primera.

Posebno bismo se osvrnuli na dve grupe ekvivalenata koje ne sadrže glagolski ekvivalent lekseme *synes*. U prvoj grupi je u prevodilačkom postupku primenjena strategija transponovanja semantičkog sadržaja glagola *synes* u receptivni agens u zavisnoj padežnoj formi (10 primera):

- (15) ... *fra det av prosjektene sine han syntes var mest presserende*. (Elv, 11)
 (doslovno: '... sa onog od svojih poduhvata za koji je msilio da mu je najpreči')
 ... sa onog od svojih poduhvata koji **mu** je tad bio najpreči. (Kleta, 12)
- (16) *Det er litt kaldt, synes jeg*. (Elv, 76) (doslovno: 'Malo je hladno, mislim.')
 Nešto **mi** je zima. (Kleta, 64)
- (17) *Jeg synes den lukter vondt og er slitsom...* (Aldri, 55)
 (doslovno: 'Mislim da on [pas] smrdi i da je naporan...')
Meni pas smrdi i naporan **mi** je.... (Nikad, 40)

⁴ Njegovo primarno značenje je 'izgledati, činiti se, delovati', i u tom značenju je posvedočen još u periodu norenskog jezika u obliku *sýnast/sýnask*, povratnom obliku glagola *sýna* 'pokazati', izvedenom od imenice *sýn* 'vid'.

Ovaj tip agensa je prisutan i u primerima u kojima su kao ekvivalenti upotrebljeni glagoli: 'činiti se', 'učiniti se', 'pričiniti se', 'pričinjavati se' i 'delovati', međutim, specifičnost primera kao što su (15)–(17) jeste da u njima nema glagolske lekseme koja funkcioniše kao ekvivalent ishodišnog glagola, već je semantički sadržaj lekseme *synes* integrisan sa sadržajem agensa iz originalne rečenice, a u prevedenoj rečenici je ovaj integrisani semantički sadržaj realizovan kao agens u zavisnom padežu.

U drugoj grupi primera bez glagolskog ekvivalenta dolazi do sjedinjavanja značenja upravnog glagola sa značenjem prideva ili glagola iz predikata zavisne klauze u jedinstvenu semantičku celinu (12 primera):

- (18) ... *og den lukta godt, synes jeg*. (Elv, 46) (doslovno: '... i mirisalo je dobro, mislim')
 ... i uživao u mirisu (Kleta, 39)
- (19) ... *om han syntes det var morsomt*. (Elv, 150) (doslovno: '...ako je mislio da je to zabavno')
 ... kad ga je već toliko to zabavljalo. (Kleta, 120)
- (20) ... *syntes de ikke at de trengte å holde løftet sitt*. (Dager, 164)
 (doslovno: '... nisu mislili da je trebalo da održe obećanje')
 ... nisu hteli da održe obećanje (Dani, 164)

Na ovaj način se postiže neka vrsta interiorizovanja radnje, i pojačava se njena dinamika. Zavisne agentivne forme prisutne su u 54 primera, što čini 41% srpskog dela potkorpusa *synes*. Njima se, između ostalog, izražava subjektivni odnos prema sredini (Alanović, 2005: 178), što korespondira sa značenjem subjektivne evaluacije tipičnim za glagol *synes*.

Pored primera u kojima je značenje ishodišnog glagola iskazano agensom u zavisnom padežu, prevodioci se tek u jednom slučaju odlučuju za formalni ekvivalent koji nije glagol:

- (21) *Det er en løgn at jeg ikke gjør det, jeg ville spurt henne hva hun syntes*. (Dager, 32)
 (doslovno: '... pitala bih je šta misli.')
 Laž je da nije tako, pitala bih je za mišljenje. (Dani, 35)

I u ovom delu građe, kao i kod glagola *tro*, prevodioci se u nekim slučajevima opredeljuju za glagole govorenja kao prevodne ekvivalente: ili za formulaično 'rekao bih/rekla bih', kojim se podvlači subjektivnost propozicije, ili za glagol 'kazati', obično uz vršioca radnje koji nije govorno lice, što bismo mogli objasniti kao strategiju kojom se objašnjava uvid u tuđe utiske. Subjektivnost je izražena i u primerima u kojima su ekvivalenti glagoli 'tumačiti' i 'protumačiti'.

Ispitivanjem semantičkog okruženja prevodnih ekvivalenata glagola *synes* uočili smo da se mišljenje iskazano ishodišnim glagolom često odnosi na čulni utisak vršioca upravne radnje i da se uz glagol *synes* pojavljuju i glagoli percepcije:

- (22) *Jeg leter i mitt eget ansiktsuttrykk fra den dagen, og synes jeg ser noe, ...* (Dager, 194)
 Tražim po sopstvenom izrazu lica na slici i čini mi se da nešto vidim, ... (Dani, 195)
- (23) *Selv om det er stille, synes jeg av og til jeg hører noen utenfor.*
 Iako je tišina, ponekad mi se učini da čujem nekog napolju.
- (24) *Jeg synes den lukter vondt og er slitsom,...* (Aldri, 55)
 Meni pas smrdi i naporan mi je, ... (Nikad, 32)

Predikat zavisne klauze najčešće je kopulativni predikat s pridevom evaluacione semantike: *skremmende* 'zastrašujući', *sympatisk* 'simpatičan', *grusom* 'strašan', 'užasan', *god* 'dobar', *rar* 'čudan', *grei* 'dobar', 'odličan', *morsom* 'zabavan', *viktig* 'važan', *fornuftig* 'razuman', *pen* 'lep', *ubehagelig* 'neprijatan', itd. Govorno lice izražava svoj sud o nekoj situaciji ili o nečijem izgledu ili ponašanju.

4. Diskusija

Ukoliko uporedimo rezultate kvantitativnog dela istraživanja, uočavamo da se obe ispitivane lekseme najčešće prevode glagolima mišljenja srpskog jezika, od kojih je *misлити* najfrekventniji. U potkorpusu *tro* ovo prevodilačko rešenje, međutim, pokriva čak 64% ekscerpiranih jedinica, dok je u potkorpusu *synes* zastupljeno u samo 28% slučajeva. Kao ekvivalenti u oba potkorpusa zabeleženi su i glagoli govorenja, što nije neočekivano budući da se mišljenja i lični utisci često dele s drugim učesnicima u govornoj situaciji. Zanimljivo je da je glagol *reći* u svim primerima vezan za govorno lice i da je sistematski realizovan u potencijalu iako je originalna rečenica formirana u prezentu, dok je glagol *kazati* upotrebljen uz vršioca radnje koji može biti sagovornik, ali i lice koje nije učesnik u razgovoru. Kako potencijal u srpskom jeziku može biti pokazatelj epistemičke modalnosti i evidencijalnosti, odnosno može ukazivati na distanciranje govornika od istinitosti propozicije i na subjektivnu evaluaciju, izbor sekvenci *rekao bih/rekla bih* kao ekvivalenata glagola *synes* i *tro* evidentno počiva na epistemičkim i evidencijalnim elementima njihovog značenja. Još jedna grupa ekvivalenata zajednička za oba potkorpusa obuhvata glagole 'činiti se', 'učiniti se', 'delovati', takođe markere evidencijalne modalnosti. Oni se daleko češće sreću kao ekvivalenti glagola *synes*, u 12% slučajeva, dok je njihov udeo u potkorpusu *tro* samo 4%.

Upoređujući načine ostvarivanja ekvivalencije zapazili smo i izvesne razlike. Glagole 'verovati' i 'poverovati' beležimo kao ekvivalente isključivo lekseme *tro*, dok se glagol 'osećati' pojavljuje samo kao ekvivalent lekseme *synes*. Postojanje ekvivalenta u vidu glagolske lekseme zastupljenije je u potkorpusu glagola *tro*, dok se u petini korpusa glagola *synes* ekvivalencija ostvaruje inkorporiranjem semantičkog sadržaja ovog glagola u agentivnu formu ili u predikat koji nastaje spajanjem više elemenata iz originalne rečenice, i to na takav način da propozicioni sadržaj dobija ličniji ton. Objašnjenje ovakvog prevodilačkog postupka, kao i čest izbor glagola koji zahtevaju vršioca radnje u zavisnom padežnom obliku u okviru potkorpusa *synes*, može se objasniti izrazito subjektivnim karakterom mišljenja izraženog ishodišnim glagolom.

Ispitivanjem kvalitativnih odlika građe utvrdili smo da se sadržaj propozicije uvedene glagolom *tro* umnogome razlikuje od sadržaja dopunske klauze uvedene glagolom *synes*. Dok leksemu *tro* u velikom broju slučajeva prati dopunska struktura u kojoj se predviđaju budući događaji ili buduće reakcije sagovornika ili trećih lica, u potkorpusu *synes* primera sa dopunskom izričnom rečenicom u budućem vremenu ima veoma malo. U njima se ne govori o nečemu za šta govorno lice pretpostavlja da će se dogoditi, već su u pitanju saveti i mišljenje govornika o tome šta bi trebalo uraditi u datoj situaciji. Dominantan sadržaj zavisne klauze u potkorpusu *synes* čini subjektivna procena govornog lica u vezi sa situacijom u kojoj se nalazi ili s ljudima u njegovoj okolini. Dok je predikat dopunske zavisne rečenice u potkorpusu *tro* gotovo uvek glagolski, predikat izrične rečenice koja prati leksemu *synes* najčešće je kopulativni, a pridevi i prilozi u funkciji predikativa pripadaju sferi subjektivne ocene. Analizirajući prikupljenu građu, uočili smo jednu naizgled zajedničku odliku dopunske klauze, a to je prisustvo glagola percepcije u okruženju leksema *tro* i *synes* i iskazivanje mišljenja o nečemu što se zasniva na informacijama primljenim čulima. Ipak, ovde postoji suštinska razlika između *synes* i *tro*. Dok je čulni utisak koji prati glagol *synes* glavni sadržaj propozicije, čulni utisak kao dopuna lekseme *tro* zapravo služi kao dokazni materijal za tvrdnju o svetu koji okružuje govornika, kao temelj na kom govornik zasniva svoju tvrdnju.

Gotovo svi prevodni ekvivalenti prisutni u našoj građi upućuju na izrazito subjektivnu prirodu propozicije ili na nesigurnost u istinitost iznetog mišljenja, te se mogu svrstati među markere evidencijalnosti i epistemičke modalnosti. Od tog obrasca odstupaju jedino primeri u kojim su upotrebljeni glagoli 'znati' i 'primetiti', koji impliciraju daleko veću sigurnost u propozicioni sadržaj nego što je uobičajeno kod ispitivanih glagola.

5. Zaključak

U radu smo ispitivali semantičke i sintaksičke odlike norveških glagola mišljenja *tro* i *synes* analizirajući njihove prevodne ekvivalente u prevodima

četiri norveška savremena romana. U građu je ušlo 500 prevodnih parova, 376 iz potkorpusa *tro* i 124 iz potkorpusa *synes*. Na kvantitativnom planu smo zaključili da srpski glagol 'misliti' nije podjednako dominantan kao prevodni ekvivalent oba ispitivana norveška glagola. Daleko se češće vezuje za leksemu *tro*, kojom se iskazuju mišljenja koja zapravo zahtevaju misaoni proces pre nego što ih govornik formira i koja se odnose na proverljive činjenice. Stav iznet pomoću glagola *tro* može biti osporen kao netačan od strane slušalaca ili sagovornika, te se upotrebom ovog glagola govornik na neki način orgađuje od izjave i samim tim stavlja glagol *tro* u neku vrstu suprotnog odnosa sa glagolom *vite* 'znati', kojim se iskazuje apsolutna uverenost u sadržaj propozicije. Kao prevodni ekvivalenti lekseme *synes* izdvajaju se konstrukcije sa receptivnim agensom u zavisnom padežu, čime se reflektuje krajnje subjektivna priroda ovog glagola, kojim se iskazuju sudovi izrazito evaluativnog tipa.

Zaključci bi se mogli upotpuniti ispitivanjem odnosa prevodne ekvivalencije na istom paru jezika, ali u suprotnom smeru: kako se centralni glagol mišljenja srpskog jezika, 'misliti' može prevesti na norveški jezik i utvrditi koji faktori iz izvornog jezika utiču na izbor glagolske lekseme u ciljnom jeziku.

Izvori

- Fossum, K. (1998). *Djevelen holder lyset*. Cappelen Damm.
 Fossum, K. (2017). *Kad đavo drži sveću*. Samizdat B92.
 Lindstrøm, M. (2012). *Dager i stillhetens historie*. Aschehoug forlag.
 Linstrem, M. (2015). *Dani u povesti tišine*. Geopoetika.
 Petterson, P. (2008). *Jeg forbanner tidens elv*. Forlaget Oktober.
 Petešun, P. (2009). *Kleta reko vremena*. Geopoetika.
 Strømsborg, L. (2021). *Nikad, nikad, nikad*. Čigoja štampa.
 Strømsborg, L. (2019). *Aldri, aldri, aldri*. Flamme forlag.

Literatura

- Aijmer, K. (1997). I think – an English modal particle. U T. Swan & O. J. Westvik (ur.), *Modality in Germanic Languages: Historical and Comparative Perspectives* (s. 1–48). De Gruyter Mouton.
 Aijmer, K. (1998). Epistemic predicates in contrast. U S. Johansson et al. (ur.) *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method and Case Studies* (s. 277–295). Rodopi.
 Alanović, M. (2005). Tipologija i koreferencijalnost agensa u srpskom, francuskom i nemačkom jeziku. *Zbornik Matice Srpske za filologiju i lingvistiku*, 48 (1): 151–232.

- Chocholousova Fagertun, B. M. (2016). Norwegian synes and tro and their English translations. *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*, 30(1): 167–183.
- Faarlund, Jan Terje et al. (2002). *Norsk referansegrammatikk*. Universitetsforlaget.
- Frommherz, Y. (2021). Thinking Things in German versus Swedish. A Cross-Linguistic comparison of Verbs of Thinking in Two Genetically Close Languages. *Studia linguistica: a journal of general linguistics*, 76: 464–506.
- Goddard, C., & Karlsson, S. (2008). Re-thinking THINK in contrastive perspective: Swedish vs. English. U C. Goddard (ur.), *Cross-Linguistic Semantic* (s. 225–240). John Benjamins Publishing Company.
- Hajdu, D., & Ristivojević-Rajković, N. (2017). Glagoli mišljenja u švedskom i norveškom jeziku iz perspektive usvajanja ovih jezika kao stranih. *Analitičkog fakulteta*, 29 (2): 9–19.
- Klajn, I. (2005). *Gramatika srpskog jezika*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Milošević-Trbojević, I. (2004). *Modalnost, sud, iskaz: Epistemička modalnost u engleskom i srpskom jeziku*. Čigoja štampa.
- Mullan, K., & Karlsson, S. (2012). Subjectivity in Contrast: a cross-linguistic comparison of “I think” in Australian English, French and Swedish. U N. Baumgarten et al. (ur.), *Subjectivity in Language and in Discourse* (s. 271–294). Emerald Group Publishing Limited.
- Ristivojević-Rajković, N. (2024). Glagoli mišljenja u norveškom jeziku. U: *Savremena filološka istraživanja, zbornik sa međunarodne konferencije* (s. 390–403). Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu [u štampi].
- Solberg, P. E. (2013). At-sletting i norsk – en trebankundersøkelse. Izlaganje na konferenciji *Møte om norsk språk*, Oslo, 21–23. 11. 2013.
- Viberg, Å. (1980). Tre semantiska fält i svenskan och några andra språk: 1. Kognitiva predikat. 2. Perceptionsverbens semantik. 3. Emotiva predikat. *SSM Report* 7: 4–39.
- Viberg, Å. (2005). The lexical typological profile of Swedish mental verbs. U K. Aijmer et al. (ur.) *Contrast in Context. Languages in. Contrast* 5.1 (s. 121–157). John Benjamins Publishing Company.

Nataša Ž. Ristivojević-Rajković
University of Belgrade

**NORWEGIAN VERBS *TRO* AND *SYNES*
AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN SERBIAN LANGUAGE**

Summary

This paper is a continuation of our research devoted to Norwegian verbs of thinking. The focus is on the verbs *tro* and *synes*, and the research is carried out on the basis of the translation corpus that includes four contemporary Norwegian novels and their translations into Serbian. In the analysis of the material, we are using both quantitative and qualitative approaches in order to ensure the most valid results. Quantitative analysis shows that the dominant translation equivalent for both lexemes is the Serbian verb 'misliti' (to think), but it is far more prevalent in the *tro* subcorpus. In the *synes* subcorpus, on the other hand, there is a greater variation among translation equivalents; in addition to verbs of thinking, a significant portion consists of verbs from the derivational family of the lexeme 'činiti se' (to seem). Moreover, almost half of the examples in the Serbian part of the *synes* subcorpus are characterized by a subject in the oblique case, which indicates the highly subjective nature of this verb. The translation equivalents of both verbs reflect their epistemic and evidential meanings.

Keywords: Verbs of thinking, *synes*, *tro*, Norwegian language, Translation equivalents, Contrastive analysis

Marko M. Petrić¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0009-0004-7855-0157>

KARAKTERISTIKE PERFEKTA KAO PRETERITALNOG GRAMATIČKOG VREMENA U SAVREMENOM DANSKOM JEZIKU

U savremenom danskom jeziku perfekat predstavlja složeno gramatičko vreme čiji se temporalni fokus ne ograničava samo na prošlost, iako se perfekat tradicionalno smatra preteritalnim glagolskim oblikom. Polazeći od hipoteze da se situacija iskazana perfektom direktno stavlja u korelaciju sa sadašnjošću koja je polazna referencijalna tačka svakog iskaza u perfektu, u ovom radu se na primerima iz online korpusa pri rečniku *Den Danske Ordbog* (skraćeno: DDO) ispituju perfekatska značenja koja postoje u savremenom danskom jeziku. Metoda rada je stoga deskriptivna. Analizom sličnosti i razlika u radu se precizira i tradicionalna terminologija u vezi s perfektom. Osvrtom na značenja sadržana u perfektu kao gramatičkom vremenu, u radu se dolazi do zaključka da ovaj oblik eksplicitno iskazuje vezu prošlosti sa sadašnjošću, kao i da temporalni fokus perfekta nije nužno na prošlosti uprkos uvreženim definicijama perfekta kao preteritalnog tempusa.

Ključne reči: savremeni danski jezik, perfekat, preteritalnost, gramatičko vreme.

0. Uvod

U ovom radu se ispituju osobine odnosa između perfekta kao tempusa u danskom jeziku i preteritalnosti kao sfere temporalnosti. Temporalnost obuhvata situacije (odnosno radnje, stanja i zbivanja) koje su se odigrale u prošlosti. Proučavanjem temporalnog fokusa situacija iskazanih u perfektu, tempusu koji se u danskim gramatikama tradicionalno naziva preteritalnim vremenom, u radu se opisuju i preispituju pojedinosti tog tempusa. Polazeći od hipoteze da u danskom jeziku perfekat ipak nije puko preteritalno vreme i da je uvek u vezi sa sadašnjošću, u radu se ilustruju značenja koja perfekat može da ima. Na taj način se problematizuje i inherentnost nekih značenja samog perfekta, te se postavlja pitanje da li određena perfekatska značenja zapravo počivanju na upotrebi tipizirane leksike kojom se iskazuje izvesna situacija.

¹ marko.pettep@gmail.com

Kada je reč o situaciji, u radu se ona tretira iz dva ključna aspekta: radnja (ili aktivnost) i rezultat (ili posledica). Pod aktivnošću se, u kontekstu ovog rada, podrazumeva ono što se desilo u nekom ekspliciranom ili pak impliciranom trenutku koji se pozicionira u prošlosti u odnosu na komunikacionu situaciju, što sve aktivnosti navedene u primerima u radu čini preteritalnim. Pod rezultatom se misli na višak na ono što je vidljiva i opipljiva konsekvencija aktivnosti. Vremenski fokus rezultata je još jedna od stavki koje se ispituju. Shodno kompleksnosti temporalnosti, kako u jeziku tako i van njega, u radu se pravi distinkcija između realnog i gramatičkog vremena koje se iskazuje upotrebom tempusa u jeziku.

Analiza je u radu sprovedena na primerima preuzetim iz različitih gramatika savremenog danskog jezika i *online* korpusa pri rečniku *Den Danske Ordbog* (*Danski rečnik*). Primeri iz tog rečnika su označeni skraćenicom KDK.

1. Temporalnost, vreme i gramatičko vreme

Pojam temporalnosti, u užem smislu reči, „uključuje leksičko, gramatičko i kontekstualno vreme“² (Gilmudinova & Sadykova, 2015: 395), odnosno sredstva za iskazivanje vremena kao kategorije, dok se temporalnost u širem shvatanju reči tumači kao odnos realnog i konceptualnog vremena koje se markira u jeziku i gramatici. Temporalnost, drugim rečima, počiva na korelaciji između realnog vremena i gramatičkog vremena. Pošto se u tradicionalnoj gramatici, u principu, polazi od toga da govornik upotrebom nekog gramatičkog vremena određuje i opisuje interakciju situacije i trenutka govora, realno vreme će uvek biti sadržano u trenutku govora kao primarne referencijalne tačke koja predstavlja odraz stvarnosti. Dakle, na primer, sve situacije koje su se desile pre komunikacione situacije fokusiraju se na prošlost, situacije koje se u manjoj ili većoj meri preklapaju s trenutkom govora govore o sadašnjosti, dok budućnost obuhvata situacije koje tek treba da uslede. U svim ovim slučajevima, zavisno od toga na koje se vreme temporalnost fokusira, govorimo o različitim temporalnim fokusima. Temporalni fokus gramatičkog vremena je multidimenzionalan zato što određenu situaciju potencijalno možemo da smestimo u bilo koje gramatičko vreme, a realno vreme karakterišu jednosmernost i ireverzibilnost – od prošlog ka budućem (Gilmudinova & Sadykova, 2015: 396). Prema tome, važno je imati na umu da vreme i gramatičko vreme predstavljaju dva različita koncepta. Još jedna distinkcija leži u činjenici da se pojmom vreme obuhvataju prošlost, sadašnjost i budućnost, dok je broj gramatičkih vremena i teorijski i praktično znatno veći, a varira od jezika do jezika.

U danskom jeziku se određena prošla situacija u odnosu na trenutak govora morfološki može reprezentovati prezentom, preteritom, perfektom i pluskvamperfektom. Međutim, odabir tempusa je „komplikovan, kako zbog broja

² “[...] includes lexical, grammatical and contextual time.”

gramatičkih vremena koja su u opticaju, tako i zbog mnogo različitih načina na koje se gramatička vremena mogu upotrebiti³ (Declerck, 1990: 80). Navedena tvrdnja potkrepljuje se npr. istorijskim prezentom. Pluskvamperfekat upotrebljavamo kada referišemo na situaciju u prošlosti koja se odigrala pre neke druge situacije u prošlosti.

Primećujemo da je govorna situacija ključna referencijalna tačka i da se odabirom jednog tempusa nauštrb nekog drugog iskazuje temporalni odnos koji je u stvari subjektivan. Radi se o vremenskoj predstavi koju je uspostavio pošiljalac, pa je predstava o vremenu subjektivna. Ovaj način vremenske orijentacije naziva se deiktičkom orijentacijom u vremenu, budući da je njeno ishodište komunikaciona situacija u realnom vremenu, a sagledava se iz pošiljaoočve sadašnjosti (Glismann, 1986: 238–239). Nasuprot deiktičkoj, Glisman navodi intersubjektivnu orijentaciju u vremenu, koja obuhvata situacije pozicionirane u odnosu na sate, dane ili godine. Ovim tipom orijentacije se vreme svesno i namerno objektivizuje tako što se stvara sistem kojim je moguće ustrojiti i uporediti situacije. To je razlog zašto je Glisman naziva intersubjektivnom. Primer je bilo koji vid istorijske hronologije koja ne daje redosled situacija iz ugla trenutka govora nego naspram određenog kulturno-istorijskog događaja, što je u zapadnoj civilizaciji Hristovo rođenje. No, budući da se intersubjektivna orijentacija u vremenu ne oslanja na komunikacionu situaciju kao centralnu referencijalnu tačku, u radu se ispituje da li se ona sreće u perfektu u savremenom danskom jeziku, zatim koja joj je u tom slučaju glavna referencijalna tačka i koja karakteristika perfekta dozvoljava da se aktualizuje ovakvo značenje.

Svaki tempus, a time i perfekat, karakterišu dva obeležja. Prvo je morfološkog karaktera, a po svojoj suštini je *binarno diferencijalno* jer ukida temporalni sinkretizam (perfekat = VK_{<Vaux være/have + part. II>}). Drugo obeležje je pak semantičkog karaktera, a za razliku od prvog, *parcijalno* je *diferencijalno* u paradigmatskim odnosima usled temporalne sinonimije.

Dodatna poteškoća leži u tome što temporalna lokalizacija nije uvek transparentna pošto između vremena i tempusa ima diskrepancija. Stoga, „svaki prikaz događaja u vremenu mora da obuhvati činjenicu da se neki događaji ne dešavaju uvek u potpunosti u prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti u odnosu na trenutak govora“⁴ (Harper & Charniak, 2002: 3). Osim toga, temporalni fokus situacije često se sastoji od više referencijalnih tačaka u stvarnom vremenu i u odnosu na trenutak govora. Gramatička vremena koja referišu na izvesnu situaciju u prošlosti ne isključuju mogućnost da situacija i dalje važi u realnosti u trenutku

³ „[...] complex, both because of the number of tenses that are involved and because of the many different ways in which these tenses can be used.“

⁴ „[...] any representation of events in time must capture the fact that some events do not always wholly occur in the past, present, or future with respect to the time of utterance.“

govora. Upravo ova odlika se neretko uzima za osobinu koja perfekat, semantički gledano, distingvira od preterita.

2. Perfekat naspram temporalnih kategorija sadašnjosti i prošlosti

Kao glavna karakteristika perfekta u danskoj gramatici se načelno pominje veza između prošlosti i sadašnjosti (Holmes et al., 2000: 91–92). Drugi autori navode da perfekat u danskom jeziku definiše to što se koristi u situaciji koja se odigrala u prošlosti da bi opisala izvesno stanje u sadašnjosti (Christensen & Christensen, 2019: 147–149). Drugim rečima, perfekat se vezuje za tzv. naknadno stanje (dan. *eftertilstand*), čime se podrazumeva proizvod, posledica ili iskustvo koje je ostalo u sadašnjosti za konkretnim događajem u prošlosti. Ako je Ana slomila čašu, čaša je sad slomljena. U datom primeru se akcenat pomera sa situacije u prošlosti na njen objektivni rezultat u sadašnjosti. Ishod je važniji od samog događaja. Isti taj odnos zapažamo u primeru (1).

- (1) Han **har forladt** sin kone og børn en søndag morgen. (KDK)
Napustio je svoju ženu i decu jednog nedeljnog jutra.

Dakle, postoji referencijalna tačka u prošlosti, ali nije određena zato što ne pruža nikakvu konkretnu informaciju o trenutku radnje. Izvesno je vreme radnje i to da je situacija svršena, ali ni po čemu se ne specifikuje vreme situacije. Stoga, cela priloška odredba u primeru bi mogla da se izostavi, a da se značenje ne promeni, što nas dovodi do zaključka da suština nije događaj, već njime prouzrokovano stanje u trenutku govora kao glavnoj referencijalnoj tački. Dakle, subjekat je izvršio radnju nad objektom, čime se implicira da objekat rečenice u trenutku govora još trpi posledice radnje sprovedene u prošlosti. U pitanju je situacija čiji temporalni fokus za početni trenutak ima neprecizno određen trenutak u prošlosti, a traje i u trenutku iskazivanja. Sadašnjost je u ovom slučaju implicitna, a temporalnost kontekstualna. Isto tako, može reći da je orijentacija date situacije subjektivna, a ne intersubjektivna, pošto se ne konceptualizuje kao hronologizacija i pošto referiše na komunikacionu situaciju kao ishodište. Iz tog razloga perfekte u primerima (2) i (3) možemo doživeti kao primere subjektivne orijentacije u vremenu.

- (2) Udsendelsen **har fået** titlen “Ti år, der rystede verden”. (KDK)
Emisija je dobila naslov „Deset godina koje su uzdrmale svet“.
 (3) De **er kommet** hjem fra hospitalet. (KDK)
Vratili su se kući iz bolnice.

Kao što je to bio slučaj sa primerom (1), u primerima (2) i (3) takođe primećujemo glagol u perfektu kojim se iskazuje situacija čiji se temporalni fokus

nalazi u sadašnjosti. U primeru (2) kao polaznu tačku imamo činjenicu da je subjekt rečenice u nekom (nespecifikovanom) trenutku u prošlosti izvršio radnju. Međutim, naglasak ni ovog puta nije na aktivnosti, odn. na vršenju te radnje, nego na njenom rezultatu koji je aktuelan u trenutku govora. Isto to važi i za primer (3) u kom do izražaja ne dolazi čin (povratak kući), već činjenično stanje koje nastalo tim činom i koje važi u komunikacionoj situaciji, pa je stoga izvesno da traje već neko, neodređeno vreme. Dakle, premda je u primerima (2) i (3) – identično primeru (1) – aktivnost iskazana perfektom smeštena negde u neekspliciranoj prošlosti, što bi bio razlog da perfekat u ovim slučajevima shvatimo kao preteritalno vreme, ne možemo da zanemarimo referencijalnu tačku u sadašnjosti na koju svi ovi primeri upućuju. Osim toga, situacije u navedenim primerima se suštinski ne odnose na prošlost budući da ne pružaju nikakve informacije o samoj aktivnosti, već opisuju trenutno aktivno stanje u deiktički sagledanoj sadašnjosti koja zajedno sa preteritalnim početkom situacije predstavlja temporalni fokus situacije u perfektu.

Sada se, međutim, nameće pitanje da li je odlika perfekta da povezuje radnju u prošlosti i njen rezultat u sadašnjosti (tj. u komunikacionoj situaciji) uvek relevantna i da li je ona ključna za diferencijaciju perfekta kao tempusa u danskom jeziku. Da bismo odgovorili na to pitanje, u nastavku se – s namerom da ispitamo odlike perfekta koje utiču na to da se u iskazu odabere baš perfekat umesto nekog drugog preteritalnog tempusa – osvrćemo na podelu koju je predložio Oto Glisman (Glismann, 1986).

3. Podela na modalni i nemodalni perfekat

Prema Glismanu, u savremenom danskom jeziku zapravo postoje dva perfekta. Jedan je modalni (dan. *modalperfektum*), a drugi nemodalni (dan. *ikke-modal perfektum*). Distinkcija je u tome da li je situacija iskazana perfektom verovatna ili stvarna, ali autor je, uprkos nazivu, ipak ne tretira kao način (modus), već kao modalnu upotrebu tempusa.

3.1. Modalni perfekat u savremenom danskom jeziku

Upotrebom modalnog perfekta se saopštava da se „znanje o tome što se desilo u prošlosti ne zasniva na direktnom posmatranju“⁵ (Glisman, 1986: 248). Značenje tzv. *modalnog* perfekta u danskom se semantički kvalifikuje kao verovatnoća da se radnja u prošlosti dogodila na izvestan način. Zato se modalni perfekat zapravo može shvatiti kao temporalno-modalni perfekat jer jeste u pitanju prošla radnja, s time što je logički rekonstruisana. Pa na primer:

(4) Tyven **er kommet ind** ved at knuse et vindue. (Glisman, 1986: 248)

Lopov je ušao slomivši prozor. (Lopov mora da je ušao tako što je slomio prozor.)

⁵ „[...] viden om det der skete dengang netop ikke bygger på direkte iagttagelse.“

U primeru (4) imamo prošlu radnju s rezultatom vidljivim u trenutku govora. Upotrebom perfekta u ovom slučaju, pošiljalac stavlja do znanja da zapravo nema definitivnu informaciju o tome kako se radnja u prošlosti odigrala, pa on pruža svoju rekonstrukciju događaja zasnovanu na verovatnoći koja se pak zasniva na rezultatu ili posledicama iskazane radnje u prošlosti. Akcenat je, kao i u svim prethodnim primerima, u stvari na rezultatu koji je i ishodišna i referencijalna tačka radnje u prošlosti.

Da se radi o objektivnom opisu radnje u prošlosti, radnje čija je izvesnost neupitna, došlo bi do upotrebe preterita umesto perfekta. Naime:

(5) *Tyven **kom** ind ved at knuse et vindue.

Lopov je ušao slomivši prozor.

Razlika u primerima (4) i (5) je u tome što primer (5) naglašava izvesnost radnje koja se dogodila u prošlosti. Dakle, preteritom pošiljalac saopštava o radnji čija se istinitost ne dovodi u pitanje jer je pošiljalac imao direktan uvid u datu radnju. Primerom (4) u kojem se upotrebljava perfekat, pošiljalac iskazuje svoju pretpostavku o tome šta se desilo, a pretpostavka je zasnova na sadašnjem rezultatu prošle radnje. Zato se može reći da i preterit i (temporalno-modalni) perfekat referišu na radnju, s tim što se preterit ne osvrće na njene trenutne posledice, dok su posledice referencijalna tačka kada se koristi perfekat. Ista je situacija u primerima (6a) i (6b). Naime:

(6a) Jeg **var** ude i haven, da du ringede. (Glismann, 1986: 249)

Bio sam u bašti kad si zvao.

(6b) Jeg **har været** ude i haven, da du ringede. (Glismann, 1986: 249)

Bio sam u bašti kad si zvao. (Mora da sam bio u bašti kad si zvao.)

Primer (6a), u kojem se upotrebljava preterit, ilustruje faktuelnu situaciju. S druge strane, primer (6b) ilustruje pretpostavljenu situaciju. Kada je reč o istinitosti iskaza, izvesnost radnje u preteritu se ni po čemu ne dovodi u pitanje, dok perfekat u primeru (bb) ipak ostavlja prostora za sumnju. Upravo zbog toga, u primeru (6b) se zapaža visok stepen modalnosti koje u (6a) nema.

Temporalno-modalni perfekat, sudeći po prethodnim primerima, ilustruje situaciju čija je temporalnost preteritalna, ali čija je izvesnost modalna. Jeste izvesno da se situacija desila nekad u prošlosti, ali nema jasnih informacija o njoj, pa je zato moguće da je pošiljalac u pravu u svojoj rekonstrukciji događaja, ali moguće je i da se vara. Sam događaj, u neku ruku, dolazi do izražaja u svim ovim primerima, ali temporalno-modalni perfekat pomera fokus sa objektivnosti situacije na činjenicu da je ona rekonstruisana pre nego realna. Pritom, jedine

realne referencijalne tačke u modalnom perfektu su sama komunikaciona situacija i rezultati prošle aktivnosti koja je vidljiva u komunikacionoj situaciji, pa one zato predstavljaju dve ishodišne instance iskaza. To znači da je realno samo ono čime pošiljalac u trenutku govora raspolaže kao konfirmacijom pretpostavke na kojoj počiva situaciju iskazana temporalno-modalnim perfektom. Stoga, iako se za situaciju može reći da je modalna, ona se nalazi u prošlosti i opet je usko vezana za aktuelno stanje stvari u sadašnjosti, što se sada već čini krucijalnom odlikom perfekta kao gramatičkog vremena.

3.2. Nemodalni perfekat u savremenom danskom jeziku

Drugi tip perfekta koji Glisman (Glismann, 1986) uvodi je tzv. nemodalni perfekat⁶ koji se odnosi na perfekatska značenja bazirana na faktuelnoj korelativnosti između neke situacije u prošlosti i komunikacione situacije kao ishodišne referencijalne tačke. Prema tome, nemodalni perfekat obuhvata sva perfekatska značenja koja nisu hipotetička, rekonstruisana niti doživljena, već transparentna, realna i izvesna. To znači da je trenutak govora stvaran koliko i sama prošla aktivnost, tj. situacija, koja je sadržana u glagolu u perfektu. Dok je modalni perfekat iskazivao verovatnoću, nemodalni sada iskazuje činjenice i objektivnost. „Ovim putem se markira direktna veza između ranijeg događaja i komunikacione situacije“⁷ (Glismann, 1986, s. 249), a fokus se iz trenutka govora usmerava unazad ka aktivnosti u prošlosti ostvarujući direktnu vezu koja može da bude heterogena.

3.2.1. Transformativni nemodalni perfekat

Transformativni perfekat predstavlja prvi tip nemodalnog, odn. primarnog perfekta. No, u zavisnosti od toga da li se kao ishodišno obeležje perfekatskog značenja uzima transformacija ili rezultat, može se koristiti i alternativni termin – rezultativni perfekat (Durst-Andersen, 2000). To ćemo ilustrovati i objasniti sledećim primerima.

⁶ Termin nemodalni perfekat koji mi koristimo u radu modelovan je prema danskom terminu *ikke-modal perfektum*. U pitanju je termin koji je uveo danski lingvista Oto Glisman (Otto Glismann), ali ga koriste i mnogi drugi danski autori, među kojima je Per Durst-Andersen. Durst-Andersen čak navodi da se u starijoj anglosaksonskoj literaturi sa početka XX veka koriste slični termini kao što su *incomplete perfect* i *complete perfect* ili pak *inclusive present* i *permanent present* pri proučavanju iste problematike, premda u engleskom jeziku (v. Durst-Andersen, 2000). Sam Glisman koristi nekoliko termina. Naime, nemodalni perfekat se u Glismanovom opusu takođe naziva primarnim perfektom (dan. *primær perfektum*) i normalnim perfektom (dan. *normal perfektum*) (v. Glismann, 1986). Glisman sve ove termine koristi ravnopravno i sinonimno, ne eksplicirajući nikakvu terminološku distinkciju.

⁷ „Herved markeres der en direkte forbindelse mellem den førtidige begivenhed og kommunikationssituationen.“

- (7) Han **er gået** hjem. (KDK)
Otišao je kući.
- (8) **Er du rejst** bort? (KDK)
Jesi li otputovao?
- (9) Jeg **er blevet** gammel, tænkte han. (KDK)
Ostario sam, pomislio je.
- (10) Jeg **har rejst** mig på mine stive ben. (KDK)
Ustao sam na svoje ukočene noge.

U primerima (7), (8) i (9) dolazi do prelaska iz primarnog u sekundarno stanje koje pak, iz perspektive pošiljaoca, predstavlja promenu deiktičkog karaktera. U navedenim primerima je subjekat rečenice izvršio radnju izvan primarne komunikacione situacije u kojoj su ipak vidljive posledice i rezultati radnje, a rezultat radnje je neka transformacija. Reč je, dakle, o radnji koja u sadašnjosti ima eksplicitne rezultate nastale transformacijom u nekom implicitnom vremenskom prostoru koji je prethodio sadašnjosti i komunikacionoj situaciji.

Međutim, ovo – prema Glismanu – značenje perfekta moguće je shvatiti i kao posledicu odabira tipizirane leksike koja se javlja u vidu glagola u primerima (7), (8) i (9). Drugim rečima, može se reći da nije u pitanju imanentna karakteristika samog perfekta kao tempusa, već da se u stvari radi o specifikovanoj semantici mutativnih i intransitivnih perfektivnih glagola zbog kojih deluje da perfekat u navedenom specifičnom značenju ima transformativnu komponentu. Stav da je transformativnost zapravo posledica leksičke semantike može se argumentovati činjenicom da se transformativni perfekat u primerima (7), (8) i (9) ne udaljava od osobina koje je imao u svim prethodnim primerima, a one se tiču sekundarizacije radnje u prošlosti i fokusiranja na njenom rezultatu u trenutku govora kao najvažnijeg elementa.

Iz ovoga sledi zaključak da su termini transformativni i rezultativni perfekat podjednako validni. Jednim se poentira transformacija prikazana perfektom, dok se drugim terminom primat daje rezultativnosti. Zajedničko im je to što načelno i transformacija i rezultat iziskuju postojanje ranije radnje kako bi se ostvarili, što je u skladu s osobinom ovog tipa perfekta u kojem se fokus skreće sa svršene radnje na novonastalo stanje izazvano ranijom situacijom.

3.2.2. Eksperijencijalni nemodalni perfekat

Eksperijencijalni nemodalni perfekat⁸, koji se kod Glismana (v. Glismann, 1986) javlja sa perifrastičnim nazivom: netransformativni nemodalni perfekat sa

⁸ Termin eksperijencijalni perfekat se javlja kod P. Durst-Andersena (v. Durst-Andersen, 2000). Ovaj autor navodi da je u pitanju termin koji se inicijalno koristio u anglosaksonskoj literaturi kao *the experiential perfect*, ali se zbog analogije u perfekatskim značenjima u engleskom i danskom može koristiti i u slučaju danske gramatike.

svršenom radnjom, predstavlja suprotnost transformativnom perfektu. Ono što odmah zapažamo je da jedan tip izražava svršenu radnju koja je prouzrokovala trenutno aktuelnu promenu, dok drugi tip, iako referiše na svršenu situaciju u prošlosti, ne iskazuje transformaciju, makar ne primarno pošto fokus nije na njoj.

(11) Det **har** jeg **skrevet** et helt digt om. (KDK)

O tome sam napisao čitavu pesmu.

(12) De **har lavet** en video. (KDK)

Napravili su video.

(13) Han **har** aldrig **dræbt** et andet menneske. (KDK)

Nikada nije ubio drugog čoveka.

Ono što, pre svega, primećujemo u prethodnim primerima jeste prikaz situacija koje su se odigrale u sferi preteritalnosti, pa je to njihov temporalni fokus. Zatim, sve ove situacije su se u celosti odigrale u prošlosti, pa su stoga svršene. Međutim, nijedna od njih ne sadrži promenu na kojoj bi počivala transformativnost, ali ipak možemo reći da svaka ova situacija ima rezultat koji je evidentan u trenutku govora. Recimo, ako je subjekat rečenice u primeru (11) izvršio radnju, onda je to iz perspektive komunikacione situacije jedna svršena radnja čiji je rezultat iskazan kao objekat rečenice. Objekat rečenice pak nije nastao transformacijom, a fokus je na činjenici da je subjekat izvršio radnju („napisao“) u prošlosti i da ona ima rezultat („pesmu“) u komunikacionoj situaciji. Ista je stvar s primerom (12) u kom je iskazana svršena radnja s opipljivim rezultatom u sadašnjosti. Pritom, nije došlo do promene.

U primeru (13) se daje specifična situacija svršene preteritalne radnje koja se nikad nije ni desila u stvarnosti. Pošto se radnja nije desila u prošlosti, subjekat rečenice u sadašnjosti nema to iskustvo, pa nema ni transformativnosti. Ono po čemu primer (13) odstupa od (11) i (12) jeste to što za perfektom prati vremenska odrednica. Naime, prilog *nikad* (dan. *aldrig*). Međutim, radi se o prilogu koji je zapravo neprecizan i koji ne saopštava nikakvu dodatnu informaciju. Ako bi se on izbacio iskaza, iskaz bi imao isti smisao.

Situacija iskazana eksperijencijalnim perfektom zasniva se na nekom stečenom iskustvu i direktnoj opservaciji (ili njenom odsustvu, v. primer (14)). Situacija u eksperijencijalnom perfektu se, dakle, desila u prošlosti, a pošto je posledica iskustvo koje je usledilo, njena relevantnost za sadašnjost je empirijske prirode.

3.2.3. Kontinuativni nemodalni perfekat

Odlika koja eksperijencijalni perfekat diferencira od kontinuativnog perfekta jeste pitanje (ne)svršenosti radnje. Drugim rečima, dok je eksperijencijalni perfekat

referisao na situaciju koja više ne traje u samom trenutku govora, kontinuativni perfekat, obično potpomognut temporalnim priloškim odredbama, iskazuje radnju koja ima durativnu neprekinutost. Iz tog razloga se za ovaj tip koristi termin *netransformativni nemodalni perfekat s nesvršenom radnjom* (Glismann, 1986: 254). To će reći da je u pitanju perfekatsko značenje koje zavisi od priloških odredbi za vreme i čiji je temporalni fokus pozicioniran na preteritalnom planu jer izražava radnju ili situaciju koja je počela u prošlosti, ali se nije prekinula ni u jednom momentu koji prethodi trenutku govora, te i dalje traje. Taj odnos ilustruju naredni primeri.

- (14) Jeg **har** altid **elsket** dig. (KDK)
Oduvek te volim. (Dosl. Uvek sam te voleo.)
- (15) Hun **har** **hadet** mig af jalousi. (KDK)
Mrzi me iz ljubomore. (Dosl. Mrzela me je iz ljubomore.)
- (16) Lise og mig **har** **kendt** hinanden længe. (KDK)
Lisa i ja se poznajemo već mnogo godina. (Dosl. Lisa i ja smo se poznavali dugo.)
- (17) Vi **har** siden **været** venner. (KDK)
Od tada smo prijatelji. (Dosl. Od tada smo bili prijatelji.)
- (18) Men de **har** ikke **boet** her så længe. (KDK)
Ali oni ne žive ovde tako dugo. (Dosl. Ali oni nisu živeli ovde tako dugo.)

Primer (14), (15), (16), (17) i (18) odnose se na situacije čiji su temporalni fokusi zapravo u sadašnjosti. Sve navedene rečenice imaju inicijalnu tačku u prošlosti, bilo da je eksplicirana ili implicirana, ali radnje sadržane u glagolima važe i u komunikacionoj situaciji. Međutim, sva ova značenja su potpomognuta priloškim odredbama kojima se iskazuje kontinuativnost. Osim toga, i sama leksika koja se javlja u primerima je takođe tipizirano durativnog karaktera budući da su u pitanju nesvršeni glagoli koji mogu da se jave i u drugom preteritalnom tempusu poput preterita.

- (19) Jeg **elskede** dig i mange år.
Voleo sam te mnogo godina.
- (20) Jeg **har** **elsket** dig i mange år.
Volim te (već) mnogo godina.

Shodno tome, dok nesvršeni glagol u preteritu, kao u primeru (19), pokazuje da je radnja u trajala u prošlosti i da u trenutku govora ona više ne traje, nesvršeni glagol u perfektu, kao što u primeru (20), još traje u sadašnjosti. Zato se može reći da je kontinuativni perfekat u uskoj vezi sa semantikom nesvršenih glagola,

pritom važnu ulogu igra povezanost perfekta kao tempusa sa sadašnjošću. Time se zapravo potvrđuje tvrdnja da je „perfekat retrospektivni varijetet prezenta“⁹ (Jespersen, 1924: 269; citirano prema Durst-Andersen, 2000: 133).

4. Zaključak

Tvrdnjom da se perfekat shvata kao retrospektivni varijetet prezenta ukazuje se na to da u danskom jeziku perfekat ima tendenciju da iskazuje trenutno aktuelnu rezultativnost preteritalne situacije koja se razmatra iz ugla sadašnjosti. Perfekat saopštava nešto o sadašnjosti, ali on u isto vreme dovodi sadašnjost u kauzativnu vezu s prošlošću i tako uspostavlja direktnu vezu između trenutnosti i onog što je do nje dovelo.

Perfekat u danskom jeziku ima dve referencijalne tačke: preteritalnu radnju i prezentalni rezultat u komunikacionoj situaciji. Međutim, s obzirom na to da radnja u prošlosti može da bude i rekonstruisana na osnovu rezultata vidljivih u trenutku govora, primarna referencijalna tačka je trenutak govora, pa je aktivnost podređena svojoj rezultativnosti. Čak i ako za sebe veže prilošku odredbu koja referiše na prošlost, perfekat se fokusira na rezultat koji je prošlost ostavila na sam trenutak govora i sadašnjost. To se videlo na primeru kontinuativnog perfekta koji zanemaruje specifikovanost vremenske odrednice. Stoga je orijentacija perfekta u vremenu uvek subjektivna i pozicionira se u odnosu na komunikacionu situaciju, a ne na objektivno vreme koje postoji u stvarnosti izvan intencije pošiljaoca i temporalnih korelacija u gramatici.

Osim što je subjektivno orijentisan u vremenu, perfekat je ponekad toliko subjektivan da postaje modalan. No, čak i tada se sadašnjost pokazala kao ključni aspekt jer kod temporalno-modalnog perfekta sadašnjost oblikuje situaciju u prošlosti, dok kod nemodalnih perfekatskih značenja prošlost oblikuje stanje u prošlosti.

Literatura

- Allan, R., Holmes, P., & Lundskaer-Nielsen, T. (2000). *Danish: An Essential Grammar*. Routledge.
- Christensen, L. H. & Christensen, R. Z. (2019). *Dansk grammatik*. Syddansk Universitetsforlag.
- Declerck, R. (1990). Tense, Time and Temporal Focus. Eaton, T. (ur.), In *Journal of Literary Semantics* (s. 80–94). Institute of Languages and Linguistics University of Kent at Canterbury England.

⁹ „[...] present perfect is a retrospective variety of the present.“

- Durst-Andersen, P. (2000). En kognitiv analyse af perfektum og imperfektum i dansk. U P.J. Henrichsen et al. (ur.), *NyS – Nydanske Studier & Almen kommunikationsteori* 26/27. *Artikler om partikler* (s. 131–164). Dansk lærerforening.
- Gilmutdinova, A. R. & Sadykova, A. G., (2015). Analysis of the Basic Properties of Linguistic Temporality. *The Social Sciences* 10 (4): 395–398.
- Glismann, O., (1986). Om tid og tempus. Et forsøg på en fænomenologisk forståelse af de verbale tempusformers betydning. U L. Heltoft & J. E. Andersen (ur.), *NyS – Nydanske Studier & Almen kommunikationsteori* 16/17. *Sætningsskemaet og dets stilling – 50 år efter 1986* (s. 237–257). Akademisk Forlag.
- Harper, M. R., & Charniak, E. (2002). Time and Tense in English. U *24th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics* (p. 3–9). Association for Computational Linguistics.
- Jacobsen, H. G. & Skyum-Nielsen, P. (2007). *Dansk sprog. En grundbog*. Schønbergs Forlag.
- Jespersen, O. (1924). *Philosophy of grammar*. H. Holt.

Rečnici

Den Danske Ordbog. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. <<https://ordnet.dk/ddo>>

KorpusDK. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. <<https://ordnet.dk/korpusdk>>

Marko M. Petrić
University of Belgrade

CHARACTERISTICS OF THE PERFECT TENSE AS A PAST TENSE IN MODERN DANISH

Summary

The Perfect Tense (Danish *perfektum*, henceforth PT) is a verb form that is traditionally regarded as a past tense form by Danish grammars. Being described as a past tense, PT is expected to refer to situations that occur in the past. However, given the fact that PT expresses a strong correlation between the past and the present in Modern Danish, this paper challenges the very notion of PT being a past tense in the true sense

of the term. The paper follows the hypothesis that PT relies on a combination of two separate reference points of time, one being the situation taking place in the past and being expressed by a PT form, and the other being a present result produced by the past situation itself. Consequently, this paper argues that the past and the present are intrinsically connected in PT. In hypothesis testing, the paper examines examples which are to be found in an online text corpus provided by *Den Danske Ordbog*, namely *KorpusDK*. As a result, the paper uses a descriptive research method for the purpose of determining and identifying all the main characteristics of PT as an allegedly past tense. After examining those instances, the paper concludes that PT always and with no exceptions refers to both the past and the present at the same time. Therefore, there is a major difference between tense and time in Modern Danish.

Keywords: Modern Danish, Perfect Tense, past, tense.

Софија А. Биландзија¹

Универзитет у Београду

 <https://orcid.org/0000-0002-8974-6559>

О ЈЕДНОМ ТИПУ КАУЗАЦИЈЕ У НОРВЕШКОМ ЈЕЗИКУ: АФЕКТИВНА КАУЗАЦИЈА²

Рад се бави семантичком анализом афективне каузације, која се идентификује као једна од шест супкласа индиректне каузације изражене аналитичким каузативима са помоћним каузативним глаголима *få* ('добити') и *gjøre* ('чинити'). Овај тип каузације изражава изазивање менталних, емотивних и психолошких реакција и стања код каузанта, афицираног учесника каузативне ситуације. Учесници афективне каузативне ситуације су најмање прототипични учесници; на позицији каузатора је каузативни стимулус, а на позицији каузанта доживљавач.

Кључне речи: каузативност, аналитички каузатив, индиректна каузација, норвешки језик, афективна каузација, теорија прототипа.

0. Тема рада

Овај рад се бави једним семантичким подтипом индиректне каузације у савременом норвешком језику, исказане аналитичком каузативном конструкцијом, са теоријским полазиштем у ширем когнитивно-функционалном оквиру базираном на теорији прототипа и анализи семантичких улога. Овај подтип, који смо назвали афективном каузацијом, један је од укупно шест подтипова индиректне каузације које смо издвајали и анализирали у досадашњим истраживањима: то су, поред афективне каузације, индуктивна, ефективна, евалуативна, интраперсонална и бенефактивна каузација. Примарни диференцијални критеријум на основу ког смо за норвешки језик идентификовали управо ове типове каузације јесте тип резултата остварен у предикацији узрокованог догађаја. У уводном делу ћемо се укратко осврнути на неколико терминолошких одређења које

¹ sofija.bilandzija@gmail.com ; sofija.bilandzija@fil.bg.ac.rs

² Рад је заснован на елементима необјављене докторске дисертације *Семантика каузативних конструкција у норвешком и српском језику*, Филолошки факултет у Београду, 2014.

користимо у раду.

1. Основна одређења

1.1. О термину индиректна каузација

Под *индиректном каузацијом* подразумевамо ону каузативну ситуацију у којој узрочник не спроводи догађај (директно) од почетка до краја, већ се узроковани догађај спроводи преко неког другог ентитета или процеса, који је непосредни извор енергије у постизању резултата (уп. Kemmer & Verhagen, 1994: 120; Verhagen & Kemmer, 1997: 67; Shibatani & Pardeshi, 2001: 139–140; Stefanowitsch, 2001: 263; Wolff, 2003: 4; Rawoens, 2007: 88–89). Дакле, за разлику од директне каузације, која типично подразумева временску и просторну блискост учесника и одређени степен физичке коерцивности или манипулације силом, индиректна каузација типично представља одсуство директног (физичког) контакта међу учесницима, и обично се реализује као (експлицитна) вербална или директивна каузација, или као постојање околности које провоцирају аутоматски одговор каузанта, изазван законима физике или биологије (за даљу дискусију уп. и Bilandžija, 2014).

1.2. Директност каузације и синтетичност/аналитичност конструкције

Уочено је да на типолошком нивоу постоји корелација између синтетичности или аналитичности каузативних конструкција и степена директности каузације, те се већ традиционално сматра да је експликација израза у корелацији са директношћу односа између узрочног и узрокованог догађаја (у даљем тексту: D_1 и D_2). Каузација је типично индиректна када је њен израз перифрастичан или полиморфемски, а типично је директна кад је њен израз мономорфемски или лексички (уп. Shibatani, 1976: 31–33; Frawley, 1992: 164; Shibatani & Pardeshi, 2001: 91ff). На овај начин би се управо поменути аналитичким каузативним конструкцијама типично кодирала индиректна каузација, будући да се схвата као сложени каузални ланац са већом концептуалном удаљеношћу између узрока и последице.

1.3. Аналитичке каузативне конструкције у норвешком језику

Овде је, дакле, речо испитивању семантике индиректне каузације онако како се она исказује аналитичким каузативним конструкцијама у норвешком језику. У малобројној литератури која се бави питањима каузативности у норвешком језику, и скандинавским језицима уопште, нису разрешена чак ни ова важна, основна питања која се тичу формалних средстава изражавања семантичке категорије каузативности. Стога се у одређењу тога шта је аналитичка каузативна конструкција у норвешком језику руководимо класификацијом коју смо претходно већ изнели у Биланџија (Bilandžija,

2013). Тако под аналитичком каузативном конструкцијом у норвешком језику подразумевамо тип сложене *глаголске* каузативне конструкције „која садржи вербалну синтагму у којој се каузација обавезно изражава помоћним каузативним глаголом *få* ('добити') или *gjøre* ('чинити')“, при чему се D_2 (узроковани догађај), кодира у облику обавезне допуне (Bilandžija, 2013: 4). У истом раду смо установили да се узроковани догађај у норвешком језику формално реализује као инфинитивска синтагма са инфинитивном ознаком или без ње, те као именска реч/синтагма или предлошка синтагма.

Ваља напоменути да су у норвешком језику, као и у другим германским језицима, аналитичке каузативне конструкције веома фреквентне и у високом степену граматикализоване конструкције, семантички широке јер је у њима каузација семантички неспецификована. Дакле, за разлику од српског језика, у њих не улазе генерични каузативни и псеудокаузативни глаголи очуваног семантичког садржаја (на пример, *натерати*, *присилити*, *приморати*, *навести* и слично) и њихова се функција, као што је поменуто, може се свести на функцију помоћног каузативног глагола. Због тога норвешке аналитичке каузативне конструкције уз помоћ само два каузативна глагола исказују веома широк спектар каузативне семантике, у којима је природа каузације, природа резултата, као и однос учесника, њихова вољна/невољна умешаност и степен контроле веома различит.

1.4. Прототипични учесници индиректне каузације

За типичну индиректну, одн. медијативну каузацију карактеристично је могуће присуство три учесника: каузатора који иницира радњу и каузанта који најчешће као какав семиагентивни учесник ефективно спроводи радњу над пацијентом³.

Термин *каузатор* у раду користимо веома широко, да означимо било који тип учесника који се кодира на као примарни узрок који иницира активност означену каузативним глаголом и који се може изједначити са термином прото-агенса, и који би обухватио традиционално схваћене улоге агенса, узрока и традиционално обично уже схваћеног узрочника/каузатора. *Каузантом* у свим својим истраживањима називамо оног учесника који се литератури доминантно назива *causee*, понегде још и *manipulee* (Гивон 2001: 151). У многим дефиницијама се каузанту типично придају семантичка

³ Број учесника зависи од тога да ли је субординирани, узроковани догађај прелазан или непрелазан. Уколико је непрелазан, учествују два учесника, каузатор и каузант, а каузативна ситуација се окончава на каузанту. Уколико је субординирани догађај прелазан, каузативна ситуација се окончава дејством каузанта као посредника на пацијентивног учесника. Уп. *Saltet får isen til å smelte*, дословно: 'Со тера снег да се топи' према *Vi fikk foreldrene til å legge barna på ryggen, og ikke på magen*, дословно: 'Натерали смо/навели смо родитеље да стављају децу на леђа, а не на стомак'.

својства каквог агенса (уп. Batistić, 1978: 62). И Алановић говори о каузатору и каузанту као о два агентивна учесника која имају различит статус; реч је о ситуацији у којој „[...] jedan učesnik u događaju preuzima ulogu inicijatora, a drugi je efektivno sprovodi od početka do kraja“ (Alanović, 2004: 194), при чему би према његовој терминологији наш каузант представљао тип *реализатора*, мање типичног агенса, за разлику од *ефектора*, који иницира радњу и самостално је спроводи до краја (уп. Алановић, 2005: 158, 163).

2. Афективна каузација

Афективном каузацијом називамо више модела каузације који се односе на изазивање психолошких, менталних и емотивних реакција или стања код каузанта.

Учесници афективне каузације су најмање прототипични учесници каузативне ситуације јер се као каузатор реализује стимулус, а као каузант доживљавач. На пример, за разлику од афективне каузације, у оквирима индуктивно-манипулативног типа је каузатор свесни иницијатор активности, док је степен контроле каузанта варијабилан и може се градити од минималног (кад каузатор врши присилу) до максималног (кад му каузатор даје вербалну инструкцију) (Bilandžija, 2014: 159).

У норвешком језику, као и у српском, афективна каузација се може исказати и лексичким средствима, тј. на нивоу једне глаголске лексеме (на пример, *skremme* 'уплашити', *glede* 'обрадовати', *oppmuntre* 'бодрити', *ydmyke* 'понизити'). Ипак, наше истраживање показује да се афективна каузација у норвешком доминантно исказује аналитичким каузативним конструкцијама.

У норвешком језику издвајамо четири типа афективне каузације, а то су афективна емотивна, афективна ментална, афективна волитивна и афективна реактивна каузација. За сва четири типа афективне каузације је важно нагласити да се у улози каузанта мора појавити учесник који испуњава нужне карактеристике ентитета који има способност да мисли, осећа или жели. На месту каузанта се тако превасходно појављује човек као таксономска класа, мада се не искључују ни одређене домаће и дивље животиње, које су у том случају сасвим очигледно концептуализоване као свесна бића.

2.1. Афективна емотивна каузација

Афективна емотивна каузација чини најзаступљенију групу међу афективним подтипovima, и односи се на изазивање емотивне реакције каузанта, у значењу 'изазивати емотивно стање код каузанта' или 'учинити да се каузант нађе у каквом емотивном стању', и може се представити следећим моделом: NP₁ [+/-Anim] CAUS NP₂ [+Anim] VP_{inf}/AP [Осећати].

Ово је истовремено и једини подтип афективне каузације у којој се

предикација резултата формално остварује или као инфинитивска или као придевска синтагма, што говори о томе да се D_2 може концептуализовати и као стање, а не само активност, што је типично за остала три типа афективне каузације.

Аналитички изрази афективне емотивне каузације су по семантичким карактеристикама сродни семантичкој структури глагола каузираних емотивних стања, по томе што су присутни каузатор емоције, емоционални садржај и носилац емоције (Штрбац 2006: 80).

На месту каузатора емоције се појављује учесник кога према Нес (2007) називамо стимулусом, иако у некаузативистичкој литератури стимулус већ постоји као засебна семантичка улога (ентитет који се перципира или доживљава), и као такав је шири од појма *каузативног стимулуса* о ком је овде реч. Овај тип улоге стимулус дефинише се нужно полазећи од типа резултата који изазива. Како истиче Нес, стимулуси се често могу конструисати као тзв. *neutrals*, улога коју у њеној класификацији одликују особине [-вољност], [-иницирање догађаја] и [-афицираност]: уп. стимулус у реченици *Per frykter hunder* 'Пер се плаши паса' (Næss, 2007: 190). Нес (loc.cit.) сматра да постоје инстанце ове улоге које би се због компоненте узроковања или иницирања радње могле посматрати као сила, или чак агенс. На тај начин улога каузативног стимулуса има само једну компоненту прототипичног агенса, а то је узроковање догађаја, чиме се налази на периферији агентивних учесника.

Као каузатори емоције се у овој супкласи јављају сви типови прототипичних и мање прототипичних каузатора (човек, животиња, агенсова активност, догађај, околност, неживи ентитет):

- (1) а. *Du gjorde meg så forbanna.* 'Тако си ме разбеснео', дословно: 'Учинио си ме тако бесном'
- б. *Denne hunden fikk meg til å forelske meg helt i rasen.* 'Због овог пса сам се потпуно заљубила у ту расу', дословно: 'Овај пас ме је натерао⁴ да се потпуно заљубим у ту расу'
- в. *En sånn holdning får meg til å se rødt.* 'Од таквог става ми падне мрак на очи', дословно: 'Такав став ме тера да видим црвено'
- г. *Jobben jeg er i i dag gjør meg veldig deprimert.* 'Посао који сад радим ме депримира', дословно: 'Посао који сад радим ме чини депресивном'
- д. *Dette maleriet fikk henne til å føle seg skikkelig voksen.* 'Због ове

⁴ У парафразама садржаја норвешке конструкције са *få* доследно наводимо као натерати, иако се овај глагол јавља у свим типовима каузације и у одговарајућим преводима би се јављао као *присилити*, *натерати*, *убедити*, *наговорити*, *навести*, *довести до нечега*.

сlike се осетила заиста одраслом', дословно: 'Ова слика ју је натерала да се осети заиста одраслом'

У принципу се може сматрати да су стимулуси овог типа каузације евентивног типа (догађај као каузатор, уп. Bilandžija, 2016), чак и када се као каузатор емоције појављује један одељени учесник попут прототипичног агенса у улози стимулуса, јер је ту заправо реч о каквој конкретној физичкој или вербалној активности каузатора. Агентивни каузатор овог типа каузације се не разликује много од других типова стимулуса јер није осетљив на семантичку карактеристику намере, тако да се примери могу тумачити и као намерна и као случајна каузација. Каузатор типично не чини ништа да би изазвао емотивно стање каузанта, већ и његово пуко присуство или непланирана активност могу бити изазивач одређене промене која је и иначе у сфери самог каузанта.

Уочава се на материјалу да се као предикација резултата могу јавити придеви и придевске синтагме као допуна глаголу *gjøre*: *gjøre noen glad / gal / sint / forbannet / irritert / deprimert / nervøs / trist / trygg / dum / svak / ydmyk / kvalm* ('чинити кога веселим / лудим / љутим / бесним / изнервираним / депресивним / нервозним / тужним / сигурним / slabим / понизним / гадљивим (тј. чинити да коме припадне мука)').

Уз глагол *få* је доминантно експлицирање емотивног стања употребом генеричног глагола емотивних стања *føle* / *føle seg* ('осећати/осећати се'), који се потом може допунити различитим типовима допуна:

(а) повратни облик глагола *føle* захтева доминантно предикативну допуну у виду придева или придевске синтагме, ређе у виду предикативне придевске поредбене синтагме са *som*:

- (2) а. *Det var den eneste spilleren som fikk meg til å føle meg mindre verdig.* 'То је био једини играч због ког сам се осећао мање вредним', дословно: 'То је једини играч који ме је терао да се осетим мање вредним'
б. *Legen får meg til å føle meg enda dummere.* 'Због лекара се осећам још глупље', дословно: 'Лекар ме тера да се осетим још глупље'
в. *Han har liksom en sånn nedlatende holdning, får meg til å føle meg som en idiot bare jeg åpner munnen.* 'Има тако презрив став, и због њега се осећам као идиот чим отворим уста', дословно: 'Има тако презрив став, и тера ме да се осетим као идиот чим отворим уста'

(б) нерелексивни облик захтева допуну у облику номиналне *at-*

реченице:

- (3) а. *Legen fikk meg til å føle at jeg var lat og ute etter å få sykemelding for å skaffe meg noen fridager.* 'Због лекара сам се осећао као лењивац који тражи боловање како би добио неколико слободних дана', дословно: 'Лекар ме је натерао да осетим да сам лењ и да тражим боловање како бих добио неколико слободних дана'
- б. *Legen får meg til å føle at jeg er hypokonder.* 'Због лекара се осећам као хипохондар', дословно: 'Лекар ме тера да осетим да сам хипохондар'
- в. *Bildene fikk meg til å føle at jeg var med på hesteryggen.* 'Због слика сам се поново осетио као да јашем', дословно: 'Слике су ме натерале да осетим да сам на коњу'

Осим ових случајева, као предикација резултата се мог јавити и други лексички глаголи емотивних стања, као што су, на пример, *lengte* ('чезнути'), *se rødt* ('побеснети'), *forelske seg* ('заљубити се') или *tenne* ('разбеснети се').

2.2. Други типови афективне каузације

Каузативна семантика преостала три типа афективне каузације се доминантно преклапа са основним семантичким карактеристикама емотивне каузације, а то су непрототипични склоп учесника (невољни проузроковач и каузант-доживљавач), нужна карактеристика каузанта као свесног бића, фактичка иницијација догађаја у унутрашњој сфери каузанта који због своје природе пролази кроз одређени процес.

Афективна ментална каузација се може приказати помоћу модела: **NP₁ [+/-Anim] CAUS NP₂ [+Anim] VP_{inf} [Мислити]**, и представља тип каузације у ком каузатор иницира процес размишљања код каузанта.

Афективна волитивна каузација чини најмању групу афективних типова каузације и остварује се према моделу: **NP₁ [+/-Anim] CAUS NP₂ [+Anim] VP_{inf} [Желети]**. Она означава да каузатор својим свесним или несвесним деловањем нагони каузанта да нешто пожели.

Афективна реактивна каузација означава довођење каузанта у такво стање које код њега изазива невољну емотивну реакцију, и може се представити путем модела: **NP₁ [+/-Anim] CAUS NP₂ [+Anim] NP_{inf} [Реаговати]**.

Свим овим подтиповима афективне каузације заједничко је то што се Д2 доминантно концептуализује као каузантова активност, а не промена стања, те се и површински реализује скоро искључиво каквим вербалним елементом. На материјалу из корпуса је посведочен само један пример у ком се резултат у норвешком језику представља као промена каузантовог

стања, и то на примеру афективне менталне каузације:

- (4) *En leser gjorde oss oppmerksom på reklamen.* 'Читалац нам је скренуо пажњу на ову рекламу', дословно: 'Читалац нас је учинио концентрисанима на ову рекламу'

Како наглашава и Вјежбицка, семантичка паралелност ових подтипова афективне каузације је недвосмислена, али излиставање могућих модела има своју вредност у томе што исцрпљује могући домен узрокованих психолошких стања, и показује заправо који модели не постоје у датом језику (Wierzbicka, 1998: 133). За норвешки језик, на пример, важи исто правило које је Вјежбицка (loc.cit.) установила за енглески језик, а то је да се овим конструкцијама може исказати узроковање размишљања, али пак не може узроковање знања (**Hun fikk meg til å kunne dette* 'Натерала ме је да то знам' у значењу 'научила ме је томе').

Афективна ментална каузација означава примарно ситуације у којима каузатор својом активношћу, присуством или особинама подстиче каузанта на размишљање, а каузаторово дејство (код типова узрочника који имају способност свесног планирања и вољног спровођења) може бити и намеравано и ненамеравано:

- (5) а. *Hun [læreren] fikk meg til å innse hvor viktig uttale er for at kommunikasjon skal bli bra.* 'Због професорке сам увидео колико је изговор важан за добру комуникацију', дословно: 'Она [професорка] ме је натерала да увидим колико је изговор важан за добру комуникацију'
б. *Det var nettopp hans raske raid over fotballbanen som fikk foreldrene til å undres om det var et friidrettstalent i genene.* 'Управо је његов брзи напад на фудбалском терену натерао родитеље да се запитају да ли му је у генима спортски таленат'
в. *Hunden fikk meg til å huske hva som virkelig betyr noe her i livet.* 'Због пса сам се сетио шта је заиста битно у животу', дословно: 'Пас ме је натерао да се сетим шта је заиста битно у животу'
г. *Reklame-board fikk velger til å skifte mening.* 'Бирач је променио мишљење због рекламног билборда', дословно: 'Рекламни билборд је натерао бирача да промени мишљење'

Уочавамо, дакле, да се активност и утицај каузатора могу градити од свесног и спроведеног (професорка која својим поступцима или речима наводи/убеђује ученика) ка непланираним радњама и особинама каузатора

које изазивају реакцију каузанта и он заправо сам пролази кроз целокупну активност (дечак који игра фудбал, пас и његова приврженост, билборд и садржај рекламе на њему). Све инстанце менталне каузације подразумевају неки перцептуални сусрет са каузатором, тако што каузант типично види, чује или прочита садржај који на њега утиче – каузатор производи стимулусе које каузант интерпретира као разлог вољног спровођења активности. Глаголи и глаголске синтагме којима се у материјалу означавају ментални процеси јесу, на пример, *tenke* ('мислити/размишљати'), *fatte* ('схватити'), *tro* ('веровати'), *tro på seg selv* ('веровати у себе'), *ha tro på noe* ('имати вере у нешто'), *undres* ('питати се'), *skifte mening* ('променити мишљење'), *bli enig* ('сложити се'), *huske* ('сетити се/упамтити') или *glemme* ('заборавити').

Овај тип афективне каузације остварује се и у подтипу *менталне реминисцентне каузације*, у којој путем својеврсне метафоризације неко својство каузатора подсећа каузанта на други ентитет:

- (6) а. *Kullsyra fikk meg til å tenke på champagne*. 'Мехурићи су ме подсетили на шампањац', дословно: 'Мехурићи су ме натерали да помислим на шампањац'
 б. *Tåken får meg til å tenke på bomull*. 'Магла ме подсећа на памук', дословно: 'Магла ме тера да мислим на памук'

У овим случајевима ентитети о којима казант размишља (бело вино, магла) не подстичу на размишљање, већ се пре могу схватити као случајеви перцепције. Исто тако, и случајеви у којима се као каузатор појављује човек се могу интерпретирати као ментална реминисцентна каузација, али је у тим инстанцама доминантно реч о интерпретацији, уп.:

- (7) *Psykiateren fikk meg til å tenke på min far*.

Како норвешки глагол *få* није осетљив на карактеристику каузантове контроле, ова конструкција дозвољава с једне стране реминисцентно (перцептивно) тумачење по ком размишљање није под контролом каузанта ('Психијатар ме је подсетио на оца'), где каузанта психијатров изглед или његови поступци подсећају на оца. С друге стране, размишљање се у овој конструкцији може концептуализовати и као свесна активност ('Психијатар ме је подстакао да размишљам о оцу'), где се каузант показује намеру размишљања, тако што прати савет који је добио у комуникацији са психијатром.⁵

⁵ У другим германским језицима избор помоћног каузативног глагола може сведочити о њиховој осетљивости на разлику у поседовању контроле над процесом који се спроводи. Тако

Случајеви афективне волитивне каузације означавају ситуације у којима постоји какав спољашњи стимулус који у каузанту буди жељу за нечим, а у норвешком језику се појављује типично са модалним глаголом *ville* ('хтети'), глаголом *ønske* ('желети') и глаголском синтагмом *ha lyst på/ha lyst til å* ('имати жељу за нечим'):

- (8) а. *Du fikk meg til å få lyst til å lese Kierkegaards tekster.* 'Због тебе сам пожелела да читам Кјеркегорове текстове', дословно: 'Ти си ме навео/ла да пожелим да читам Кјеркегорове текстове'
б. *Pappa mente det var psykologen som fikk meg til å ville bo mer hos mamma.* 'Тата је мислио да због психолога желим да више будем код маме', дословно: 'Тата је мислио да је психолог тај који ме је навео да пожелим да више будем код маме'
в. *Det var noe med det skjerfet som fikk meg til å ville ha det.* 'Било је нечега у вези с том марамом због чега сам хтела да је имам', дословно: 'Било је нечега у вези с том марамом што ме је терало да пожелим да је имам'
г. *Jeg tror det var dette som fikk meg til å ønske å bli lege.* 'Мислим да сам баш због овога пожелела да будем лекар', дословно: 'Мислим да ме је управо ово натерало да пожелим да будем лекар'

Како се хтење као и мишљење може окарактерисати и као врста (интерног) чињења, у примерима 8а и 8б је волитивна каузација концептуализована скоро као врста индуктивне стимулативне каузације у којој каузатор вербалном стимулацијом подстиче каузанта на активност (не пример, током занимљиве дискусије или психијатар који током разговора наговара дете на промену жеље).

Инстанце афективне реактивне каузације представљају каузаторово изазивање невољне емотивне реакције, и чине својеврсну паралелу инстанцама ефективне интерперсоналне и неволитивне каузације (Bilandžija, 2018), у том смислу што каузатор-стимулус изазива врсту невољне реакције, при чему је код ефективне каузације, онако како смо је ми окарактерисали, реч о физиолошким реакцијама. Вјежбица, додуше, сматра да је кључна разлика у томе што се плакање и смејање могу концептуализовати као чињење. У складу са редуktivним парафразама природног семантичког метајезика које користи у свом приступу, Вјежбица наводи како индуковање

холандски аутори говоре о избору помоћног глагола *doen* у конструкцијама које се користи за жеље, осећања и неке аспекте мишљења који се концептуализују као да се налазе ван контроле каузанта (*De psychiater deed mij aan mijn moeder denken*), за разлику од пермисивно-коерзивног глагола *laten*, који доминантно препушта контролу каузанту (*De psychiater liett mij aan mijn moeder denken*) (Verhagen & Kemmer, 1997: 73).

смеха и плача подразумева да је особа А нешто урадила, да је због тога особа Б нешто помислила и потом нешто осетила, и напоскон извршила радњу В (Wierzbicka, 1998: 134–135). За разлику од овога, изазивања физиолошких реакција се могу подвести под ефективну каузацију у којој је реакција концептуализована као нешто што се каузанту догађа.

Афективна реактивна каузација првенствено подразумева навођење каузанта на смех и плач, а на материјалу је уочљиво да се ниједна инстанца аниматног каузатора не може тумачити као индивидуална, већ само евентивна:

- (9) а. *600 fikk politiet til å ta til tårene.* 'Шестсто [људи] расплакало полицију', дословно: 'Шестсто [људи] натерало полицију у плач'
 б. *Petter Carlsen fikk Unni Wilhelmsen til å gråte.* 'Петер Карлсен расплакао Уни Вилхелмсен', дословно: 'Петер Карлсен натерао Уни Вилхелмсен да плаче'

Важно је уочити да је у примерима 9а и 9б реч о новинским насловима, те не чуди што је због њихове информативности и концизности било нужно компримовање догађаја на ниво индивидуалног учесника путем метонимијског процеса. Даље у тексту сва три новинска чланка се експлицира начин на који су каузанти доведени у стање плача:

- (10) а. *600 personer som høyløst gav sin tilslutning til Ungdomsrådet [...], fikk politimann Finn-Arild Bystrøm til å ta til tårene.* 'Шестсто људи који су давали гласну подршку Омладинском савету натерало је полицајца Фина-Арила Бистрема да бризне у плач'
 б. *Musikken hans hadde fått henne til å gråte.* 'Расплакала ју је његова музика', дословно: 'Његова музика ју је натерала да плаче'

У свим осталим немаркираним контекстима, дакле ван новинских наслова, конструкција афективне реактивне каузације захтева да у улози каузанта буде експлицирана евентивна природа каузатора:

- (11) а. *Samtalen med legen får meg til å trekke litt på smilebåndet.* 'Малчице сам се насмешио после разговора са лекаром', дословно: 'Разговор са лекаром ме је натерао да се малчице насмешим'
 б. *Bush sin tale i Fords begravelse fikk meg til å le.* 'Бушов говор на Фордовој сахрани ме је насмејао', дословно: 'Бушов говор на Фордовој сахрани ме је нетарао да се смејем'

Као предикација Д₂ јавља се изузетно мали број блискозначних лексема

и синтагми, ако на пример: *smile* ('насмешити се'), *le* ('смејати се'), *trekke på smilebåndet* (фразеологизам у значењу 'осмехнути се'); *gråte* ('плакати'), *grine* ('цмиздрити'), *hyle* ('урлати'), *ta til tårene* ('бризнати у плач').

3. Закључна разматрања

У раду смо са позиције учесника каузативне ситуације и теорије прототипа анализирали афективну каузацију, један подтип каузације у норвешком језику изражен аналитичким каузативним конструкцијама са помоћним каузативним глаголима *få* и *gjøre*. На основу анализираних материјала установили смо да се овај тип каузације у норвешком језику реализује у четири модела, при чему је афективна емотивна каузација (изазивање емотивних стања код каузанта) најзаступљенији модел, семантички најразуђенији и једина у предикацији узрокованог догађаја може садржати осим инфинитивске и придевску фразу којом се означава довођење каузанта у какво стање. Инстанце афективне каузације су карактеристичне по томе што се у њима као каузатори јављају сви потенцијални проузроковачи попут прототипичног агенса, као и мање прототипични агенси који се сви овде концептуализују као стимулус или каузативни стимулус, изазивачи одређених емотивних и менталних стања.

Од кључне важности за даља истраживања сматрамо свакако даља испитивања семантике афективне каузације и односа унутар учесничке структуре, што ће свакако допринети још финијем нијансирању унутарјезичких специфичности. Од можда још већег значаја би била детаљна контрастивна истраживања на пару језика норвешки – српски, која су свакако у свим областима лингвистике малобројна. Наша прелиминарна контрастивна истраживања показују да неки случајеви афективне каузације у норвешком показују концептуалну подударност са српским језиком, што би значило да се ситуација у оба језика концептуализује као каузативна. Тако би модели афективне емотивне и афективне реактивне каузације имали своје концептуално подударне еквиваленте у српском језику, додуше типично у облику синтетичких каузатива попут *забринутити*, *развеселити*, *(ра)жалостити*, *растужити*, *расплакати*, *насмејати*, *зачудити*, *разбеснети*, *раздражити*, *постидети*, *онеспокојити*. Са друге стране, афективна волитивна каузација и одређене инстанце афективне емотивне са експлицираном вербалном компонентом осећања према овим прелиминарним налазима немају еквиваленте истог нивоа у српском језику. У овим типовима каузације је еквивалентна конструкција доминантно исказана као некаузативна или декаузативна ситуација са узроком на периферији (уп. примере 2 и 8).

Литература

- Алановић, М. (2005). Типологија и кореференцијалност агенса у српском, француском и немачком језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVIII/1-2*: 151–232.
- Alanović, M. (2004). Prilog tipologiji agensa (na primerima iz srpskog, francuskog i nemačkog jezika). *Prilozi proučavanju jezika* 35: 193–204.
- Batistić, T. (1978). O nekim aspektima analize kauzativnih glagola. *Južnoslovenski filolog XXXIV*: 59–87.
- Bilandžija, S. (2013). Supkategorizacija verbalnih kauzativnih konstrukcija u norveškom jeziku: analitički kauzativ. *Komunikacija i kultura online* 4: 1–12.
- Bilandžija, S. (2014). *Semantika kauzativnih konstrukcija u norveškom i srpskom jeziku* [neobjavljena doktorska disertacija]. Filološki fakultet u Beogradu.
- Bilandžija, S. (2016). Situativni i eventivni kauzatori na primeru kauzativnih konstrukcija u savremenom norveškom jeziku. *Komunikacija i kultura online* 7: 128–141.
- Bilandžija, S. (2018). A contribution to the semantic subclassification of causative constructions in contemporary Norwegian: Effective causation, *Scandinavian Philology* 16/2, St Petersburg State University, 308–322. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.208>
- Frawley, W. (1992) *Linguistic Semantics*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Givón, T. (2001). *Syntax: An Introduction. Volume 1*. John Benjamins Publishing Company.
- Kemmer, S. & Verhagen, A. (1994). The grammar of causatives and the conceptual structure of events. *Cognitive Linguistics* 5/2: 115–156.
- Næss, Å. (2007). *Prototypical Transitivity*. John Benjamins Publishing Company.
- Rawoens, G. (2007). *Kausativa verbkonstruktioner i svenskan och nederländskan. En korpusbaserad syntaktisk-semantisk undersökning* [doktorska disertacija]. Universiteit Gent.
- Shibatani, M. & Pardeshi, P. (2001). The Causative Continuum. U M. Shibatani (ur.), *The Grammar of Causation and Interpersonal Manipulation* (s. 85–126). John Benjamins Publishing Company.
- Shibatani, M. (1976). The grammar of causative constructions: a conspectus. U: M. Shibatani (ur.), *Syntax and Semantics* 6 (s. 1–40). Academic Press,
- Stefanowitsch, A. (2001). *Constructing causation: A Construction Grammar Approach to Analytic Causatives* [doktorska disertacija]. Rice University.
- Štrbac, G. (2006). O valentnosti glagola emocionalnog sadržaja u srpskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku XLIX* (2): 73–102.
- Verhagen, A. & Kemmer, S. (1997). Interaction and causation: Causative constructions in modern standard Dutch. *Journal of Pragmatics* 27: 61–82.
- Wierzbicka, A. (1998). The Semantics of English Causative Constructions in a

Universal-Typological Perspective. U M. Tomasello (ur.), *The New Psychology of Language: Cognitive and Functional Approaches to Language Structure*, Vol. 1 (s. 93–153). Lawrence Erlbaum Associates.

Wolff, P. (2003). Direct causation in the linguistic coding and individuation of causal events. *Cognition* 88: 1–48.

Sofija A. Bilandžija
University of Belgrade

ON ONE CAUSATION TYPE IN NORWEGIAN: AFFECTIVE CAUSATION

Summary

The subject of this paper is the semantic analysis of affective causation as expressed by analytic causative constructions in Norwegian, with theoretical background set in a wider frame of cognitive and functional linguistics based on prototype theory and semantic roles analysis. The productive analytic causatives in Norwegian are formed with the semantically depleted auxiliary causative verbs (and thus show high degree of grammaticalization coupled with unspecified mode of causation), and affective causation is identified as one of 6 main causation types in Norwegian, based on the type of predication expressed in the caused subevent. Affective causation encompasses four models of causation related to causation of psychological, mental, and emotional reactions or states within the Causee. Its participants are the least prototypical participants of the causative situation: the Causer is characterised as the stimulus (not necessarily a volitive Agent exerting control upon Causee), and the Causee is an experiencer (and not an affected Agent, for example). Within all four subtypes the Causee is a participant with the capacity to think, feel or want, and is most often in the taxonomic class of a human being.

Keywords: causativity, analytic causative, indirect causation, Norwegian language, affective causation, Prototype Theory.

ФИЛМ, КУЛТУРА И ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ

Bojana M. Maksimović¹

Filološki fakultet

student DAS

 <https://orcid.org/0009-0008-4298-7508>

NORDIJSKI TRIKSTER LOKI

S polazištem u mitološkim pesmama *Starije* ili *Poetske Ede*, kao i određenim tekstovima iz *Snorijeve* ili *Mlađe Ede*, u ovom radu se analiziraju Lokijeve funkcije, koje se pritom porede sa aspektima trikster a i kulturnog junaka. Loki se posmatra i kroz prizmu njegovog odnosa prema Odinu i Toru, budući da se, od svih božanstava, on najpre dovodi u vezu sa njima. Uz to, Lokijeve triksterske dimenzije proučavaju se u širem kontekstu staronordijske mitologije, imajući u vidu činjenicu da različiti triksteri, uprkos suštinskoj sličnosti, poseduju i niz odlika koje su kulturološki uslovljene, te se njihova uloga ne može sagledati u potpunosti ukoliko se ne uzme u obzir i širi kontekst date kulture. Pored namere da se ispituju Lokijevi triksterski aspekti, cilj ovog rada jeste i da se predstav e poslednja, revidirana saznanja koja se odnose na dosad umnogome previđanu ulogu jotuna, koja je bitna i za razumevanje samog Lokija.

Ključne reči: Loki, Odin, Tor, trikster, kulturni junak, nordijska mitologija.

0. Uvod

Prevrtljivi i domišljati Loki predstavlja jednu od najvećih zagonetki nordijske mitologije koja već decenijama fascinira i zaokuplja umove brojnih istoričara religije, antropologa, folklorista, filologa komparatista, ali i „običnih“ zaljubljenika u tu i druge mitologije. Pokušaji da se odgonetne značenje njegovog imena i raščivija pitanje njegove uloge, statusa i funkcije u mitološkom sistemu Severnih Germana iznedrili su veliko mnoštvo naučnih radova na tu temu. Za dominantno poimanje Lokija, kao i drugih mitoloških aktera, suštinski je zaslužno tumačenje dostupnih izvora koji su se koristili prilikom izučavanja njegovog lika – kao i jotunima²,

¹ bojanammaksimovic@gmail.com

² Jotuni se tradicionalno definišu kao htonska bića nordijske mitologije, odnosno kao arhineprijatelji bogova koji prete da naruše uređeni kosmos. Taj termin se delimično preklapa sa pojmovima džin i trol, ali takve odrednice nisu dovoljno precizne, budući da jotuni ne predstavljaju homogenu

Lokiju je još od dela nastalih iz pera Snorija Sturlasona³ tradicionalno pripisivan negativan predznak. Ne samo da su takvi prikazi i dalje aktuelni, već se oni iznova reprodukuju kroz različite naučne radove i tako oblikuju našu precepciju tog nedokučivog lika. Na taj problem konstantnog reprodukovanja određenih predstava koje se odnose na prikaz sveta u nordijskoj mitologiji i ključnih aktera u njemu ukazuje Nana Leka (Nanna Løkka) u svojoj doktorskoj disertaciji *Steder og landskap i norrøn mytologi*. Primera radi, model sveta koji pruža nordijska mitologija po pravilu se poima kao trodelna struktura koja se sastoji od Asgarda, Midgarda i Jotunhejma. Podrazumeva se da je on izgrađen na temelju sučeljenih sila koji predstavljaju kosmos ili haos, prirodu ili civilizaciju, božanski ili demonski princip. Takvi ustaljeni prikazi, međutim, znatno pojednostavljuju sliku sveta koju nudi proučavanje primarnih izvora, pod čim se prevashodno misli na mitološku poeziju *Poetske* ili *Starije Ede*. Ipak, usled kompleksnosti i kriptičnosti tog dela koje predstavlja kompilaciju najstarijih poznatih staroskandinavskih mitoloških, gnomskih i herojskih pesama zapisanih u XIII veku, veliki broj proučavalaca nordijske mitologije se u svom radu uglavnom oslanja na sekundarne izvore, a od primarnih tekstova, prvenstveno se fokusira na *Proznu* ili *Mlađu Edu*, jer je ona daleko lakša za razumevanje. Razloge za to između ostalog treba potražiti u činjenici da je autor *Mlađe Ede*, Snori Sturlason, u svom delu parafrazirao pesme iz usmenog predanja koje čine *Stariju Edu* i povezao ih sa drugim poznatim mitovima. Ujedno, Snori je dao objašnjenje za inače gotovo neprozirne metafore i poetske reči koje se javljaju u toj poeziji, odnosno za keninge i heitije, a napisao je i nekakav vid priručnika za buduće pesnike, tj. skalde. Pored toga što pruža ključ za razumevanje *Starije Ede*, bitno je napomenuti i to da je *Snorijeva Eda* u znatnoj meri obojena hrišćanskim predstavama zasnovanim na principu dualizma. Naime, nipošto ne treba gubiti iz vida činjenicu da je Snori bio učeni hrišćanin koji je po svoj prilici morao poznavati Bibliju i druge hrišćanske spise, kao i dela klasične književnosti⁴. Ne samo da se u svojoj *Edi* opredelio za euhemeristički pristup mitologiji, te je nekadašnje bogove predstavio kao stvarne, istorijske ličnosti kojima je zbog njihovog kraljevskog položaja, plemenitog porekla i izuzetnih veština naknadno pripisan božanski status, već je u isti mah projektovao hrišćansku logiku na predhrišćansku sliku sveta kojoj takva logika nije bila svojstvena. Shodno tome, Snorijevi prikazi prožeti hrišćanskim dualizmom, uticali su na to da se Loki u jednom delu sekundarne literature predstavi kao inherentno zao i da mu se pridodaju demonske karakteristike. Pored toga što je istakla hrišćansku intoniranost Snorijeve Ede, prominentna norveška filološkinja Ane Holtsmark ukazala je na činjenicu da se reči

skupinu – u njih se, između ostalog, ubrajaju i troglave nemani, i device neopisive lepote koje su ili pretkinje bogova, ili predmet njihove požude.

³ Islandski istoričar, političar, zakonokazivač, književnik, skald i autor *Mlađe*, odnosno *Prozne Ede*.

⁴ Više o tome v. *Old Norse Mythology – Comparative Perspectives*.

i fraze koje Snori koristi kada opisuje Lokija poklapaju sa srednjovekovnim opisima đavola⁵ (prema Steinsland, 2010: 255). Na taj način, Snori je u Lokijev lik ugradio hrišćansku percepciju zla ujedno previđajući neke druge, suštinske karakteristike. Navedeno, međutim, ne znači da bi u potpunosti trebalo odbaciti *Snorijevu Edu* kao nedovoljno verodostojan izvor informacija, već da bi predstave zastupljene u njoj trebalo uzimati sa dozom rezerve, ne gubeći iz vida hrišćanski uticaj. Zato ne treba previđati činjenicu da Loki nije isto predstavljen u svim književnim izvorima i da mitološki sadržaj iz *Poetske Ede* pruža kompleksniju sliku tog lika nego što je to slučaj kod Snorija.

Uticaj hrišćanstva vidljiv je i u mitološkim pesmama *Starije Ede*, što ne iznenađuje ako se u obzir uzme činjenica da su one zapisane u drugoj polovini XIII veka na Islandu na kome je proces hristijanizacije otpočeo još na razmeđu X i XI veka. Samim tim u određene pesme, naročito one koje su nastale kasnije, uplele su se i pojedine hrišćanske predstave. Ovde treba imati u vidu i činjenicu da se nikada sa sigurnošću ne može utvrditi tačna starost ovakvog vida poezije koja se najverovatnije vekovima prenosila usmenim putem⁶ pre nego što je zapisana. Dok građa pesama ukazuje na starije, indoevropske korene koji sežu mnogo dalje u prošlost, na osnovu jezičkih kriterijuma većina pesama može se svrstati u period između IX i XI veka. Ipak, treba naglasiti i to da su sama forma i zakonitosti ove poezije uticali na to da se njen izvorno mitološki sadržaj očuva u znatno većoj meri nego što je to bio slučaj sa mitološkim materijalom iz *Snorijeve Ede*. To ne znači da su pesme vekovima opstajale u neizmenjenom obliku – usled načina prenošenja i one su bile podložne promenama, što potkrepljuje i činjenica da dosta pesmama postoji u više različitih verzija. Iako je u neke pesme inkorporirana hrišćanska slika sveta, i dalje postoji široko slaganje oko toga da edička poezija sadrži predhrišćanski misaoni sloj i predstavlja književno uobličeni mitski materijal. U tim pesmama se stoga u potrazi za mitskim sadržajem istražuju šeme i ideje koje se kriju iza književnog izraza.

Shodno tome, ovo istraživanje se u proučavanju Lokijevih aspekata prevashodno usredsređuje na edičke mitološke pesme u kojima se on pojavljuje ili kao nosilac radnje, ili kao jedan od sporednih aktera, a takve su najpre *Lokijevo ruženje* (*Lokasenna*), *Pesma o Trimu* (*Þrymskviða*), *Proroštvo proročice* (*Völuspá*) i *Balderovi snovi* (*Baldrs draumar*). U radu se proučavaju i predstave Lokija prisutne u Snorijevoj *Edi* i *Obmanjivanju Gilfija* (*Gylfaginning*), kao i u delu *Prozne Ede* koji nosi naziv *Reč pesništva* (*Skáldskaparmál*). Međutim, pre nego što pređemo na

⁵ U *Proznoj Edi*, u *Obmanjivanju Gilfija* (*Gylfaginning*), Snori Lokija predstavlja kao klevetnika Asa (*rágbera ásanna*) i naziva ga praocem podvale, laži i spletki (*frumkveða flærðanna*), brukom svih bogova i ljudi (*vömm allra goða ok manna*).

⁶ Iako postoje različite teorije o poreklu edičkih pesama od kojih neke zastupaju mišljenje da su one nastale na Islandu u vreme kada su i zapisane, u ovom radu ćemo se držati prihvaćene teorije da su te pesme vekovima postojale u usmenom predanju pre nego što su konačno zapisane u XIII veku.

izučavanje Lokija i njegovih triksterskih aspekata u ovim delima, najpre ćemo se detljanije osvrnuti na tumačenje njegovog lika kakvo je zastupljeno u sekundarnoj literaturi.

1. Zagonetni Loki

Iako ne postoji opšta saglasnost oko tumačenja Lokijevog imena, njegovog porekla, statusa, funkcija koje obavlja, kao ni oko simboličkih značenja utkanih u njegov lik, svi se uglavnom slažu oko toga da on predstavlja jednu od najzagonetnijih i najkontradiktornijih figura u nordijskoj mitologiji koja se opire bilo kakvoj kategorizaciji. Mnogi naučnici, znameniti istoričari religije, folkloristi i filolozi komparatisti poput Žorža Dimezila (*Georges Dumézil*) i Jana de Frisa (Jan de Vries) pokušali su da osvetle probleme koji se vezuju za njegov lik. U radu pod nazivom *Loki – en omstridt skikkelse i nordisk mytologi*, objavljenom u časopisu *Maal og minne* 1962. godine, Ane Holtsmark (Anne Holtsmark)⁷ daje prikaz dotadašnjih naučnih saznanja do kojih su došli proučavaoci Lokija. Osvrćući se na etimološka istraživanja, ona ističe da još uvek nije razotkriveno tačno značenje Lokijevog imena, što važi i danas, više od pola veka kasnije. Bilo je raznih pokušaja da se njegovo ime poveže sa vatrom, kućnim duhovima, meteorološkim fenomenima poput grmljavine, a negde i sa vretenom, pletenjem ili paukovom mrežom. Oni koji su izneli teorije da Lokijevo ime upućuje na plamen, nastojali su da ga dovedu u vezu sa drugom zagonetnom figurom čije ime verovatno označava vatru, naime, sa bogom Lodurom (Lóðurr), koji je zajedno sa Odinom i Henirom (Hœnir) dovršio stvaranje prvih ljudi. Među onima koji zastupaju ovu tezu, nalazi se i danski folklorista, Aksel Olrik. Švedska etnološkinja Ana Birgita Rut (Anna Birgitta Rooth) u svojoj knjizi *Loki in Scandinavian Mythology* Lokijevo ime pak izvodi iz reči *locke*, koja u južnim delovima Švedske označava pauka (1961: 95). Proučavajući švedska narodna verovanja, folklorista Hilding Selander (Hilding Celander) njegovo ime povezuje sa glagolom *lukan* koji znači *zatvoriti*, pa tako smatra da Loki svoje žrtve zatvara u klopku poput pauka koji mušice upliće u svoju mrežu. I Dimezil njegovo ime izvodi iz glagola *lokkr* koji označava vezivanje i uvrtnje, a svoju teoriju potkrepljuje glagolima preuzetim iz raznih švedskih dijalekata koji se povezuju sa pletenjem (*Ibid.* 196-197).

Baveći se komparativnom analizom indoevropskih mitologija, Žorž Dimezil je ukazao na Lokijevo indoevropsko poreklo i povezao ga sa kavkaskim mitovima u kojima junak Soslan umire na isti način kao Balder⁸, dok odgovornost za njegovu smrt pripada izdajici Sirdonu, koga Dimezil poredi sa Lokijem (Stejnsland, 2007:

⁷ Ane Holtsmark se inače bavila opsežnim proučavanjima norenskog jezika i nordijske mitologije, te je na norveški jezik prevela i *Snorijevu Eðu* i nekoliko saga.

⁸ Na ovu temu osvrnuo se i Aleksandar Loma u „Prakosovu”, uporedivši mitove o Balderu i solarnom junaku Soslanu sa srpskom epikom.

260). Dimezil se, pored navedenog, bavio istraživanjem Lokijeve funkcije, isto kao i Ana Birgita Rut i Folke Strem (Folke Ström). Dok su Dimezil i Rut Lokija smatrali božanstvom bez kulta i funkcije, istoričar religije Folke Strem doveo je u sumnju percepciju Lokija kao boga, iako ga je sve vreme tako oslovljavao u svojoj studiji pod imenom *Loki. Ein mytologisches Problem* (Holtsmark, 1962: 88). Holtsmarkova pak smatra da se za Lokija ne može reći da je božanstvo pošto nijedan lokalitet nije nazvan po njemu, niti mu dodeljen bilo kakav zadatak koji bi na neki način uticao na život ili smrt ljudi, a pored toga, on se uopšte ne upliće u sudbine ljudi, niti na njih ima uticaj (*Ibid.* 87). Ona ga stoga vidi kao dinamičnu figuru koja se javlja u mitovima u kojima stupa u odnos sa pravim bogovima, a iz tog odnosa proističe njegova uloga koja pritom varira od mita do mita. U mitovima o Odinu, Freji, Toru i Balderu, Loki je često predstavljen kao antagonista, ali njegova uloga se nipošto ne svodi na arhineprijatelja bogova, na šta ćemo se vratiti kasnije. Iako se u literaturi o Lokiju uz njegovo ime povremeno pojavljuje odrednica bog i iako je uvršćen među Ase, on se, kao što ćemo pokazati u nastavku, na više načina razlikuje od njih, pa ga ne bi trebalo smatrati božanstvom. Lokijeva pripadnost Asima počiva na njegovim pobratimskim vezama sa Odinom, a ne na njegovom poreklu. Pritom, treba naglasiti da Lokijevo jotunsko poreklo u kome su neki pronašli obrazloženje za njegovo ponašanje nikako nije primarni kriterijum po kome se on izdvaja u odnosu na ostale Ase. Naime, pored boginje Skadi, i bog Tir, Hejmdal, kao i sam Odin koji se predstavlja kao otac svih bogova, jotunskog su porekla. Pored Ane Holtsmark, i norveška istoričarka religije Gru Stejnsland (Gro Steinsland) u svojoj knjizi *Norrøn religion* (2007) osvrće se na različita tumačenja Lokijevog lika i dolazi do istog zaključka – Loki zauzima središnju poziciju između jotuna i bogova i stoga služi kao medijator između te dve strane. Osim što ukazuje na značaj Lokijeve uloge u sistemu nordijske mitologije, takav položaj je karakterističan i za takozvane trikstere, što ćemo pokazati u nastavku teksta. Budući da bi iscrpna analiza ove mitske figure uveliko prevazilazila okvire ovog rada, fokusiraćemo se na one aspekte Lokijevog lika koji ukazuju na njegovu trikstersku prirodu. Pošto se funkcije koje vrši trikster često prepliću sa funkcijama demijurga i kulturnog junaka koje pritom u većini slučajeva nisu jasno razlučene, u sledećem odeljku ćemo pokušati da pružimo definiciju i istaknemo osnovne karakteristike tih mitskih figura.

2. Kulturni junak, demijurg i trikster

Kako bi opisao junake koji su živeli i delali u mitsko vreme, Jeleazar Meletinski koristi trihotomiju prapredak-demijurg-kulturni junak. On naglašava da se predstave o ovim trima kategorijama međusobno prepliću, odnosno da su „sinkretički nerazlučene“ (1983: 180). Prapreci-demijurzi-kulturni junaci po pravilu se definišu kao prvi junaci folklornih narativa, pri čemu prapredak najčešće

vrši funkcije kulturnog junaka kome se pripisuju delatnosti poput pribavljanje vatre, svetlosti, oruđa za rad, i drugih kulturnih ili prirodnih objekata, često iz htoničnog i nebeskog sveta. Kulturni junak u mitsko doba još u vreme stvaranja sveta pomaže čovečanstvu da oblikuje kulturu u svoj prepoznatljivi oblik, pa je zaslužan i za obučavanje čovečanstva zanatima i veštinama, ali i za uspostavljanje običaja i uvođenje religioznih obreda. Pored toga, on izvodi podvige koji se tiču ustrojstva ljudskog sveta, kao što su borba sa htonskim bićima i silama haosa. Na taj način, za njegovu delatnost vezuje se sređenost i unošenje reda kako u prirodnu, tako i u socijalnu sferu, a uvođenje obreda oslikava njegovu funkciju koja nalaže permanentno održavanje ustanovljenog poretka (*Ibid.* 201).

Postoje različiti tipovi kulturnog junaka, pa se tako razlikuje kulturni junak-nabavljač, herojski tip kulturnog junaka ili kulturni junak-demijurg. Osnovne odlike kulturnog junaka-nabavljača jesu pribavljanje kulturnih ili prirodnih objekata potrebnih ljudima. Meletinski smatra da ovaj tip kulturnog junaka prethodi višem, herojskom tipu koji se postepeno iskristalisao u junaka koji „eksplicitno predstavlja sile kosmosa i štiti kosmos od demonskih čudovišta koji oličavaju haost“ (*Ibid.* 209). Drugim rečima, borba protiv čudovišta i sila haosa, a samim tim i odbrana stvorenog kosmosa jeste osnovni podvig herojskog tipa ovog junaka. Kulturni junak često je i demijurg u čije se najbitnije radnje ubraja sve ono što podrazumeva uređivanje postojećeg kosmosa, poput podizanja nebeskog svoda, regulisanje kretanje sunca i meseca, smena godišnjih doba, uspostavljanje klime i kontrolisanje vremena, ustanovljenje režima reka i mora, kao i stvaranje određenih biljnih i životinjskih vrsta ili čoveka. Ovaj vid kulturnog junaka može se javiti i u kombinaciji sa triksterom.

Pojam trikster odnosi se na tip mitskog junaka koji je zastupljen u različitim mitologijama širom sveta, pa se tako, osim kod Indoevropljana, može uočiti i kod severnoameričkih, paleoazijskih i afričkih naroda. Trikster se odlikuje nizom karakteristika koje ga izdvajaju u odnosu na ostale junake mita, pa se u njegove dominantne osobine svrstavaju veština obmane i raspolaganje širokim repertoarom trikova, po kojima je i dobio ime. Služeći se velikim korpusom mitova o triksterima, Vilijam Hajns (William J. Hynes) izdvaja nekoliko ključnih karakteristika koje se provlače kroz većinu mitova. On ističe da je trikster po pravilu komičan, amoralan, ambivalentan ili čak polivalentan lik sa mnogo različitih lica i maski. Trikster je ponekad ljudskog, ponekad životinjskog oblika, a nekada se te dve kategorije prepliću. Ukoliko se javlja u životinjskom obliku, tada se povezuje sa životinjama koje se izdvajaju po svojoj prepredenosti, snalažljivosti i okretnosti, poput lukave lisice ili kojota, neuhvatljivog zeca i prepredenog pauka. On ne samo da može da se preobrazi iz životinjskog u ljudski oblik, već mu nisu strane ni promene pola. Štaviše, za triksteru se obično vezuju određene anomalije poput prenatrpanosti telesnosti ili nezajažljivi seksualni nagoni. Primera radi, severnoamerički triksteri

ne samo da se transformišu u žene, već rađaju i decu (Hynes, 1993: 39). Budući da se nepoštovanje polnih uloga kosi sa najstrožim zabranama društva, navedeno ilustruje još jednu bitnu odliku trikstera, a to je neprestano kršenje tabua i prekoračivanje granica dozvoljenog i nedozvoljenog ponašanja. Kako mu ništa nije sveto, trikster se po pravilu oglašava o najstrože zabrane ujedno skrnaveći i izokrećući uvrežene društvene norme. Čineći to, on daje svoj komentar postojeće strukture sveta i procesa stvaranja, a ujedno predstavlja pretnju uspostavljenoj božanskoj hegemoniji. Shodno tome, trikster se kreće po rubnom prostoru u kome se prevazilaze okviri društvenih struktura i privremeno raskidaju društvene norme i vrednosti.

Trikster je često i glasnik i imitator bogova, pa se neretko javlja u kontekstu različitih putovanja i pohoda. Kako Hajns navodi, trikster je uvek posetilac, ne vezuje se ni za jedno mesto, te je u neprestanom tranzitu po perifernim ili liminalnim područjima (*Ibid.* 35). Upravo njegova pozicija između ljudi i bogova, ili između bogova i njima suprotstavljenih sila haosa, omogućava mu da bude transformator kulture. Naime, njega na svakom koraku prati zakon promene, pa se naporedo sa njegovim metamorfozama odvijaju i metamorfoze društva. Na taj način figura trikstera pokazuje kako napredak nije moguć bez odstupanja od društvenih normi i kršenja sankcija i tabua. Povrh toga, granična pozicija triksteru omogućava i da pribavlja objekte koji su inače nedostupni socijumu. Ukoliko trikster uvodi vatru, poljoprivredu, alate ili čak smrt u ljudski rod, on je ujedno i predstavnik već spomenutog mitskog arhetipa – kulturnog junaka. Treba imati u vidu da nijedan od pronalazaka do kojih trikster dolazi nije unapred isplaniran, već se to dešava slučajno i usput. Iako triksterove aktivnosti neretko pariraju aktivnostima kulturnog junaka, pa on uništava čudovišta, stvara životinje, uvodi različite vidove tehnologije i društvenih institucija u ljudski svet, za njegove avanture vezuju se i greške, neuspesi, prevare, obmane i laži. Iz izvrnute logike trikstera proističe i njegova inventivnost i kreativna, impulsivna inteligencija. Trikster je često individualac koji se opire svim klasifikacijama i pozicionira izvan bilo kakvih podela, pa je za njega karakteristično i to da se fokusira na zadovoljenje svojih trenutnih potreba ne razmišljajući previše o posledicama svojih akcija. Triksterova individualnost i egoizam jesu neka od njegovih osnovnih obeležja, pa se u njemu često ističu niski instikti poput proždrljivosti i pohotljivosti, koji ga navode na asocijalne postupke poput rodoskrvuća, prisvajanje porodičnih zaliha hrane i slično (Meletinski, 1983: 191). Budući da se ne pridržava konvencionalnih pravila i da je brz na rečima, on neprestano iznalazi nove načine da izvrda iz klopki i nevolja u koje redovno zapada. Služeći se obmanama, trikster često dospeva u situacije gde i sam biva obmanjen, pa je on ujedno i mudar i naivan, stvaralac i uništitelj, figura koja uvodi i red i kaos.

Ovde je potrebno naglasiti da nije neophodno da svaki trikster pokrije sve ove karakteristike jer kod različitih trikstera, uprkos brojnim sličnostima, postoje

i odlike koje su kulturološki uslovljene. Shodno tome, svakog trikstera treba sagledati u kontekstu kulture u kojoj se pojavljuje jer upravo iz konteksta date kulture proizilazi i njegova funkcija. Imajući to u vidu, u nastavku rada proučićemo Lokijeve triksterske aspekte kroz prizmu njegovog odnosa prema Odinu i Toru jer smatramo da se upravo kroz taj odnos najjasnije ocrtavaju njegove funkcije. Uz to, kroz analizu ćemo se osvrnuti i na širi kontekst nordijske mitologije, kako bismo jasnije odredili njegovu poziciju u tom sistemu. Najpre ćemo proučiti vezu između Lokija i Odina budući da od svih Asa između njih dvojice postoji najviše paralela i podudarnosti.

3. Loki i Odin

Da bi se bolje shvatila Lokijeva uloga, neophodno je osvetliti njegov odnos prema Odinu. Ruski naučnik Jeleazar Meletinski u Lokiju vidi „reliktni tip varalice, odnosno mitskog lakrdijaša“ i naglašava njegovu korelativnost sa Odinom kao „pravim kulturnim junakom“ (2011: 63). On smatra da njihov odnos, kao i radnje koje su im svojstvene, oslikava i inače zastupljenu pojavu u klasičnoj formi mita gde se varalica i kulturni junak-demijurg predstavljaju kao blizanački par, pri čemu je jedan pametan, a drugi glup. Na taj način, oni se doživljavaju kao pozitivna i negativna varijanta kulturnog junaka. Varalica je, shodno tome, obično suprotstavljen kulturnom junaku kao glup, naivan, zloban ili destruktivan, za razliku od kulturnog junaka koji je pametan i kreativan (*Ibid.* 65). Zasad ćemo najpre pokušati da utvrdimo da li postoji osnov za to da se Loki i Odin smatraju takvim blizanačkim parom. Njih dvojica najverovatnije nisu u krvnom srodstvu u standardnom smislu te reči, međutim, oni jesu pobratimi, na šta se Loki poziva u devetoj strofi pesme *Lokijevo ruženje* kada Odin, na zahtev ostalih bogova, razmatra da mu uskrati gostoprimitstvo na gozbi kod jotuna⁹ Egira (*Mantu þat, Óðinn, er vit í árdaga blendum blóði saman?*). Pradavno doba kada su pomešali krv koje Loki ovde spominje može da se odnosi i na mitsko vreme stvaranja sveta, što Lokija po nekim teorijama dovodi u vezu sa božanstvom Lodurom. Ne postoji opšta saglasnost oko toga da li su zagonetni Loki i Lodur zapravo jedan te isti lik. Ukoliko sledimo tvrdnju da jesu, onda je Loki zajedno sa Odinom i Henirom učestvovao u oblikovanju postojećeg sveta i dovršio stvaranje prvih ljudi, Aska i Emble. Nakon što su ih pronašli na morskoj obali, Lodur je prvim ljudima udahnuo život podarivši im krv, kako je to opisano u mitološkoj pesmi *Proroštvo proročice* (*Völuspá*). To bi značilo da je Loki – ukoliko je pretpostavka da su Lodur i on isti lik tačna – po toj osnovi ujedno i demijurg i kulturni junak, na šta ćemo se vratiti kasnije. Iako ne postoje naznake da su Loki i Odin rođena braća, njihovo poreklo jeste relativno slično budući da obojica potiču od jotuna. Prema *Obamanjivanju*

⁹ Neki Egira smatraju bogom mora, međutim, veća je verovatnoća da je on jotun, kao što je pokazala Nana Leka (Nanna Løkka) u svojoj disertaciji *Steder og landskap i norrøn mytologi*.

Gilfija (Gylfaginning) iz *Prozne* ili *Snorijeve Ede*, Loki je bio sin jotuna Farbautija i Lauveje koja se još naziva i Nal, za koju nije sigurno da li je boginja ili jotunka. S druge strane, Odin potiče od Bora ili Bura i njegove žene, jotunke Bestle. Borov otac inače je bio Buri, prapredak Asa koji se oslobodio iz leda iinja koje je lizala primordijalna krava Audhumbla.

Sličnosti između Odina i Lokija ne ogledaju se samo u njihovoj pobratimskoj vezi i jotunskom poreklu, već i u više drugih aspekata od kojih ćemo najpre ispitati one po kojima se kvalifikuju za kulturne junake. Po Meletinskom, Odin predstavlja prototip kulturnog junaka koji je ujedno i nabavljač i demijurg, odnosno graditelj sveta¹⁰. On je odgovoran kako za stvaranje i oblikovanje postojećeg sveta, tako i za pribavljanje određenih kulturnih dobara. Njemu su tako pridodate crte kulturnog junaka-dobavljača koje se između ostalog manifestuju u njegovom otimanju meda poezije od diva Sutunga (što Meletinski vidi kao Odinovu najvažniju kulturnu radnju). Pored toga, Odin je pronikao u tajnu runa i na taj način čovečanstvu darivao pismo (1983: 209). Iako Lokija prevashodno smatra burlesknim likom, lakrdijašem i mangupom-varalicom, Meletinski ističe da i on poseduje određene karakteristike kulturnog junaka-demijurga (*Ibid.*). Pored već pomenute mogućnosti da je Loki kao Lodur učestvovao u stvaranju prvih ljudi, potrebno je ispitati da li još neke njegove radnje ukazuju u pravcu kulturnog junaka, pa se postavlja pitanje koja kulturna dobra on daruje čovečanstvu. Jedini takav predmet jeste ribarska mreža, ali ona je pre slučajna, sporedni proizvod njegovog preduzetništva nego ciljani dar, te stoga govori u prilog Lokijevim triksterskim aspektima, a ne aspektima kulturnog junaka. Ribarska mreža nastala je kao plod Lokijeve prepredenosti i lukavstva, kada se Loki, najverovatnije nakon gozbe kod jotuna Egira koja je opisana u *Lokijevom ruženju*, pretvorio u lososa i tako privremeno umakao bogovima. Tom prilikom, on se sakrio na jednoj planini u kolibi sa po jednim vratima na svakoj strani sveta, koju je sam sagradio. Sedeći kraj ognjišta, jednog dana je od konca konoplje napravio i pomenutu mrežu, koja ga je u isti mah odala jer su Asi prozreli da mreža predstavlja nekakvo lukavo sredstvo za lovljenje ribe koje bi samo Loki mogao da osmisli. Tako je njegov izum ujedno postao i njegov usud jer su Asi po uzoru na mrežu koju je bacio u ognjište napravili novu mrežu, kojom su ga potom uhvatili. Loki se, dakle, ne služi lukavstvom zarad vršenja stvaralačkih, kulturnih činova, već u te situacije dospeva ili iz čisto egoističkih razloga, ili iz puke radoznalosti –

¹⁰ Ovde, međutim, treba imati u vidu činjenicu da demijurg u nordijskog mitologiji nije tvorac sveskolikog kosmosa koji je nastao *ex nihilo*. Stvaranju sveta prethodio je nastanak kosmičkog prabića, jotuna Imira, u čijem stvaranju nisu sudelovali bogovi. Štaviše, oni nisu učestvovali ni u stvaranju ostalih jotuna, koji su po svoj prilici stariji i od samih bogova. Zato treba razgraničiti pojmove tvorca i graditelja sveta jer Odin komadanjem Imira jeste izgradio deo sveta koji je naseljen ljudima i ostalim bogovima, ali nije imao učešća u nastanku sveskolikog univerzuma. Odin na taj način ne nalikuje hrišćanskom Tvorcu, a budući da nije ni sveznajući, ni svemogući bog, on zauzima podređeni položaj u odnosu na vladajućim kosmički princip sudbine nad kojim, kao ni ostali bogovi, nema nikakav uticaj.

ribarska mreža je nastala bez ikakve pomisli na to da bi mogla biti od veće koristi čitavom čovečanstvu. Dok Fridrih Fon der Lajen i Aksel Olrik zastupaju tezu da je Loki kulturni junak, De Fris smatra da se on ne može u potpunosti poistovetiti sa tim mitskim arhetipom, već da poseduje samo određene aspekte koji pokazuju u tom pravcu (De Fris, 1933: 271-272). Uz to, De Fris ističe da, strogo govoreći, predmeti koje pribavlja Loki nikada nisu tipični predmeti koje kulturni junak daruje ljudima (*Ibid.* 277-278), već, sa izuzetkom ribarske mreže, sve pribavlja za bogove. Služeći se lukavstvom, Loki od patuljaka nabavlja magijske predmete koji potom postaju osnovni atributi bogova koji ujedno ističu njihovu funkciju. U takve predmete-simbole ubrajaju se Sifina zlatna kosa, Torov čekić Mjolnir koji predstavlja simbol kosmičkog reda i dominacije Asa, Odinov prsten Draupnir, simbol plodnosti i života sa koga svake devete noći kapne osam novih prstenova, njegovo koplje Gungnir koje nikada ne maši svoj cilj, Frejev vepar zlatnih čekinja Gulinbursti, kao i brod Skidbladnir koji može da se spakuje u džep i da plovi i morem i nebom. Uz pribavljanje predmeta, Lokiju je svojstvena i krađa magijskih predmeta, čime se razotkriva i njegov varalački karakter koji dolazi do izražaja u epizodama poput krađe jabuka mladosti koje su bogovima neophodne kako bi održavali svoju vitalnost, ali i u namamljivanju boginje Idun u ruke jotuna Tjazija. Njegove krađe utiču na neprestanu cirkulaciju magičnih predmeta koja doprinosi dinamici na koju je ukazao Meletinski: „U skandinavskom mitološkom epu Odin i Tor koji se javljaju u ulozi kulturnih junaka, i Loki u ulozi mađioničara, dobijaju, gube i ponovo stižu čudesne predmete, naime: koplje koje ne promašuje, jedrilicu koju uvek prati povoljan vetar, boginjine jabuke za podmlađivanje i ogrlice. Njih prave patuljci, od patuljaka ih oduzimaju bogovi, od bogova džinovi, od džinova bogovi, odnosno, prvobitna tvorevina prelazi u kružno cirkulisanje“ (2011: 101). Priča o kulturnom junaku-triksteru tako prati sticanje i gubitak kosmičkih i kulturnih predmeta, odnosno priče o primarnom osvajanju tih objekata koje rasvetljavaju njihovo poreklo, preraspodelu i cirkulisanje u svetu. Iako se Loki, dakle, ne može do kraja poistovetiti sa kulturnim junakom, zbog svojih triksterskih osobina, on poseduje određene aspekte kulturnog junaka¹¹.

¹¹ Loki inače pokazuje određene sličnosti sa kulturnim junakom grčke mitologije koji je, pored boga Hermesa, ujedno i trikster. Reč je o Prometeju koji je, oglašivši se o božje zabrane, od njih ukrao vatru i podario je smrtnicima, pa je kažnjen tako što je okovan za stenu na Kavkazu i osuđen na večne muke, dok mu orao kljuca jetru. Na sličan način i Loki biva kažnjen zbog svog izdajstva koje se prevashodno vezuje za Balderovu smrt – prikucan je za stenu u pećini dok je iznad njega crevima njegovog vlastitog sina Valija (koga je ubio njegov drugi sin, vuk Fenris) privezana zmija otrovnica. Lokijeva verna supruga Sigin, u jednu posudu sakuplja otrov koji iz zmije kaplje na njega, međutim, svaki put kada se Sigin pomeri kako bi ispraznila napunjenu posudu, otrov pada na Lokija koji se potom grči u bolovima, toliko da se zemlja trese. Zemljotresi i vulkanske aktivnosti se, uzgred, i inače vezuju za kulturne junake i trikstere. Sličnostima sa Prometejem tu nije kraj jer je Prometej potomak titana, a Loki potomak jotuna, odnosno divova, pa samim tim ni jedan, ni drugi ne potiču iz vladajućeg panteona bogova. Uz to, Loki ispoljava i određene podudarnosti sa Hermesom, koji je, baš kao i Loki, glasnik bogova i vešt govornik sklon obmanama.

Za osvetljavanje Odinovog i Torovog odnosa bitna je i triksterova tendencija da oponaša i parodira ozbiljne šamanske radnje. Istoričar religije Mirča Elijade, kao i Jeleazar Meletinski, smatra da Odin poseduje određene šamanske karakteristike koje se najpre ogledaju u njegovom iskušavanju na drvetu sveta. Naime, proboden kopljem, Odin je visio na kosmičkom drvetu Igdrasilu (Yggdrasill) devet dana i devet noći, bez hrane i pića, prinevši žrtvu samome sebi kako bi spoznao tajnu runa kao simbola mudrosti i magijske moći. Elijade smatra da navedeni čin predstavlja obred posvećenja koji u sebi sadrži prašamansku strukturu: „Ranivši sam sebe kopljem i uzdražavajući se od vode i hrane, bog se izložio ritualnoj smrti i tako stekao tajnu mudrosti inicijacijskog tipa. Šamanski aspekt Odina potvrđuje njegov osmonogi konj Slejpnir, kao i dva gavrana koji ga obaveštavaju o svemu što se događa u svetu. Baš kao i šamani, Odin može da menja lik i u stanju je da svoj duh, u obliku neke životinje, uputi kuda želi“, a pored toga ekspert je i u veštini zvanoj *seidr*, okultnoj tehnici šamanskog tipa (2003: 131).¹² Odin na Igdrasilu, koji zapravo predstavlja kosmičku osu sveta (*axis mundi*), kao što je spomenuto, provodi devet dana i devet noći. Simbolika broja devet, smatra Elijade, takođe se može povezati sa šamanskom praksom uspinjanja na po pravilu sedam ili devet nebeskih nivoa (u nordijskoj mitologiji postoji devet¹³ svetova) na koje šaman treba da se popne i da na svakom od njih provede po jedan dan (*Ibid*). Odinova veza sa kosmičkim drvetom proističe i iz imena Igdrasil jer je *Ygg* (*Jezivi*) jedno od Odinovih imena, a reč *drasill* znači *konj*. Naziv drveta ujedno upućuje i na paganski običaj da se žrtve posvećene Odinu vešaju o drveće. Kao šaman, Odin obavlja funkciju medijatora između neba i zemlje. On je posrednik među svim svetovima a njegovi pohodi uglavnom su povezani sa kretanjem naviše i naniže uz kosmičku osu oličenu u Igdrasilu. U svojim ritualnim putovanjima kroz različite dimenzije stvarnosti, on se penje na nebo uz visoko kosmičko drvo, ali i spušta niz njega u podzemni svet, kao što je opisano u pesmi *Balderovi snovi* (*Baldrs draumar*). Naime, kada je Baldera Lokijevom krivicom ubio slepi Hodar i kada je Balder zbog toga dospao u Hel, Odin je pokušao da ga odatle izbavi tako što se spustio u podzemni svet Niflheim i oživeo jednu proročicu kako bi stekao uvid u njena znanja o Balderovoj sudbini.

Poput Odina, i Loki vrši funkciju posrednika između različitih svetova, uz izvesne razlike. Klod Levi-Stros i kod varalice i kod kulturnog junaka u prvi plan ističe njihovu medijativnu funkciju koja se ogleda u povezivanju različitih svetova kome oni doprinose prevazilaženjem opozicije između polarnih elemenata. Loki tako često vrši funkciju izaslanika bogova i, kao što smo već spomenuli, pribavlja

¹² Više o ovoj temi videti u knjizi *Šamanizam* Mirče Elijadea.

¹³ U sekundarnoj literaturi najčešće je zastupljena trihotomijska strukturalna shema kosmosa koju čine Asgard, Midgard i Jotunheim, što ne odgovara predstavama iz primarnih tekstova koje ukazuju na postojanje devet različitih sfera, odnosno devet različitih svetova. Više o tome videti u Løkka, 2010.

željene predmete od patuljaka i jotuna. Na taj način, on poprima ulogu medijatora između svetova, s tim što se, nasuprot Odinu, koji se kreće po vertikalnoj osi, Loki najpre kreće po horizontalnoj osi. On posreduje između jotuna i patuljaka koji su, za razliku od bogova i ljudi koji su naseljeni u središnjem delu kosmosa, smešteni u rubnim, perifernim oblastima sveta. Shodno tome, Meletinski iznosi stav da Loki ostvaruje šamansko posredovanje u okviru horizontalnog kosmičkog modela (1983: 253). Osim što je kao varalica i na taj način povezan sa šamanom, on predstavlja inverziju određenih Odinovih aspekata. Folke Strem Lokija tako vidi kao Odinovu hipostazu – on smatra da Loki ima sve iste osobine kao Odin, ali da mu nedostaje Odinova moć i uticaj (Holtmark, 1962: 85).

Lokiju, nasuprot predstavama o triksteru kao negativnoj i glupoj verziji kulturnog junaka, nikako ne manjka inteligencije, domišljatosti i kreativnosti, iako se one razlikuju od Odinove. Time se, po našem mišljenju, Loki ne uklapa u gorenavedenu Meletinskovu tvrdnju da su varalice-lakrdijaši u odnosu na pametne i kreativne kulturne junake i šamane glupi i jednoznačno zlobni. Doduše, on u sebi nosi određenu dozu destruktivnosti i naivnosti koja se ogleda u nepromišljenim postupcima koji ga dovode u nevolje i predstavljaju suprotnost Odinovoj mudrosti i strateškom načinu razmišljanja. Trikster, međutim, po definiciji predstavlja prepredenu mitsku varalicu koja često pribegava veštim trikovima kako bi postigla zacrtani cilj, što iziskuje određeni vid inteligencije. Uz to, Lokija, kao i druge trikstere, odlikuje izuzetna elokvencija – njegovu jezičku veštinu niko ne može da nadigra – a njegova kreativnost ogleda se u različitim impulsivnim idejama pomoću kojih u više navrata uspeva da izvuče i sebe, ali i bogove iz nevolje. Nasuprot Odinovim promišljenim postupcima, strateškoj intelegenciji i mudrosti, Lokija odlikuje lukavstvo i impulsivna, nagoniska inteligencija koja brzo skrene sa pravog puta, što potvrđuje i Stejnsland (2007: 260). Ne treba prevideti ni činjenicu da se i sam Odin služi lukavstvom i da je sklon obmanama, ali ipak između njih postoji određena razlika na koju ukazuje Meletinski: „Odinova pamet koja sinkretički obuhvata i uzvišenu mudrost i nisku prepredenost i proročki dar i čarobnjačku moć, šira je od Lokijevog lukavstva i lupeštva, te su u tom smislu oni suprotstavljeni jedan drugom“ (1983: 257). Odinova mudrost koja obuhvata i Lokijeve lukavstvo može da govori u prilog tumačenju Lokija kao Odinove hipostaze. Meletinski naglašava i da se „mitski junaci često služe prepredenošću i lukavstvom stoga što pamet u prvobitnoj svesti nije odvojena od lukavstva i čarolija“ (*Ibid.* 191). Povrh toga, čarolije i praktikovanje magije tipične su za Odina i kod njega otkrivaju još jednu dimenziju koja se još jasnije uočava kod Lokija, a to je kršenje tabua usled poigravanja jednom od najstrožih zabrana, naime, prekoračivanjem granica dozvoljenih polnih uloga. Magija se u staroskandinavskim društvima pre svega poimala kao ženska veština, te bi muškarac koji je praktikovao magiju i stupao u ulogu čarobnice *volve*, bio optuživan za *ergi*, odnosno nemuževno

ponašanje. Kod Odina se ovakvo ponašanje koje dovodi do pomeranja granica može objasniti njegovom neutoljivom glađu za mudrošću. O tome koliko je daleko u stanju da ode u svojoj konstantnoj potrazi za znanjem svedoči i činjenica da je založio svoje desno oko kako bi se napio vode sa Mimirovog izvora mudrosti. Kod Lokija je situacija drugačija jer njega na prekoračivanje granica dozvoljenog ponašanja i rodni uloga ne navodi glad za znanjem. Njegovo ponašanje može se, međutim, objasniti triksterskim prekomernim seksualnim nagonima. Jens Peter Šet (Jens Peter Schjødt) smatra da je Lokijeva abnormalna seksualnost njegova najistaknutija karakteristika (Steinsland, 2007: 257). Lokijev promiskuitet znatno premašuje promiskuitet ostalih Asa kojima nikako nisu strane erotske avanture, a to je još jedna karakteristika koja se vezuje za trikstere. Kroz *Lokijevo ruženje* provlače se aluzije na Lokijeve potencijalne seksualne odnose sa Skadi, Torovom ženom Sif, kao i sa Tirovom ženom. Pored boginja, na listu Lokijevih partnerki treba pridodati i Angrbodu, majku vuka Fenrisa, vladarke podzemnog sveta Hel i Zmije Sveta, Jormunganda, zatim Sigin sa kojom ima dva sina Narija ili Narfija i Valija, kao i epizodu kada Loki u obličju kobile polno opšti sa pastuvom Svadilfarijem, ocem Odinovog osmonogog konja Slejpnira. Osim što može da promeni pol i da rađa decu (što je svojstveno i severnoameričkim triksterima), Lokijeva feminina strana istaknuta je time što se on po pravilu oslovljava po majčinoj liniji kao Lauvejin sin (*Laufeyiar sonr*), a ne Farbautijev sin po očevoj liniji, kako je običaj nalagao.

Lokiju se upućuju i već pomenute optužbe za *ergi* ili *argr*. Ova dva termina odnosila su se na razne vrste nemuževnog ponašanja koje bi najčešće podrazumevalo nekakav vid isfeminiziranosti ili aludiralo na pasivnu stranu u homoseksualnom odnosu (aktivna strana nije bila predmet optužbi budući da ne podrazumeva potčinjenost, pa se to nije smatralo sramnim ponašanjem). Upotreba tih termina u društvima gde je čast predstavljala vrhovnu vrednost, smatrala se najtežom uvredom za koju bi oštećena strana, zarad očuvanja vlastitog obraza i časti, morala da se osveti. Inverzija polova i poigravanje rodniim ulogama takođe se dovode u vezu sa Torom, što je naročito primetno u *Pesmi o Trimu* (*Þrymskviða*). Ipak, postoji određena razlika između Odina i Lokija s jedne strane, i Tora s druge strane. Dok se Loki pretvara u staricu ili kobilu svojom voljom, isto kao što Odin dobrovoljno praktikuje bavljenje magijom koja se inače smatrala ženskom veštinom, Toru je uloga neveste nametnuta, te stoga nju pre treba posmatrati kroz prizmu karnevalnosti kojom je i inače prožeta ta pesma, na šta ćemo se vratiti kasnije.

Dosad navedene Lokijeve karakteristike navode nas na zaključak da je njegovo ponašanje prožeto dubokom ambivalentnošću, koja je i inače karakteristična za trikstere. Ambivalentnost njegove prirode ogleda se u njegovoj, već spomenutoj medijatorskoj poziciji, inverziji rodni uloga, ali i brojnim metamorfozama kroz koje prolazi. Već smo pomenuli da je trikster majstor prerušavanja, pa shodno

tome on često menja oblik, pol i identitet. Ovaj aspekt karakteriše i Odina koji neretko nastupa pod maskom anonimnosti i dovodi se u vezu sa čak 170 imena. Holtmarkova ističe, kako ona to naziva, kaleidoskopsku raznovrsnost Lokijeve triksterske prirode koja podrazumeva da on mora da promeni svoj lični opis u skladu sa ulogom koja mu je u određenom mitu dodeljena (1962: 88). Za trikstere se obično vezuju i različite zooantropomorfne odlike, pa tako Loki, koji je često predstavljen u obličju čoveka, poseduje sposobnost da se preobrazi u različite životinje, pritom menjajući i pol u određenim situacijama. On se pretvara u lososa, mušicu, foku, kobilu ili u pticu, s tim što ovo poslednje radi pomoću Frejinog plašta od sokolovog perja. I Odin se pojavljuje u mnogobrojnim obličjima ali, za razliku od Lokija, Odin je u stanju da svojim duhom zaposedne druge životinje poput ptica, pa takva sposobnost pre ukazuje na šamansku nego na trikstersku dimenziju njegove ličnosti.

Jedno od glavnih Lokijevih obeležja jesu i njegovi lakrdijaški i burleskni aspekti koji se ispoljavaju u podvalama i šalama koje zbija na račun bogova. Oni oličavaju princip karnevalizacije koji karakteriše izokretanje uloga, okretanje ka materijalnoj sferi, upotreba opscene leksike, psovki, kletvi, parodije, prerusavanje, ali i ismevanje svetog koje naročito dolazi do izražaja u *Lokijevom ruženju* (*Lokasenna*) i *Pesmi o Trimu* (*Þrymskviða*). Karnevalnost se u ovim pesama manifestuje u gozbenim slikama u kojim dominiraju telesnost i materijalni princip ispoljen u uživanju u hrani, piću i drugim životnim slastima (što je između ostalog vidljivo u Torovom prežderavanju), ali i u inverziji božjih uloga. Centralna zbivanja u ovim pesmama odvijaju se upravo za vreme gozbi i slavlja, pa se tako u *Lokijevom ruženju* prikazuje gozba kod jotuna Egira na koju su pozvani svi bogovi, a u *Pesmi o Trimu* svadbena gozba kod istoimenog diva. Uz to, karnevalski ton u prvoj pesmi ispoljava se u Lokijevom vređanju bogova koje on obasipa najtežim zamislivim uvredama koje su se odnose na kukavičluk, nimfomaniju, nemuževno ponašanje, preljubništvo i druga sramna dela, čime se unižava njihov visoki položaj. U drugoj pesmi karnevalnost dolazi do izražaja u inverziji rodni uloga i funkcija boga Tora, kao aktivnog, ratničkog boga, oličenja muškog principa, kome je ovde dodeljena uloga pasivne neveste i koji je, sve do trenutka kada uspe da povрати svoj čekić, potpuno nedelatan. Međutim, takvom postupku legitimitet daje bog Hejmdal koji je inače zadužen za sprovođenje zakona, pa se u Torovom slučaju prekoračenje rodni uloga, kršenje tabua i inverzija društvenih vrednosti doživljava kao nužnost koju nameću krizne okolnosti.

Neki su spomenuto omalovažavanje bogova isticali kao dokaz o hrišćanskom uticaju i kasnom nastanku pesama, dok su drugi, poput Meletinskog isticali izvornost takvih elemenata i smatrali da se njihovim pobijanjem previđa značaj smehovnog načela u drevnim kulturama. I Gru Stejnsland argumentuje u prilog činjenici da smehovno načelo u ovim pesmama potvrđuje njihovo pagansko

poreklo jer je smeh u staroskandinavskim društvima bio oprobano sredstvo koje je i inače u velikoj meri prisutno u mitovima o bogu Toru (2007: 259). Tor u ulozi mlade stoga treba da se smesti u širi mitološki okvir i da se sagleda u kontekstu mitova u kojima se motiv božanskog prekoračenja tradicionalnih normi ponašanja provlači kao crvena nit (Løkka, 2010: 79).

Meletinski smatra da narativi o varalici nose „karakter legalnog oduška, izvesne kontre sitničarskoj uređenosti u rodovsko-plemenskom društvu i šamanskom spiritualizmu“ (2011: 64). U liku mitološkog lakrdijaša on vidi univerzalnu logiku srodnu „onoj karnevalskoj stihiji koja se ispoljavala u elementima autoparodije i razularenosti, koji su postojali u australijskim kulturnim ritualima, rimskim saturnalijama, srednjovekovnim pokladnim obredima i praznicima budala“ (*Ibid.*). Mihail Bahtin, na koga se poziva i Meletinski, tu karnevalsku crtu smatra najznačajnijom odlikom narodne kulture sve do epohe renesanse. U svojoj studiji *Stvaralaštvo Fransoa Rable i narodna kultura srednjeg veka i renesanse* on argumentuje da dvostruko shvatanje sveta i ljudskog života postoji već od najranijih stadijuma razvitka kulture. Tu naglašava da su u folkloru drevnih naroda, uporedo sa po organizaciji i tonu ozbiljnim kultovima, postojali i smehevni kultovi, i mitovi u znaku smeha i psovke koji su ismevali i sramotili vrhovna božanstva. Takav pogled na svet, bogove i čoveka iskazan kroz ritualni smeh bio je podjednako oficijelan budući da je izražavao ravnopravnu i punopravnu sliku sveta (Bahtin, 1976: 12). Dominantni karnevalski oblici, groteska i parodija, na taj način prikazuju situacije u kojima dolazi do reinterpretacije stvarnosti. Kako ističe Meletinski, arhetipska figura mitološkog lakrdijaša-mangupa zamisliva je samo u korelaciji sa normom i ona spaja čitav skup odstupanja od norme, izvrtanja, njenog ismevanja (2011: 65). Samim tim što se norme i pravila izokreću, naglašava se moć tradicionalnog uređenja i ističe njegova nužnost (Løkka, 2010: 85). Iako načelno komične figure, triksteri na taj način služe i naglašavanju određenih društvenih vrednosti, a to je srodno principu karnevalizacije.

Osim kao pomagač bogova, Loki se povremeno predstavlja i kao remetilački element koji preti da naruši uspostavljenu ravnotežu i poredak. On u tim situacijama dovodi u opasnost dominaciju Asa, te se neretko povezuje sa takozvanim silama haosa. Da bismo osvetlili i taj aspekt Lokijeve ličnosti, u nastavku rada ispitaćemo njegov odnos prema Toru, zaštitniku kosmičkog poretka, ali i prema jotunima koji se tradicionalno doživljavaju kao oličenje haosa koji preti da postojeći svet odvede u propast.

4. Loki i Tor

Loki je često predstavljen kao Torov pratilac (npr. u mitovima o Utgarda Lokiju, Gejredu i *Pesmi o Trimu*), ali i kao njegov antagonist (npr. u *Lokijevom ruženju*). Meletinski ističe da Tor poseduje crte epskog junaka (1983: 209), a

budući da je on bog ratničkog karaktera, njegova funkcija prevashodno se odnosi na borbu sa jotunima i Jormungandom, pri čemu borba sa Zmijom Sveta ima i kosmogonijski smisao jer ona obavlja svetski okean i tako drži svet na okupu. Meletinski zapaža i da Tor, zajedno sa Odinom i Lokijem, čini aktivne junake mitskog pripovedanja, a njegov epski karakter ispoljava se u telesnoj snazi i osornosti, nasuprot Odinovom i Lokijevom razumu i lukavstvu (*Ibid.* 257). Kao Torov saputnik, Loki preuzima lupeške podvale, neophodne za uspeh poduhvata (*Ibid.*) Uz to, Loki je otac htonskih bića i glavni krivac za Balderovu smrt, pa se stoga on, kao i ostali jotuni neretko predstavlja kao oličenje sila haosa protiv kojih se Tor kao zaštitnik kosmosa bori. Međutim, kao što smo ranije spomenuli, isključivo viđenje Lokija i jotuna kao remetilačkih elemenata koji narušavaju uređenost sveta grubo je pojednostavljivanje njihove uloge. Stoga, da bi se bolje shvatila Lokijeva uloga, njegov povremeno antagonistički odnos prema Toru, ali i uloga Torovih arhineprijatelja, jotuna, neophodno je bliže ispitati i dihotomiju kosmos/haos i pozicioniranje ovih aktera na jednoj ili drugoj strani te podele.

U sekundarnoj literaturi o nordijskoj mitologiji, po pravilu se zauzima stanovište koje svoje polazište ima u strukturalističkoj teoriji zasnovanoj na binarnim opzicijama, te se tako i kosmos poima kao sistem izgrađen na načelu opozicije koja podrazumeva borbu i sukobljavanje različitih sila. Jedna od glavnih opozicija jeste kosmos/haos, pa proces uređivanja i harmonizacije sveta sinoniman sa kosmosom podrazumeva isključivanje i najmanjih oblika haosa. Meletinski smatra da pretvaranje haosa u kosmos čini osnovni smisao mitologije, pri čemu kosmos od samog početka uključuje aksiološko, etičko stanovište (*Ibid.* 171). Sile kosmosa kao oličenje morala, zakona i reda na taj način dobijaju pozitivan predznak, dok se silama haosa dodeljuje jednoznačno negativan predznak. Formiranje sveta predstavljeno je kao pobeda kosmosa nad haosom koja u isti mah označava i harmonizaciju i uređivanje tog sveta. U središte kosmosa postavljeni su bogovi i njihovo društveno uređenje, dok se sve što pretilo da naruši takav poredak doživljava kao izvor haosa. Shodno tome, da bi se održao sistem koji su uspostavili bogovi, neophodno je da oni održavaju stalnu dominaciju nad silama poput jotuna, što upravo i jeste jedna od Torovih glavnih funkcija. Iako se jotuni najčešće karakterišu kao demonske sile haosa, takvo obeležje, prema novijim istraživanjima previše je jednostrano i neprecizno. Zasnivajući svoje istraživanje na tekstovima iz *Poetske Ede*, Nana Leka je pokazala da takav stav nije ukorenjen u izvorima već je samo prisvajanje i reprodukcija posredstvom sekundarne literature pod uticajem Snorijevih hrišćanski intoniranih prikaza. Leka, uz to, navodi i različitost analitičkih kategorija koje istraživači koriste da bi opisali jotune, pa ih predstavljaju kao zle, demonske sile (De Fris, Meletinski, Hastrup), kao sile haosa (Stejnslund, Mundal, Šet), kao personifikovane prirodne elemente (Motz), ili kao simbolične prezentacije prirode i femininih principa. Ni za jednu od ovih

kategorija se, međutim, ne može reći da pokriva sve jotune, niti sve aspekte koji se vezuju za njih. Naime, nasuprot sekundarnim izvorima, u primarnoj literaturi oni se, kao i bogovi, prikazuju kao aristokratski poglavari koji žive u velikim, svečanim dvoranama. Stoga ne postoji osnov da se Jotunheim predstavlja ni kao simbol haosa, ni kao simbol nekontrolisane prirode. Iz perspektive bogova, iz koje je edička poezija i ispevana, jotuni predstavljaju pretnju njihovoj dominaciji u kosmosu, iako nikada ne napadaju Asgard, čak ni kada poseduju Torov čekić, čime je ugrožena pozicija bogova. S druge strane, bogovi redovno odlaze u pohode na Jotunheim. Iz toga se može izvesti zaključak da jotuni kao takvi ne predstavljaju pretnju za opstanak sveta, već bogovi vide opasnost u manjku kontrole. Stejnslund smatra da uvrežena predstava Utgarda kao simbola mraka, smrti, femininih vrednosti i haosa, kako je prikazana u tradicionalnom modelu staronordijskog kosmosa, nije potkrepljena u izvorima. Ona ističe da, nasuprot ovakvom shvatanju Ugarda koji se po pravilu poistovećuje sa Jotunheimom, domen jotuna pre predstavlja izvor mogućnosti, znanja i resursa koji su bogovima, koji nisu ni sveznajući, ni svemogući, neophodni da bi kao takvi opstali (Løkka, 2010: 28). Leka smatra da je bogovima neophodan konflikt kako bi ispunili svoje individualne funkcije, ali i kako bi utvrdili svoju poziciju u mitskoj i kosmičkoj hijerarhiji. Upravo taj konflikt između bogova i jotuna bogovima omogućava da zadrže poziciju na vrhu hijerarhije, pa jotuni na taj način imaju konkretnu funkciju u mitološkom sistemu – oni učestvuju u stvaranju i održavanju pozicije bogova i njihovog statusa u kosmosu (*Ibid.* 118).

Ono što bogovima nedostaje, nalazi se u Jotunheimu, te oni mogu da steknu željene predmete i učvrste svoje mesto u kosmičkoj hijerarhiji ili uz saradnju sa jotunima, ili putem krađe koja je u slučaju bogova opravdana, (*Ibid.* 90). U prilog ovakvoj preispitanoj poziciji jotuna govore i Lokijevi, Odinovi i Torovi pohodi u Jotunheim, koji su jedna od centralnih tema u edičkoj poeziji. Njihova putovanja za cilj imaju pribavljanje određenih magijskih predmeta u Lokijeom slučaju; sticanje tajnih znanja, veština ili svete medovine, koje je ponekad praćeno ljubavnim avanturama sa jotunkama u Odinovom slučaju; ili osvajanje i prosidbu jotunki, kao što je prikazano u *Pesmi o Skirniju* (*Skírnismál*), koji za Freja prosi jotunku Gerd, naglašavajući važnost takve alijanse. Ona nije jedina jotunka među boginjama – tu spada i Tjazijeva ćerka, Skadi, a po svoj prilici, brak između bogova i jotunki jeste česta i normalna pojava. To potvrđuje i Meletinski: „Borba sa divovima koja se vodi za žene-boginje i čarobne predmete ostvaruje se pre svega posredstvom Torovih vojnih pohoda na istok, a cirkulacija tih dragocenosti – zahvaljujući delatnosti mitskog varalice Lokija“ (1983: 253). Leka pokazuje da je Torova uloga ratničkog božanstva uslovljena postojanjem jotuna, jer da nije njih, on bi bio potpuno izlišan – da ne postoje džinovi, ne bi bilo potrebe ni za džinoubicom. Budući da su Toru jotuni neophodni kako bi izvršio svoju funkciju boga, njegova funkcija proističe upravo iz sukoba sa njima. Iako se za muške

jotune zaista može reći da predstavljaju pretnju postojećem društvenom poretku koji su uspostavili bogovi, oni ipak ne predstavljaju pretnju samom kosmosu. U određenim situacijama oni čak sprečavaju bogove da naruše kosmičku ravnotežu, a dokaz za to pruža div Hrimni koji, obuzet užasom, sprečava impulsivnog Tora da upeca Jormunganda znajući da bi taj čin mogao da dovede do propasti sveta. Uz to, i jotuni su, kao i bogovi i sve ostalo u kosmosu, podređeni istom principu sudbine na koji nikako ne mogu da utiču.

Lokijeva veza sa principom haosa ispoljava se u činjenici da je on otac htonskih bića koje su bogovi na razne načine pokušavali da obuzdaju od njihovog rođenja zbog njihove predstojeće, unapred poznate uloge u propasti sveta prilikom koje će usmrtiti dva vrhovna božanstva – Odina i Tora. Takozvani „Lokijev nakot“ koji je on dobio sa jotunkom Angrbodom čine vuk Fenris, Zmija Srednjeg Sveta poznata pod imenom Midgardsormr ili Jormungand i Hel, koju su bogovi proterali u Niflheim, zemlju mrtvih. Zbog pretskazanja da će Fenris ubiti Odina u Ragnaroku, bogovi su ga okovali magičnim, neraskidivim lancem Glejpnirrom napravljenim od ženske brade, zvuka mačjih koraka, korena planina, ribljeg daha, medveđih tetiva i ptičje pljuvačke, ali on će se ipak osloboditi u Ragnaroku i tom prilikom progutati sunce. Jormungand drži svet na okupu, ali u isti mah predstavlja pretnju postojećem poretku, te je ona ujedno deo kosmogonijskog sistema, ali i sile haosa koja preti da uništi čitav svet. Protiv nje se bori Tor kao kulturni junak, sve dok u Ragnaroku oboje ne padnu u borbi jedno protiv drugoga. Hel je vladarka podzemnog sveta mrtvih gde odlaze oni koji su umrli od bolesti ili starosti, ali za nju se ne vezuju nikakva zlodela. Iako Dimezil kada opisuje Lokiju koristi izraz *parens monstorum* – otac čudovišta (prema Holtsmark, 1962: 85), smatramo da reč *čudovište* nije dovoljno adekvatna pošto se ni za jedno od navedenih bića ne može reći da su inherentno zla, iako se ovaj izraz često tako tumači¹⁴. U nordijskoj mitologiji sudbina sveta (*örlög*) poznata je od samog početka. Budući da je eshatološki mit ugrađen u same temelje kosmosa, time je unapred predodređena sudbina svih bića. Ni Fenris, ni Jormungand, a posebno ne Hel, ne čine nikakva krupna zlodela pre samog Ragnaroka. Bog Tir, doduše, jeste izgubio svoju desnu ruku prilikom zauzdavanja Fenrisa, ali to je svakako bio zalog koji je unapred dogovoren kao garancija za slučaj da bogovi smeraju da ga obuzdaju na prevaru, što i jeste bila njihova namera. Na taj način su bogovi ti koji krše svoje obećanje i upravo oni preduzimaju razne akcije protiv Lokijevih potomaka. Fenris, dakle, predstavlja opasnost za bogove zbog svoje snage, Zmija Midgarda, Jormungand, zbog svoje predimenzioniranosti, a činjenica da je Hel vladarka podzemnog sveta mrtvih ne znači da ona poseduje iste funkcije kao hrišćanski đavo. Protiv nje se ne preduzimaju nikakve akcije, iako je Odin posećuje nakon Balderove smrti s ciljem da ga izbavi odatle.

¹⁴ Navedeno je u skladu sa poimanjem termina *monstra* koje proizilazi iz latinskih izvora. On se, naime, koristi kako bi se opisala bića koja odstupaju reda ili normalnosti, ali nisu prevashodno zla.

Iako Loki zbog svoje amoralnosti, asocijalnosti i impulsivnih akcija neretko predstavlja pretnju postojećem poretku, njegovo svođenje na izvor haosa značilo bi preterano umanjivanje njegove kompleksnosti. Kao što smo već pokazali, on je ambivalentan lik, pa ujedno nastupa i kao pomoćnik u održavanju postojeće ravnoteže, ali i kao njen remetilac. Ovde treba naglasiti i to da njemu dopada različita uloga u kosmogoniji i eshatologiji, na šta je, upoređujući ga sa Odinom, ukazao Meletinski. On, naime, pokazuje da su Odin i Loki „koji u nizu mitova deluju zajednički i skoro dubiraju jedan drugog, u eshatologiji oštro suprotstavljeni“ (Odin je otac bogova, među njima i Baldera, a Loki je otac htonskih bića, čudovišta i Balderov istinski ubica; Odin je gospodar Valhale, a Loki krmanoš mrtvačkog broda Naglfara) (1983: 256). To se može objasniti tvrdnjom Jensa Petera Šeta da Lokijeve radnje prate kosmički vremenski plan – od pomoćnika bogova, on, kako se Ragnarok približava, postaje sve destruktivniji (Steinsland, 2007: 260). Destrktivnost Lokijevog karaktera ogleda se i u njegovoj preteranoj svojeglavnosti koja se kosi sa kolektivnim odlukama koje donose Asi, što proističe iz etičkog stava edičke poezije po kome kolektiv predstavlja čitavu osnovu kosmičkog reda (Løkka, 2010: 264). Stoga je razlika između individualnog i kolektivnog presudna za nordijsku mitologiju. Nasuprot kulturnom junaku, varalica je u izvesnom smislu asocijalan i vođen principom individualnosti, te je stoga negativno prikazivan kao marginalna figura. Budući da je visoko individualizovan lik, trikster ne dela u korist kolektiva ukoliko na to nije prinuđen, što se jasno primećuje i kod Lokija. Taj princip individualnosti nije stran ni ostalim bogovima, prevashodno Odinu i Toru, iako njih u načelu vodi kolektivni interes. To pokazuje i Nana Leka koja naglašava da se sam koncept kosmičkog poretka zasniva na ideji kolektiva. Glavni stav koji se može iščitati iz nordijskih mitova jeste da preterana individualnost bez izuzetka vodi u nevolju jer se na taj način prenebregavaju pravila rodovske uzajamne pomoći. S druge strane, taj princip je i bitan i konstitutivan za učvršćivanje postojećeg poretka i društvenih normi jer služi kao moralni primer i pouka koja treba da istakne opasnost takvog ponašanja.

Loki je neupitno pokretač i ključni akter u mnogim dramatičnim događajima kojima se izlažu i bogovi i sudbina čitavog sveta. U mitu o Balderu koji se smatra jednim od centralnih skandinavskih mitova, Loki se izdvaja kao glavni krivac za njegovu smrt kojom započinje serija događaja koji vode u neizbežnu propast sveta. Ipak, njegovu ulogu treba sagledati u kontekstu predhrišćanskih predstava po kojima se ni za jedno božanstvo ili mitsku figuru ne može reći da je eksplicitno dobro ili eksplicitno zlo jer, kako ističe Steinsland, nasuprot oštrom hrišćanskom dualizmu koji je umnogome oblikovao predstave o pojedinim likovima iz nordijske mitologije, u predhrišćanskoj slici sveta svako božanstvo (ili mitski junak) može da poprimi niz kontradiktornih uloga, a da se to ne smatra problematičnim (2007: 188).

5. Zaključak

Loki predstavlja jednu od središnjih figura nordijske mitologije koja, kao što je u ovom radu pokazano, dobro ilustruje kako se različiti aspekti kulturnih junaka, demijurga i mitskih varalica, trikstera, prepliću u jednom istom liku. Proučavajući složenu vezu između Odina i Lokija, došli smo do zaključka da se u njihovom međusobnom odnosu delimično može rekonstruisati model koji ukazuje na blisku vezu kulturnog junaka i trikstera kome je svojstveno da parodira šamanske radnje. Višestruke podudarnosti između Lokija i Odina koje se ogledaju u njihovoj sklonosti ka varkama, obmanama, prerusavanju, kršenju tabua i prekoračivanju granica govore u prilog tezi da Loki može da predstavlja Odinovu hipostazu. Ne treba, međutim, zanemariti ni razlike koje Odina najpre definišu kao kulturnog junaka-šamana, a Lokija kao trikstera kome su svojstvene brojne metamorfoze i kaleidoskopski niz uloga koje se menjaju od situacije do situacije i predstavljaju odraz njegove dubinske ambivalentnosti. Zahvaljujući jednoj od centralnih Lokijevih uloga, naime ulozi medijatora između bogova i jotuna, Loki pribavlja ili krade magične predmete i na taj način pokreće niz događaja koji dovode do neprestanih transformacija kulture. Uprkos svim nedaćama koje je prouzrokovao svojim spletkama, Lokiju pripada i ključna uloga u rešavanju problema u kriznim situacijama koje Asima po pravilu donose dobrobit i utiču na dalji razvoj kulture. Nakon Lokijevih intervencija, bogovi zapravo dospevaju u još bolju poziciju u odnosu na onu u kojoj su bili ranije. Tu Loki pokazuje paralale sa kulturnim junakom budući da doprinosi unapređenju kulture, uprkos činjenici da to radi na alternativne načine koji su neretko motivisani ličnim interesima. Lokijevi aspekti oličeni u njegovom preteranom individualizmu, asocijalnom i amoralnom ponašanju, kao i njegov lupeški i nestalni karakter često dovode u opasnost moć i dominaciju Asa i prete da se naruši poredak koji je neophodan za održavanje njihove pozicije na vrhu hijerarhijske lestvice. Zbog takvih situacija, Loki dospeva u konflikt sa Torom koji predstavlja zaštitnika kosmičkog reda i herojski tip kulturnog junaka. Iz te Torove funkcije proističe njegov odnos prema jotunima, ali i obrnuto – Torova funkcija upravo postoji u svojstvu jotuna kao sila protiv kojih se Tor bori kako bi zagarantovao dominaciju Asa. Kao što smo ovim radom pokazali, jotuni nužno ne predstavljaju sile haosa, kako se tradicionalno uglavnom percipiraju. Zahvaljujući reprodukciji tradicionalnih predstava prožetih hrišćanskim poimanjem dobra i zla Lokijeva uloga, kao i uloga ostalih jotuna, svodila se na nekoliko uprošćenih stavki koje su po pravilu dobijale negativan predznak. Ponovno proučavanje primarnih izvora pokazalo je da je njihova uloga i kompleksnija i bitnija nego što se to ranije smatralo, kao i da Loki i ostali jotuni predstavljaju oličenje individualnosti nasuprot strogoj, zakonski uređenoj, institucionalizovanoj i kolektivnoj sferi bogova koja je neophodna kako bi se održala njihova dominacija. Na taj način, razlika između individualnog i kolektivnog presudna je za nordijsku

mitologiju, pa ona predstavlja distinktivno obeležje koje jotune odvaja od Asa, a Lokija svrstava u međupoziciju između te dve sfere, čime se dodatno naglašava njegova triksterska priroda.

Izvori

Edda. (2017). Na norveški preveo Ivar Mortensson-Egnund. Det norske samlaget.
Sturluson, S. (1997). *Edda*. Sa islandskog prevela Dora Maček. Artresor.
The elder Edda. (2011). Translated and introduced by Andy Orchard. Penguin Books.

Literatura

Andersen, P. T. (2017). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
Bahtin, M. (1976). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit.
Davidson, E. H. R. (1964). *Gods and Myths of Northern Europe*. Penguin Books.
De Vries, J. (1933). *The Problem of Loki*. Suomalainen Tiedeakatemia.
Elijade, M. (1990). *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
Elijade, M. (2003). *Istorija verovanja i religijskih ideja*. Bard-fin.
Herman P., Mitchel S. A., & Schjødt J. P. (ur.). (2017). *Old Norse Mythology – Comparative Perspectives*. Harvard University Press.
Holtsmark, A. (1962). Loki, en omstridt skikkelse i nordisk mytologi. *Maal og minne*, 62: 81–89.
Hynes, W., & Doty, W. (ur.). (1993). *Mythical Trickster Figures*. University of Alabama Press.
Jonsson, F. (1932). *De gamle eddadigte*. G. E. C. Gads forlag.
Лома, А. (2002). *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. САНУ, Балканолошки институт.
Long, J. H. (1987). Culture Heroes. U M. Eliade (ur.), *The Encyclopedia of Religion*, Vol. IV (s. 175–178). MacMillan.
Løkka, N. (2010). *Steder og landskap i norrøn mytologi*. Universitet i Oslo.
Meletinski, J. (1983). *Poetika mita*. Nolit.
Meletinski, J. (2011). *O književnim arhetipovima*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
O' Donoghue, H. (2007). *From Asgard to Valhalla*. I. B. Taurus.

- Radulović, N. (2011). Drvo sveta. U M. Detelić & S. Samardžija (ur.), *Živa reč. Zbornik u čast prof. Dr Nade Milošević-Đorđević* (s. 535–550). Balkanološki institut SANU.
- Roothe, A. B. (1961). *Loki in Scandinavian Mythology*. C. W. K. Gleerup Förlag.
- Steinsland, G. (2007). *Fornnordisk religion*. Natur och Kultur.
- Sullivan, L. (1987). Tricksters: An Overview. U M. Eliade (ur.), *The Encyclopedia of Religion, Vol. XV* (s. 45–53). MacMillan.

Bojana M. Maksimović
University of Belgrade

THE NORDIC TRICKSTER LOKI

Summary

Focusing on the mythological poems of *Elder Edda*, also known as *Poetic Edda*, as well as certain texts from Snorri's *Younger Edda*, this paper deals with the analysis of Loki's functions, which are here compared with diverse aspects of the trickster and culture hero figures. Loki's aspects are also examined through the lens of his relationship to Odin and Thor, concerning the fact that, of all the Norse deities, he's predominately associated with those two. Moreover, Loki's trickster dimensions are viewed in the broader context of Norse mythology, since the various tricksters, despite their essential similarity, have a number of culturally conditioned characteristics, and their role cannot be fully understood unless the wider context of the given culture is taken into account. In addition, the aim of this paper is to present the latest insights regarding the role of the Jotuns (Jötnar), which has been largely overlooked so far, and which is also important for understanding Loki himself.

Keywords: Loki, Odin, Thor, trickster, culture hero, Norse mythology.

Janica Tomić¹

Sveučilište u Zagrebu

 <https://orcid.org/0000-0003-3520-0275>

TURISTIČKI POGLED U FILMOVIMA RUBENA ÖSTLUNDA²

[T]he camera and tourism are two of the uniquely modern ways of defining reality. (Horne, 1984: 21)

Cilj je rada produbiti postojeće analize filmova redatelja Rubena Östlunda, prvenstveno *Turista* (2014) i *Trokuta tuge* (2022), na sjecištu filmske i kulturalne teorije, prije svega kultura turizma. Interes za socijalnu tipologiju i performative društvenih uloga, priređenih za oko kamere, gdje se začudnošću upućuje na mehanizme *pogleda*, provodni su motivi autorskog opusa. Kao sveprisutan, a istovremeno izniman izraz konzumerizma i klasne privilegije, polje turizma otvara prostor za daljnju refleksiju o procesima medijacije, simboličke ekonomije, kao i o mehanizmima distinkcije, odnosno kontrastu s *drugim* narativima izmještenosti. Pri tom je realističnije kodove ranijih filmova nakon *Turista* zamijenila i stiliziranija filmska slika, usporediva kako s povijesnim opisom turističkog habitusa i konceptom *turističkog pogleda*, tako i s estetikom redatelja *političkog filma* poput Roya Anderssona.

Ključne riječi: turisti, *turistički pogled*, Ruben Östlund, *Turist* (2014), *Trokut tuge* (2022)

0. Turist kao kič-čovjek

The tourist, it seems, is the lowest of the low. No other group has such a uniformly bad press. (Jonathan Culler, 1988)

U utjecajnoj knjizi posvećenoj britanskim putopisima međuratnog razdoblja Paul Fussell je sažeo reprezentacije turističkih praksi na kojima se zasniva jedna dugoživuća ideologija putovanja. Njegov je model turista sastavljen od općih mjesta nečega što uvjetno možemo nazvati klasičnom kritikom turizma

¹ jtomic@m.ffzg.hr

² Rad je doraden segment znanstvene knjige: Janica Tomić (2023), *Žive slike/Levande bilder: prilozi povijesti švedskog filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

budući da je u različitim artikulacijama možemo pratiti do danas.³ Razrađujući klasičnu opreku *putnik* – *turist*, poziva se na etimologiju riječi *travel*, koja se izvodi iz francuskog termina *travail*, iz čega proizlazi da je izvorno putovanje podrazumijevalo rad i napor, odnosno procese učenja i samoizgrađivanja, čemu se suprotstavlja habitus suvremenog turista (Fussel, 1980: 39; Buzard, 1993: 33-39). Nadovezujući se na formativan esej Daniela Boorstina indikativnog naslova *Izgubljeno umijeće putovanja* (*The Lost Art of Travel*, 1962), niz autora slično je zaključilo da su danas putovanja, na koje su autentični putnici kretali „otvorenih očiju i slobodnog duha” (Buzard, 1993: 1-3), neizvediva jer nas je industrija turizma opremila gotovim itinerarima i „paket-iskustvima” (Koshar, 2000: 2), što ostavlja prostor još isključivo za turizam kao lošu simulaciju putovanja. „Turizam vas smiruje komforom i familijarnošću, štiti vas od šokova novog i neobičnog i potvrđuje vaš prijašnji pogled na svijet umjesto da ga potresa. Turizam zahtijeva od vas da gledate konvencionalne stvari i da ih vidite na konvencionalan način.” (Fussel, cit. u Buzard, 1993: 3) Izoliran u sigurnosti turističkog mjehurića (*the tourist bubble*), nedodirljiv za iznenađenja koja čine srž svakog pravog putovanja, turist posjećuje pseudo-mjesta⁴ i pasivno konzumira reduktivnu verziju stvarnosti.

Drugim riječima, turistički habitus koji kola Östlundovim filmovima ima svoj pozamašan kulturni podtekst čija se formacije mogu pratiti kroz povijest. Točnije, turizam kao karakteristično moderni fenomen vezuje se za slobodno vrijeme i novi režim dokolice i potrošnje koji prema najčešćem tumačenju nastaje simultano s razvojem industrijskih društava (Koshar, 2000: 2; v. i Inglis, 2000). Devetnaestostoljetni pionir masovnog turizma Thomas Cook, osnivač prve turističke agencije i predvodnik pionirskih grupica prototurista, u svojim je publikacijama iznosio progresivne filantropske ideje bliske arnoldovskoj zamisli akulturacije.⁵ U njegovoj utopijskoj projekciji „Ukus i Genij će gledati kroz prozore vagona trećeg razreda, blago koreći Poroke i Neznanje, posjednute nasuprot njih[...].” (cit. u Buzard, 1993: 50). Putnici višeg ranga rijetko će dijeliti njegov

³ „Iako se termin često koristi u pogrdnom smislu bez veće preciznosti, ‘turist’ ipak počiva na određenom konsenzusu: može nam prizvati u svijest profilčnosti, životni stil, možda i klasnu identifikaciju, kao i niz scenarija u kojima ‘turist’ izvodi nekakav karakterističan čin.” (Buzard, 1993, str.1)

⁴ Za razliku od mjesta, koja su domena putnika i koja zahtijevaju interpretaciju, pseudo-mjesta karakterizira familijarnost i trenutno prepoznavanje, tvrdi Fussel, posuđujući termin od postmoderne teorije simulakruma, odnosno pionirsku primjenu iste na teoriju turizma spomenutog Daniela Boorstina. Fussel isto potkrepljuje primjerima „Kermanshah u Iranu je mjesto; Costa del Sol je pseudo-mjesto” (1980: 43).

⁵ Nakon prvih dnevnih izleta i ekskurzija vlakovima po Engleskoj Cook od sredine 19. stoljeća organizira dulja putovanja po Evropi i ubrzo se profilira u nenadmašivi autoritet u paket-aranžmanima. Turizam je trebao učiniti masovno dostupnim blagodatni putovanja, koje su uključivale kulturno obogaćivanje i moralno uzdizanje, i umjesto klasnih predrasuda, promovirati međuklasnu toleranciju i dijalog.

entuzijazam, pa će Cookovi izletnici, ili *Cookites* kako su ih skupno nazivali, najčešće biti predstavljeni kao utjelovljenje pretencioznosti, klasnih aspiracija, nedostatka kulturnog kapitala i komercijalne i iskrivljene percepcije Europe.⁶

Reprezentacije turizma od tih prvih koraka obilno su posuđivale terminologiju iz klasične kritike masovne kulture i konkretnije analiza kiča koja se pozivala na turističke prakse, prostore i artefakte, najčešće shvaćene kao riznicu neupitno kičerskih sadržaja. Klišeiziranost, šabloniziranost kao obilježja kič-predmeta (npr. Calinescu, 1998: 210-225), redukcija na trivijalne obrasce, razlika svedena na egzotičnost (npr. Giesz, 1979: 71-137), kuriozitet (Dorfles, 1997: 29), opća su mjesta u opisu turističkog kiča, kao i nekritički eklekticism ili „estetski čušpajz” (Ross, 1989: 145), kao i „redundantnost” ili preobilje u poruci koje ima za cilj izravan i nedvosmislen učinak (Eco, 1989: 182).

Nadalje, obilježjima kičerskog predmeta odgovara „pasivnost kičerskog doživljavanja”, tvrdi primjerice Ludwig Giesz (1979: 128), autor *Fenomenologije kiča* u sklopu koje izlazi i tekst *Kič-čovjek kao turist*. „Predigestirano”, ersatz-iskustvo (Calinescu, 1998: 237), odnosno podatna dostupnost kičerskog objekta čini ga idealnim materijalom za suvremenog potrošača koji „želi imati pristup ljepoti i uživati u njoj bez puno napora” (Eco, 1989: 182). „Kič se javlja kao lak način ‘ubijanja vremena’, ugodan bijeg od banalnosti rada i dosade” (Calinescu, 1998: 230), a njegovo osnovno dostignuće leži u „*dedemonizaciji života*” odnosno prikrivanju svih dimenzija osim onih dirljivih koje pretpostavlja „komotno i lagodno kičersko uživanje” (Giesz, 1979: 60-69). Kič treba shvatiti kao eskapizam, kao „hedonizam relaksacije” svojstven srednjoj klasi koji je po naravi kompenzacijski, dodaje Calinescu. Takav bijeg od svakodnevice može biti vremenski (u „prošlost označenu kultom suvenira”), odnosno prostoran (turistički, u egzotične zemlje) (1998: 226-7).

Bez očito negativnih konotacija sličan je zaključak izveo Hans Magnus Enzensberger (1996), tumačeći turizam kao simptomatičnu manifestaciju suvremenog subjekta koji ispunjenje nalazi u pokušaju bijega od svakodnevice, odnosno u njegovom karnevaleskom prividu.⁷ Enzensbergerov i srodne opise *homo turisticusa* citira i rijetka analiza diskurza turizma u istoimenom Östlundovom filmu, osvrćući se na iluziju transformacije i samospoznaje tijekom obiteljske drame u luksuznom skijalištu (Heitmann, 2017: 514, v. i Tomić, 2015). No s *Trokutom tuge* (*Triangle of Sadness*, 2022) kritičko promišljanje turizma prestaje biti suptilno

⁶ Takav se pogled ističe u filmu *Nizbrdo* (*Downhill*, 2020), američkoj adaptaciji *Turista*, u kojoj skandinavsku obitelj na odmoru zamjenjuje američka, čitajući svuda oko sebe znakove „Europe”.

⁷ *Turista* kao metaforu „za modernog čovjeka općenito” od ranih 1970-ih koristi i MacCannell. U kasnijim radovima predlaže viđenje *turista* kao „rane postmoderne figure, koja je otuđena, ali traži ispunjenje u svom otuđenju - nomadski subjekt, dislociran, neka vrst subjektiviteta bez duha, *mrtvog subjekta*.” (1999, xvi). Suprotstavlja *turista* i *neo-nomadu* („koji je svjestan granica, ili ograničenja, ali ga one ne obavezuju”) kao suprotnom, pozitivnom polu „deteritorijalizirane svijesti” (1992: 4).

naznačeno i prelazi u karikaturalan prikaz, odnosno socijalnu satiru uspoređivanu s filmovima Luisa Buñuela.⁸ Na sličnom su tragu paralele s filmom *Sweet Movie* (1974) Dušana Makavejeva, s upadljivo sličnim motivom broda luđaka koji plovi u propast pod znakom Karla Marxa, kao i slično radikalnim satirama talijanske redateljice *političkog filma* Line Wertmüller, prije svega meزالijansi turista nasukanih na pustom otoku u filmu *Na moru jednog ljeta* (*Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*, 1974).

No *Trokut tuge* će, kao i *Kvadrat*, prije svega učiniti eksplicitnijim paralele s filmovima Roya Anderssona, odnosno „socijalnim prostorom” kadrova kao poprištem društvene analitike koja zamjenjuje kodove realizma ranijih Östlundovih filmovima radikalnošću post-apokaliptične vizije društva pretočene u prikladnu formu groteske (Tomić, 2015). Prizor gala večere na kruzeru, s galerijom spodoba (gdjekad i sablasnih lica, izbijeljenih u anderssonovske maske), poput dame koja izbacuje šampanjac iz sebe u mlazovima ili bračnog para penzionera koji su imetak namakli prodajom granata, samo su neki od tragova anderssonovske ikonografije u *Trokutu*. Asocijacije na Anderssonove filmove, kao živo nasljeđe *političkog filma* (Tomić, 2014), podsjećaju gledatelja da *loš ukus* ili *neukus* (kategorije koje su neodvojive od kiča i, štoviše, koje se često definiraju kao kič) imaju i usko određenu klasnu pripadnost (Eco, 1989: 181-183; v. i Horvat-Pintarić, 1979). Kič je tako najčešće shvaćen kao fenomen svojstven malom buržuju ili njegovoj izvedenici, koji se, motiviran aspiracijama ka prestižnijem statusu, trsi oponašati obrasce potrošnje klasnih skupina kojima aspirira, konzumirajući simbole i sredstva društvene diferencijacije (V. Calinescu, 1998: 211-212).⁹ A takva simbolička ekonomija ili igre društvenih distinkcija iz provodnog motiva ranijih Östlundovih filmova prelaze u tematski fokus *Trokuta tuge*.

Konačno, grafički detalj koji dočarava ton brojnih kritika turizma je količina animalnih metafora koji cirkulira antiturističkim tekstovima. Među autorima koji su zapazili taj imaginarij je i Jonathan Culler, koji u eseju *Semiotika turizma* navodi: „za [turiste] se kaže da se kreću u krdima, rojevima, stadima; da su bezglavi i docilni kao ovce no istovremeno i naporni kao naježda insekata kada se sjate na mjesto koje su 'otkrili'” (1988: 153). I Fussel daje svoj doprinos bestijariju i u prilog svojim tezama citira autore koji su naročito američke turiste okarakterizirali kao „najgroznije ljude s nogama poput skakavaca koji dolaze na objed u kupaćim kostimima – muhe, stonoge” ili ih uspoređivali s „rojem vrlo bučnih transatlantskih skakavaca” (1980: 10). Navode se i „divovske bakterije, zvane turisti” (Koshar,

⁸ Već za *Turista* je Östlund tvrdio da se trebao zvati *Diskretni šarm buržoazije* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972) (Criterion Collection, 2015).

⁹ I Ross je jedan od autora koji vezu buržuja i kiča uspostavlja preko pretenzija dijela srednje klase bez dostatnog kulturnog kapitala koji bi im garantirao pristup legitimnoj kulturi (1989: 145).

2000: 4),¹⁰ a nešto rjeđe su metafore anorganskog podrijetla.¹¹ Finale *Trokuta tuge* na tom se podtekstu nadaje kao realizirana metafora turističkog bestijarija čime se ogoljava parazitstvo i primitivizam svojstven klasičnom opisu turističke konzumacije *drugog*.

1. Priroda kao akter

Every Englishman abroad, until is proved to the contrary, likes to consider himself a traveller and not a tourist. (Evelyn Waugh, cit. u Buzard, 1993)

Every Englishman abroad carries a Murray for information, and a Byron for sentiment, and finds out by them what he is to know and feel at every step. (William Wetmore Story, cit. u Buzard, 2002)

U donekle različitim formulacijama, pojam falsifikata zajednički je nazivnik svih osvrta na fenomen kiča i kritika turizma, bilo da je riječ o predmetu ili o subjektu. Za Clementa Greenberga „kič je zamjensko iskustvo ili lažna senzacija” (cit. u Calinescu, 1998: 207), za Giesza kič podrazumijeva „neautentične surogate osjećaja” (1979: 92), Calinescu se nadovezuje na opće razumijevanje kiča u sklopu „estetike prevare i samozavaravanja”, na tragu misli o moralnoj neprimjerenosti odnosno zla kiča, riječima Hermanna Brocha (1998: 212). Među primjere takve „antropološke estetike” (Giesz, 1979: 16) ubraja se i Gieszov spomenuti esej *Kič-čovjek kao turist* koji se fokusirao na „ključno pitanje *afiniteta između kič-čovjeka i turizma*” (1979: 128). Moderni turizam prema Gieszu provocira i podržava kič-reakciju, nivelizirajući i kolektivizirajući svijest putnika u turističkim brošurama ili „ponudama doživljaja”, te u homogenim i uniformiranim kič atmosferama svih tih „svjetova za odmor”. U nastavku eseja osvrće se na fenomene suvenira i ruševine da bi dokazao svoju tezu o turističkom kiču kao paradigmi „divertismana” koja razliku svodi na „fetiše prošlosti”, vremensku i prostornu „egzotiku” (1979: 128).

Jedan od najčešćih atributa koji se stoga pridaju turistu jest engl. *homeliness*, čime se želi naglasiti njegova nesposobnost da se i na stranom teritoriju ponaša bilo kako drukčije nego „po domaću”.¹² I za Zygmunta Baumanu „turist” je ideal-

¹⁰ Da sličice životinjskog carstva i dalje cirkuliraju, svjedoče sljedeći navodi: „Odjeven smiješno i napadno, on se kreće u bučnim gomilama, ne gleda ništa, pustoši sve, fotografira bilo što, daje neprikladne primjedbe pred Partenonom i svuda prenosi svoj način života, od kokakole do kiselog kupusa. Ta je bojažljiva životinja isto toliko smiona koliko i neodgovorna.” u knjizi francuskog teoretičara umjetnosti Yvesa Michauda iz 2003. godine (str. 148). „Ništa organsko ne prodire kroz tu insektoidnu ljušturu koja služi dvojako, i kao obrambena kritika i kao čeljust koja škljocajući pohlepno konzumira slike, slike, slike.” (Bey, 2002: 199)

¹¹ Orvar Löfgren citira pismo putnika koji se žali prijatelju na turiste, koji, na svu sreću, „samo plutaju po dnu doline kao bezopasno smeće koje se nakuplja u hotelima i u virovima ulazi u salone i tako ne kontaminiraju pravu divljinu.” (1999: 57) Buzard navodi članak iz 1876. u kojem se putanje turista uspoređuju sa kretanjima ledenjaka, koji se kreću „polako ali sigurno, uništavajući svo zelenilo, ljepotu i srdačnost kuda god prođu” (1993: 94).

¹² Bujasov prijevod jednog od značenja engleske riječi *homely* (Bujas, 2001).

tipska konstrukcija kojim opisuje tip subjekta koji obitava u „esteticiziranom svijetu” bez moralne dimenzije; on je vječiti tragatelj za novim i različitim iskustvima, no ta razlika mora biti prilagođena, pripitomljena, drugim riječima domestificirana.¹³ Budući da ne može nadići okvire matične kulture, turist ostaje zatvoren za drugačiji tip iskustva i njegovi kratki izleti u *drugost* mogu rezultirati samo domestifikacijom istog u već postojeće obrasce mišljenja (npr. Rojek, 1993: 174).¹⁴ U jednoj recentnoj inačici kritike turizma sličnom se retorikom na turista okomio Hakim Bey promatrajući masovni turizam kao oblik postimperijalističkog osvajanja (2002).

Najavu takvih turističkih predstava autentičnosti kod Östlunda nailazimo već u filmu *Play* (2011), sažetu u dvije sporedne radnje, misterioznog imigrantskog predmeta (kolijevke) napuštenog u podzemnoj željeznici ili južnoameričkih svirača koji svoj nacionalni identitet prodaju na ulicama Göteborga eurocentričnom promatraču. Zaključno s epilogima, prizorom nerazumljivog znakovnog jezika i afričkim plesom male bijelkinje, *drugo* se u filmu *Play* prikazuje ili kao nečitljivo ili svedeno na kulturnu egzotiku. No najbolju ilustraciju turističkog pogleda kod Östlunda nalazimo u toposu prirode, odnosno u njezinoj transformaciji u sliku, staru koliko i sam turizam.¹⁵

Okulocentrična teorija turizma isticala je proizvodnju konvencionalnih slika za turista kao potrošača, frenetičnu i istodobno pasivnu konzumaciju repetitivnih obrazaca, kao i nuspojavu transformacije mjesta u destinacije, gradove-razglednice itsl. Tipičan je primjer turističkog kodiranja koncept *pitoresknog* (kao i intenzivnije dramatičnog *sublimnog*, još bližeg Östlundovim lavinama i opasnim morima). Analizirajući *Plavi vodič*, Roland Barthes se primjerice osvrće na sposobnost autora vodiča da nalaze pitoresknost gdje god zemlja postane neravna zanemarujući ostalo u vidokrugu; stoga naziva pitoresknost jednim od simptoma bolesti razmišljanja u esencijama ili „virusom biti” (Barthes, 2009: 91). Današnja upotreba termina u opisu aktualnih turističkih pojava uglavnom je uprošćena verzija romantičarskog koncepta; iako se pojava „pitoresknog” vezuje uz odmak od klasicističke estetike Grand Toura prema nediscipliniranim i nesimetričnim prizorima „autentičnih”

¹³ Turist ima dom koje Bauman određuje kao njegovo konačno utočište, neproblematično mjesto gdje je sve „očito i familijarno”. Kako se sve više giba i usvaja turizam kao način života, dom postaje postulirana vizija neke buduće pripadnosti, istovremeno privlačne i odbojne, kao sablasni (*unheimlich*) spoj „utočišta i zatvora” (2002: 30-31).

¹⁴ Slično zaključuje i MacCannell, opisujući stereotipnog turista kojeg motivira glad za razlikom i autentičnošću čime samo „isisava razliku iz različitog”, pretvarajući se u inkarnaciju „starog zapadnjačkog Ega, koji želi vidjeti, znati i upiti sve drugo” (MacCannell, 1999: xx-xxi).

¹⁵ Dean Duda navodi da se u 19. stoljeću, uz klasični model putovanja kao duljeg boravka u gradovima u svrhu razgledavanja kulturno povijesnih spomenika i umjetničkih djela, u prvoj polovici stoljeća pojavljuje i model „itinerarijski smješten u prostor prirode” (1998: 27). Sličnu distinkciju navodi Urry između „klasičnog” i „romantičarskog Grand Toura” u kojem se javila praksa „pejzažnog turizma”, kao i puno intimniji i strastveniji doživljaj ljepote i sublimnog (2002: 4).

prirodnih pojava, radilo se o artificijelnom filtru početno formiranom i naširoko reproduciranom po uzoru na slikarske konvencije.¹⁶ Postupcima selekcije, kompozicije i reprodukcije stvorena je stilizirana slika prirode, eliminirajući sve ono što bi moglo dovesti do raščarenja, bilo garnitura za sjedenje do drugih turista u kadru.¹⁷ Sažeti opis pitoresknog stoga bi glasio „priroda je pripitomljena, stavljena u perspektivu”, odnosno, „posjetitelji su tražili i cijenili: ‘onu vrstu ljepote koja bi dobro izgleda na slici’” (Urry & Larssen, 2011: 100-158).

Iz različitih je teorijskih perspektiva, od eko-kritike do feminizma ili formalne analize repetitivnosti u filmu, uočena središnja funkcija prizora „kroćenja” prirode u Östlundovom *Turistu* (*Turist/Force Majeure*, 2014):

Vivaldi, eksplozije, strojevi za skijaške staze, svi su takvi motivi koji se ponavljaju, a njima će se dodati i drugi, poput mokrenja, donjeg rublja, pokretnih traka, dizala, električnih četkica za zube, ogledala, svi oni sudjeluju u ponavljajućim, ritualnim i tehničkim načinima nošenja s onim što se obično naziva prirodom.” (Johansson 2018: 153; v. i Heitmann, 2017; Tomić, 2015)

No dramatičnost te transformacije prirode u benignu formu surogata čitljiva je tek na podtekstu tradicije skandinavskih kinematografija u čijem udžbeničkom opisu priroda dolazi u prvi plan. Priroda je provodni motiv skandinavskog filma, počevši od nijemog razdoblja i utjecajnog „zlatnog doba” švedskog filma, gdje se (od Stillerovih povorki u snijegu do Sjöströmovog divljeg mora u ekranizaciji *Terje Vigena*) priroda javlja u ulozi aktera pa i protagonista drame (Tomić, 2008). Topos prirode perpetuirat će se od primjerice generičkog opisa nordijskog horora do cjelokupne islandske kinematografije (Nordfjörd, 2016), ali i kao opće mjesto skandinavske kinematografije u cjelini (Cowie, 1992: 7).

Priroda je, drugim riječima, *force majeure* skandinavskog filma, *deus-ex-machina* koja razrješava klasični sukob i drukčije funkcionira kao korektiv iluzijama civilizacije: dovoljno se prisjetiti što se događa u šumama *Antikrista* (*Antichrist*, 2009) instituciji braka i mitovima o majčinstvu. Na toj podlozi topos prirode kako je izveden u *Turistu* je parodija; od kontroliranih lavina do ispeglanih skijaških staza, jedina je dostupna priroda ona domestificirana turističkim pogledom, sterilizirana i stavljena u okvire (npr. uvodnog prizora obiteljske fotografije). Paralelne scene

¹⁶ Imaginarij je naširoko reproduciran uz pomoć tzv. Claude ogledala, naprave pomoću koje je svaki putnik sam mogao uprizoriti piktoresknu scenu. Pojavu pitoresknog kao novog putničkog vokabulara koji je izmijenio način putovanja i pisanja Buzard locira u zadnju fazu Grand Toura (1780-1840), a opisuje ga i kao „konvenciju čije je trajanje puno duže nego što se obično misli” (Buzard, 1993: 187-215).

¹⁷ Istodobno, turistički pogled razvija se prema aktualnoj modi: među iznenađenjima koja su vrebala posjetitelja engleskih vrtova uređenih po pitoresknoj modi, standardni dodatak bila je i pećina za samotnjake; jedan ambiciozni projekt uključivao je unajmljivanje živog samotnjaka, koji je u asketskim uvjetima minimalne prehrane i higijene trebao prosjediti sedam godina u društvu Biblije, optičkih instrumenata i pješčanog sata u vidnom polju posjetitelja (Löfgren, 1999: 25).

kolektivnog pranja zubi, naizmjenično s kadrovima poliranja skijališta, uz napetu glazbenu podlogu koja će proizvesti tek karikaturu katarze (na primjer u sceni spašavanja majke u snijegu kao performativa obiteljskog zajedništva), uprizoruje klasičan opis turista koji potencijal pustolovine, putovanja kao samootkrivanja, prevodi u terapijske obrasce, u familijarno. Östlund kao da je aktivirao diskurzivnu mašineriju klasičnih karikatura turista, izoliranih u laboratorijsku sigurnost turističkog mjehurića lego-hotela u Francuskim Alpama, demonstrirajući „pseudopustolovni *ma non troppo* kičerske svijesti” (Giesz, 1979: 128, 134).¹⁸

Lišena dubine i dimenzija koje očekujemo od korpusa skandinavskog filma, priroda *Turista* uspoređivana je i sa simulakrumom (Kääpä, 2020: 83), a paralela će postati još relevantnija u *Trokutu tuge* gdje se i finalna pustolovina brodolomaca na pustom otoku razotkriva kao iluzija divljine, odnosno kao kulisa još jednog turističkog *resorta*.

2. Mehanizmi distinkcije

Tourists are vulgar, vulgar, vulgar. (Henry James, cit. u Urry, 1995)

The tourist is the other fellow. (Evelyn Waugh, cit. u Buzard, 1993)

Provodnu temu socijalnog pogleda (*gaze*) u Östlundovoj filmografiji možemo pratiti od dugometražnog debija *Mongoloid s gitarom* (*Gitarrmongot*, 2004): u prizorima snimljenim statičnom kamerom iz udaljenih planova, primjerice kroz okvir podrumskog prozora ili drukčije začudno postavljenom i nepomičnom kamerom, upućuje se na voajerizam ili čin promatranja (Tomić, 2015). Još je jasnija ilustracija östlundovske prepokupacije pogledom, odnosno performativnošću socijalnih uloga koju pojam implicira, film *Nesvjesno* (*De Ofrivilliga*, 2008). U još jednom tipično östlundovskom kadru-sekvenci, iz fiksne i distancirane točke promatramo nelagodu djevojčice pred školskom pločom koja modificira odgovore učiteljici u očito netočne pod pritiskom vršnjaka, „simulirajući jednostrani pogled ostatka grupe koji uvjetuje njezino ponašanje” (Tomić, 2015). Jednako ilustrativno za mehanizme pogleda, u filmu vidimo i poziranje dviju tinejdžerica (pućenje usana, isticanje oblina i slično) u cijelosti snimljeno „okom” *web-kamere*, sinegdohom medija za koje (i od kojih) su takve predstave priređene. U filmu *Turist* diskurzivni okvir ili socijalno polje koje definira *gledatelja* i *gledanog* saznajemo već iz naslova filma, a zatim i uvodnog prizora obiteljskog portreta. Prvi puta srećemo protagoniste viđene okom aparata turističkog fotografa, kako se nespretno pokušavaju namjestiti u sliku sretne obitelji u trenucima maksimalne bliskosti, opuštenosti i dokolice.

Urryeva knjiga *The Tourist Gaze* kao jedan od temeljnih tekstova suvremene teorije turizma zasniva se također na konceptu pogleda, no ovoga puta turističkog.

¹⁸ Rječnikom klasične kritike turizma, „kičersko uživanje i pustolovina međusobno se isključuju” (Giesz, 1979: 128-134).

Na tragu Foucaultovog određenja pojma, Urry *turistički pogled* definira kao društveno konstruiran i reproduciran u različitim varijantama ovisno o tipu društva, socijalnoj grupi ili povijesnom razdoblju (2002). Utjecajna klasifikacija na dva osnovna tipa turističkog pogleda razlikuje *romantičarski* od *kolektivnog* pogleda; traganje za novim samotnim i nekontaminiranim mjestom gdje se turist može nesmetano usredotočiti na objekt (kod romantičarskog pogleda „naglasak je na samoći, privatnosti i poluduhovnom odnosu s objektom pogleda”) suprotstavljeno je karnevalesknoj atmosferi kolektivnog pogleda, gdje je prisutnost velikog broja ljudi u kadru znak da je to mjesto na kojem treba biti (2002: 43).

Prolog filmu *Trokut tuge* kao da parafrazira opreku romantičarskog i kolektivnog turističkog pogleda, ogolivši muške modele pred okom kamere, tjerajući ih da ulaze i izlaze iz poze „Ballenciaga” (skup brend koji se reklamira kao nepristupačan (svima), individualan) u „H&M” (jeftini brend na čijim su reklamama nasmiješeni i zagrljeni u kolektiv). Naizmjenično „navlačenje” i „svlačenje” tih uloga *ad absurdum* znakovito otvara film, najavljujući njegove preokupacije u cjelini proizvoljnosti uloga, odnosno mehanizmima distinkcije koje podrazumijevaju, a koji nisu jedinstveni turističkim praksama. Urry primjerice ističe „dediferencijaciju turizma i svakodnevice”:

Dolazi do brisanja granica[...] između različitih kulturnih praksi, poput turizma, umjetnosti, obrazovanja, fotografije, televizije, glazbe, sporta, kupovine ili arhitekture. Osim toga, masovni mediji transformirali su pogled turista koji je sve više vezan, a dijelom i nerazlučiv od svih vrsta drugih društvenih i kulturnih praksi. To ima za posljedicu, generalizacije ‘turizma’ i ‘turističkog pogleda’ – ljudi su većinu vremena ‘turisti’, sviđalo im se to ili znali to ili ne. Turistički pogled u temelju je suvremenog života.” (Urry & Larssen, 2011: 97)

Još jedan korifej sociologije turizma Dean MacCannell u knjizi *The Tourist: A New Theory of The Leisure Class* bavio se mehanizmima konstruiranja pogleda; znamenitost (*sight*) se formira kroz *oznake* (*markers*)¹⁹ koje privlače pozornost, stvaraju imaginarij atrakcije i proizvode je kao zanimljivost. Jonathan Culler nadovezao se na MacCannellovu tvrdnju o ovisnosti turističkih atrakcija o semiotičkim mehanizmima i dodao “Turista interesira sve kao znak tog istog, kao tipičan primjer kulturnih praksi:

Francuz je primjer Francuza, restoran u Kineskoj Četvrti je primjer restorana iz Kineske Četvrti [...] Diljem svijeta neopjevano vojske semiotičara, tj. turisti, tragaju za znakovima francuskosti, za karakterističnim talijanskim ponašanjem, oglednim prizorima Orijenta, tipičnim primjerima američkih autocesta, tradicionalnim engleskim pubovima i oglašuju se na objašnjenja lokalnih stanovnika da su

¹⁹ Oznaka može biti bilo kakav oblik informacije o atrakciji, a i sama oznaka može postati atrakcija (čest je primjer Eiffelovog tornja kao simbol Pariza i znamenitosti), kao i sami posjetitelji (naročito egzotične skupine).

gondole jednostavno logičan način kretanja u gradu prepunom kanala. Umjesto uporabnih vrijednosti, tvrdi Culler, oni čitaju znakove kulture, provodeći u djelo Baudrillardovu tvrdnju da teorija društvenih objekata treba biti bazirana na sustavima značenjima.” (1988: 155)

Neprestana potraga za autentični(ji)m – ispod sloja turističke monokulture, filtriranog instant-doživljaja realnosti uhvaćene fotoaparatom itsl. – vrlo se često navodi kao osnovni pokretač turističkih praksi.²⁰ MacCannell takav semiotički mehanizam opisuje pomoću dijalektičkog odnosa stražnjih i prednjih razina posuđujući terminologiju Ervinga Goffmana. Želja je svakog pravog turista (koji se takvim ne smatra) da zagrebe ispod površine, zaviri iza paravana „predstave autentičnosti” u stražnju prostoriju gdje se stvari doista „kuhaju” van vidnog polja običnog turista. (1999: 91) Paradoks takvih snova o bijegu i regresiji u blaženo stanje predmedijacije ili povratku predkapitalističkoj uporabnoj vrijednosti leži, dakako, u činjenici da su mjesta uvijek-već-označena onim što MacCannell naziva oznakama autentičnosti (*markers of authenticity*) kojima se proizvode efekti realnog za različite tipove publike. Između pola turističkog i autentičnog kao demistificiranog, MacCannell vidi kontinuum, razvijen u pojedinim dijelovima svijeta do mjere da se doima kao beskonačno raslojavanje kulisa, *mise-en-abîme* pozornica, s tim da se svaka u odnosu na onu prethodnu predstavlja kao malo više autentična, odnosno malo manje turistička. I Culler komentira igre distinkcije i za opreku između turista i putnika navodi da se ne radi toliko o povijesnim kategorijama (kao što se to često prikazuje u nostalgичnim zazivanjima putničkog duha u degradiranom vremenu turizma), koliko o temeljnoj opoziciji koja je integralna turizmu: „dio iskustva bivanja turistom podrazumijeva i preziranje turista“. Stoga Buzard zaključuje da je tokom 19. stoljeća antiturizam evoluirao u simboličnu ekonomiju unutar koje su putnici i pisci, u pokušaju da skupe što više bodova u igri akulturacije, insistirali na originalnosti i posjećivali mjesta čija je vrijednost na tržištu kulturalnih dobara ovisila o tome koliko su „autentična”, odnosno nekontaminirana masovnijim turizmom (1993: 6).

Spomenuti uvodni kadrovi *Turista* u Francuskim Alpama, kao i dostava Nutelle helikopterom na luksuzni kruzera koja otvara središnje poglavlje *Trokuta tuge*, sugerira nastavak i kulminaciju ove simboličke ekonomije. U uređenom svijetu razvijenog kapitalizma nema šumova u komunikaciji, pa stoga ni potreba za dokumentarizmom Östlundovih ranih filmova koji bi ostavio prostor za susret s *drugim* u kadru (sada svedenog tek na slučajnog promatrača domara u *Turistu* ili razgolićenog, ali ubrzo zatim i otpuštenog radnika na palubi u *Trokutu*). Prijevod naslova *Turista* (koji i u švedskom originalu glasi *Turist*, a postoji i *Force Majeure* kao naslov za međunarodnu distribuciju) kao *Snow Therapy* u Francuskoj jasno

²⁰ Distinktivna karakteristika turističkog pogleda za Urryja je njegova nesvakidašnja kvaliteta, drugost, *različitost* (2002: 2-3).

aludira na tzv. *ski&spa* habitus glavnih likova kao analitički materijal klasne monokulture skijaških resorta. Nadalje, već se u *Kvadratu (Rutan/Square, 2017)* redatelj **pozabavio pojavom** ograđenih zajednica (*gated communities*), poput luksuznih stambenih cjelina ili muzeja, gdje se društvena odgovornost manifestira isključivo unutar takvih mikroćelija, ali ne i izvan njih (v. Tomić, 2015). Kruzer u središnjem dijelu *Trokuta tuge* do radikalnijeg je stupnja karikature doveden primjer takve enklave (*enclavic tourist spaces*, v. Edensor i Kohari, 2004: 194) gdje je stupanj kodiranosti i organizacije kojima se teži minimalizirati odmak od normativnih načina konzumiranja doveden do vrhunca. Idealan za tatijevsku stilizaciju takvih uniformnih mjesta i njihovih fraktura, vrli novi svijet recentnih Östlundovih filmova stoga sve više nalikuje na distopijsku estetiku Anderssonovih filmova, i kada ih izravno ne citira.

3. Heterotopija i *drugi* u kadru

„the word ‘mob’ stemmed from mobile, and British rulers had always regarded lower class mobility as a threat” (Piers Brendon, cit. u Buzard, 1993)

U odnosu na distopijski imaginarij Anderssonovih filmovima, u Östlundovom bi slučaju preciznije bilo govoriti o *heterotopijama* (i *heterokronijama*) u Foucaultovom opisu. Zbiljski prostori ili *protumjesta*, u heterotopijama se izvanjske zbilje „istovremeno predstavljaju, osporavaju i izokreću” (Foucault, 1996: 10). Među primjerima navodi i prostore iz turističkog imaginarija poput polinezijskih turističkih sela „koji nude tri kompaktna tjedna primitivne i iskonske golotinje stanovnicima grada”, a esej završava mišlju kako je brod „heterotopija *par excellence*. U civilizaciji bez brodova snovi presuše, špijunaža zamijeni avanturu, a policija gusare” (Foucault, 1996: 14). Otvorene za interpretacije sloboda kretanja i imaginacije koje impliciraju, turističke heterotopije Östlundovih filmova doimaju se i kao *ludički prostori* (*ludic space*), pojam koji Chris Rojek posuđuje od Luciana Lefebvrea za opis turističkih praksi. „Kao simbolu slobode i užitka, ludičkom prostoru neizbježno se pripisuje visoka razmjenska vrijednost”, što dovodi do negacije slobodnog prostora i vremena, zaključuje Rojek (1993: 49).

Uniformirana priroda, „anonimnost mjesta i babilon jezika” turističkog resorta već u *Turistu* sugerira suvremeni oblik turizma fokusiran ne na matičnu kulturu, već na odmor i rekreaciju putnika (Heitmann, 513-4). U karikiranoj ili „diznificiranoj” verziji kruzera *Trokuta tuge* svjedočimo „spektakularnoj tematizaciji i performativa usluge”, odnosno fikcionalnim svjetovima luksuznih resorta gdje se igraju uloge kraljeva i sluga. (Urry & Larssen, 2011: 54). Poput *Titanika* (*Titanic*, 1997), sekvenca klasne stratifikacije brodskih putnika u *Trokutu tuge* otvara sliku broda podjelom na tri razine; ispod turista, a riječima teorije turizma, „postoji distinkcija između dvije klase zaposlenika: onih nevidljivih koji imaju minimalan kontakt s mušterijama i onih u prvim planovima koji uslužuju i

dolaze u kontakt s gostima.” Rad ovih drugih „dominantno je simbolički”, dodaje turistička analitika, odnosno ovisi o „tjelesnom kapitalu”, „estetskom radu”, odnosno mladosti i privlačnosti. Urry u opisu turističkog pogleda detaljno analizira taj performativ uslužne djelatnosti i zaključuje:

Pojam tjelesni kapital [*bodily capital*] odnosi se na izgled, kretanje i ton ‘uslužnog tijela’, koje je često žensko. Vezuje se i za koncept ‘estetskog rada’ Warhursta i drugih koji se odnosi na vještine gledanja, razgovora i ponašanja na način prikladan pozornici na kojoj se izvodi (2000). Često lijep osmijeh nije dovoljan ako se tijelo koje ga nudi smatra prestarim, predebelim, deformiranim, otrcanim, dosadnim, nespretnim, etničkim, neumjerenim ili govori krivim tonom. Kako Hochschild pojašnjava u odnosu na dob: ‘Bore oko usana [*smile-lines*] se ne smatraju znakom akumuliranog, osobnog karaktera, već profesionalnim rizikom, nepoželjnim znakom starosti koji se javlja s godinama obavljanja dužnosti na poslu koji stigmatizira dob.” (Urry & Larssen, 2011: 76-92)

Ispod „kraljeva” (prvenstveno tajkun Dimitrij u izvedbi Zlatka Burića) na palubi vidimo tako od fiktivnih kapetana do broskog tima posluge, koji za najveće oluje savršeno uspravno drže svoje uslužna tijela u jedinstvenom stroju, i kada njihov rad nema uporabne vrijednosti (stroj broda ugasi se za oluje, gosti povraćaju i sl.). Zajedno sa influenserima i prostitutkama, taj prividni pluralizam „srednjeg sloja” kruzera ujedinjuje simbolički rad za turistički pogled koji obavljaju tijelom, odnosno pojavnošću. Ne čudi stoga što toj reprezentativnoj ulozi pripada i sorelovski protagonist, foto-model koji kroz film trži valutu izgleda u pokušaju penjanja na klasnoj ljestvici, univerzalno primjenjivu kako u svijetu mode, tako i na nepredvidivim terenima ostatka filma.

Ispod te druge klase „medijatora”, nevidljivi su i neoznačeni *drugi*, fizički radnici manje reprezentativnog izgleda, skriveni od turističkog pogleda, osim u trenucima ekscesa. U *Kvadratu* je slično disruptivnu ulogu odigrala pojava imigrantskog dječaka, smetnja ili prodor realnog u simboličko (muzejske i filmske tablo) slike, koja nas je hanekeovski provocirala da preispitamo gledateljski fokus na klasičan narativ krize maskuliniteta protagonista, kustosa prestižnog stockholmskog muzeja. U *Turistu* je u sličnoj funkciji kontrasta ili očuđenja obiteljske drame u prvom planu dodana, kako ju je Östlund nazvao, figura „‘domara antropologa’ iz radničke klase koji promatra apsurdno ponašanje dokonih posjetitelja” (Tomić, 2015). Prema srodnom čitanju *Turista*:

Film satirizira luksuzno putovanje u ‘prirodu’ podsjećajući publiku na *rad* koji se odvija u pozadini. Noćna vojska čistača snijega, traktora i topova mjesto čine privlačnim bogatim turistima poput Tomasove obitelji. A tu je i figura domara koji uvijek čisti hodnike kad Tomas i njegova žena izađu [i] njegova pojava ih provocira. Viču mu da ode,

da im da 'privatnost' u javnim hodnicima koje čisti. Domar nema jasnu karakterizaciju, ali je kodiran kao imigrant. (Marker, 2022)

I dok je spomenuta östlundovska estetika dugog i dubinskog kadra (Tomić, 2015), kao i mozaična naracija *Mongoloida s gitarom, Nesvjesnog, Playa* i *Kvadrata*, omogućavala realističniji susret s *drugim*, pod turističkim pogledom *Trokuta tuge* lumpenproletarijat postaje ono potisnuto, sablasno i monstruozno. Film nam uskraćuje katarzičku empatiju ili solidarnost s filipinskom čistačicom zahoda koja se u zadnjem dijelu triptiha prometne u tiranina, odnosno realiziranu projekciju zapadnjačkih strahova od necivilizirane svjetine kada se domogne moći i klasnih privilegija. Prividno konvencionalniji od ostatka Östlundovog opusa, takav završetak *Trokuta tuge* ostaje otvoren za čitanja, primjerice kao parodija konvencija mezalijanskog, „holivudskog marksizma” (Fiennes, 2012) i lažnog simpatiziranja s nižim klasama, kako je Slavoj Žižek opisao radnju *Titanika*. Odnosno, vraćajući nas na prolog filma, s distinkcijom između skupih i jeftinih robnih marki, ono podcrtava östlundovsku prepokupaciju ne klasičnim zapletom fokusiranim na protagoniste već socijalnim poljem, odnosno (u ovom slučaju turističkim) pogledom koji definira njihove putanje.

Literatura

- Barthes, R. (2009). *Mitologije*. Pelago.
- Baumann, Z. (2002). From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. U S. Hall & P. du Gay (ur.), *Questions of Cultural Identity* (s. 18-36). SAGE Publications.
- Bey, H. (2002) Prevladati turizam. *Libra libera: časopis za književnost i drugo*, 10: 197-212.
- Bujas, Ž. (2001). *Veliki englesko-hrvatski rječnik*. Globus.
- Buzard, J. (1993). *The Beaten Track*. Clarendon Press.
- Buzard, J. (2002). The Grand Tour and after (1660-1840). U P. Hulme & T. Youngs (ur.), *The Cambridge Companion to Travel Writing* (s. 37-53). Cambridge UP.
- Cowie, P. (1992). *Scandinavian Cinema: a Survey of the Films and Film-Makers of Denmark, Finland, Iceland, Norway, and Sweden*. Tantivity press.
- Culler, J. (1988). *Framing the Sign: Criticism and its Institutions*. University of Oklahoma Press.
- Dorfles, G. (1997). *Kič: antologija lošeg ukusa*. Golden marketing.
- Duda, D. (1998). *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*. Matica hrvatska.

- Edensor T. & Kothari U. (2004). Sweetening colonialism: A Mauritian Themed Resort. U: D. M. Lasansky & B. McLaren (ur.), *Architecture and Tourism* (189-205). Berg.
- Eco, U. (1989). *The Open Work*. Harvard University Press.
- Enzensberger, H. M. (1996). A Theory of Tourism. *New German Critique*, 68: 117–135.
- Foucault, M. (1996). O drugim prostorima. *Glasje*, 6: 8–14.
- Fussel, P. (1980). *Abroad: British Literary Traveling between the Wars*. Oxford University Press
- Giesz, L. (1979). *Fenomenologija kiča*, Beograd: BIGZ, 1979.
- Heitmann, A. (2017). Female Tourists Going Global – Danish Travel Narratives between Happiness and Guilt. *Scandinavian Studies*, 89/4: 512–529.
- Horne, D. (1984). *The Great Museum*. Pluto Press.
- Horvat-Pintarić, V. (1979). *Od kiča do vječnosti*. Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
- Inglis, F. (2000). *The Delicious History of the Holiday*. Routledge.
- Johansson, A. (2018). Uncontrol: On Ruben Östlund's Force Majeure. *Nordic Journal of Aesthetics* 27 (55/56): 149–164. doi: 10.7146/nja.v27i55-56.110754
- Koschar, R. (2000). *German Travel Cultures*. Berg.
- Kääpä, P. (2020). Ecocritical Perspectives on Nordic Cinema: From Nature Appreciation to Social Conformism. U I. Lewis & L. Canning, *European Cinema in the Twenty-First Century Discourses, Directions and Genres* (s. 69–86). Palgrave Macmillan.
- Löfgren, O. (1999). *On Holiday: A History of Vacationing*. University of California Press.
- MacCannell, D. (1992). *Empty Meeting Grounds*. Routledge.
- MacCannell, D. (1999). *The Tourist: A New Theory of The Leisure Class*. University of California Press.
- Marker, E. (2022). The Riviera Exposed: An Ecohistory of Postwar Tourism and North African Labor. By Stephen L. Harp. *Journal of Social History*, 47, <https://doi.org/10.1093/jsh/shac047>
- Michaud, Y. (2004). *Umjetnost u plinovitom stanju*. Naklada Ljevak.
- Nordfjörd, B. (2016). The Emergence of a Tradition in Icelandic Cinema: From Children of Nature to Volcano. U M. Hjort & U. Lindqvist (ur.), *A Companion to Nordic Cinema* (s. 529–546). Wiley.
- Rojek, Ch. (1993). *Ways of Escape*. The Macmillan Press LTD.
- Ross, A. (1989). *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*. Routledge.
- Tomić, J. (2008). Počeci i zlatno doba švedske kinematografije: otkrivanje autonomije. *Hrvatski filmski ljetopis*, 14/53: 41–53.

Tomić, J. (2014). "Tablo" i filmska slika Roya Anderssona. *Književna smotra*, 127/2: 104–110.

Tomić, J. (2015), "Turist" i filmski pasoš Rubena Östlunda. *Filmonaut*, 12/13: 121–127.

Urry, J. (2002). *The Tourist Gaze*. Sage Publications

Urry, J. & Larssen, J. (2011). *The Tourist Gaze 3.0*. Sage Publications

Film

Buñuel, L. (Redatelj) *Diskretni šarm buržoazije (Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972). Greenwich Film.

Cameroon, J. (Redatelj). *Titanik (Titanic*, 1997) [Film]. Twentieth Century Fox et al.

Fiennes, S. (Redatelj). *Pervetitov vodič kroz ideologiju (The Pervert's Guide to Ideology*, 2012). P Guide Production et al.

Makavejev, D. (Redatelj). *Sweet Movie* (1974) [Film]. V. M. Productions et. Al

Öslund, R. (Redatelj). *Mongoloid s gitarom (Gitarrmongot*, 2004) [Film]. Hinden/Länna-Ateljéerna AB et al.

Öslund, R. (Redatelj). *Nesvjesno (De Ofrivilliga*, 2008) [Film]. Plattform Produktion.

Öslund, R. (Redatelj). *Play* (2001) [Film]. Plattform Produktion.

Öslund, R. (Redatelj). *Turist (Turist/Force Majeure*, 2014) [Film]. Plattform Produktion et al.

Öslund, R. (Redatelj). *Kvadrat (Rutan*, 2017) [Film]. Plattform Produktion et al.

Öslund, R. (Redatelj). *Trokut tuge (Triangle of Sadness*, 2022) [Film]. Plattform Produktion.

Trier, Lars von. (Redatelj). *Antikrist (Antichrist*, 2009) [Film]. Zentropa.

Wertmüller, L. (Redatelj). *Na moru jednog ljeta (Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*, 1974). [Film]. Medusa Distribuzione.

Criterion Collection. criterioncollection. (2015, January 23). *Ruben Östlund - DVD Picks*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0Z2UYLTsPwY>

Janica Tomić
University of Zagreb

THE TOURIST GAZE IN RUBEN ÖSTLUND'S FILMS

Summary

The aim of the work is to expand the existing analyses of Ruben Östlund's films, primarily *Turist/Force Majeure* (2014) and *Triangle of Sadness* (2022), at the intersection of film and cultural theory, notably the discourses of tourism. The interest in social roleplaying and stratification, arranged for the eye of the camera, reflecting on the processes of *gazing*, are leitmotifs of the author's work. As a ubiquitous and at the same time exceptional form of consumerism and class privilege, the field of tourism opens the space for further reflection on the processes of mediation, symbolic economy, as well as on the mechanisms of distinction, and contrast with *other* narratives of displacement. After *Turist/Force Majeure*, the realistic codes of earlier films were replaced by an increasingly stylized film image, comparable both to the concept of *the tourist gaze*, as well as to the *political aesthetics* of the directors such as Roy Andersson.

Key words: tourists, *the tourist gaze*, Ruben Östlund, *Force Majeure* (2014), *Triangle of Sadness* (2022)

Sergej L. Macura¹

Univerzitet u Beogradu

 <https://orcid.org/0000-0001-6355-8229>

PRIKAZ SKANDINAVSKE CIVILIZACIJE U FILMU ROBERTA EGERSA *SJEVERNJAK*

Rad se bavi kontekstualizacijom filma *Sjevernjak* (*The Northman*, 2022) u režiji Roberta Egersa (Robert Eggers), naspram pozitivnih činjenica danas poznatih o vikinškom svijetu oko 900. godine. Iako postoje osnovne sličnosti u sižeu filma i Saksovoj *Istoriji Danaca*, a i Šekspirovom *Hamletu*, režiser i scenarista su se odlučili za prikaz surovog i primordijalnog miljea uz konsultacije sa čuvenim arheolozima poput Nila Prajsa (Neil Price). Gotovo svi detalji naselja, nastambi, opreme i oružja prikazani su u skladu sa istorijskom građom, a događaji kao inicijacija princa Amleta, ritual berzerkera pred bitku, krvavi sukobi, nesmiljena osveta i magijske radnje koje sve prate odaju punoću života u tadašnjoj Skandinaviji, kad su bogovi i ljudi nastanjivali istu sferu. Značaj kraljevske krvi donosi i čarobnu dimenziju, jer se kroz nju prati dinastičko stablo, a služi i kao ravnoteža u motivskom kodu osvete sinovca prema stricu. Važna dinamika se postiže kroz Amletovu odanost Odinu naspram Fjolnira i njegovog zaštitnika Freja, a proročanstva nekoliko vidovnjaka učvršćuju nepomjerivu nit sudbine kojoj se Amlet na kraju pokorava premda zbog toga gubi život.

Ključne riječi: paganski običaji Vikinga, motiv osvete, poštovanje bogova, predskazanja, istorijska zasnovanost, *Sjevernjak*

0. Uvod

Režiser Robert Eggers (Robert Eggers) proslavio se prvim filmom, *Vještica* (*The Witch*, 2015), a utvrdio status kvalitetnog sineaste narednim ostvarenjem, *Svjetionikom* (*The Lighthouse*, 2019). Zajedničko za oba filma je to što pripadaju žanru istorijskog horora, nude obilje tačnih detalja iz perioda u koji su smješteni, i ne podvrgavaju se kompromisnom balansiranju kvaliteta rada, budžetskih sredstava, volje producenata i rokova distribucije. Film *Sjevernjak* (*The Northman*, 2022) donekle je odstupio od Egersovog dotadašnjeg produkcijskog postupka, budući

¹ sergej.macura@fil.bg.ac.rs

da je koštao nekoliko puta više od prethodna dva zajedno, oko 90 miliona dolara, i da ga je globalno u bioskope pustila čuvena firma „Univerzal“. S druge strane, režiser je strast prema tačnom prikazivanju istorijskog okvira uz ovaj budžet uspio da izdigne na još viši nivo nego što je činio ranije. Prvi planovi za djelo nastali su 2016. godine, kada je Egers putovao na Island sa suprugom, koja jako voli nordijske sage, a upoznao je i pjevačicu Bjork (koja će se pojaviti u manjoj ulozi u filmu) i koscenaristu Sjona, tj. Sigurjona Birgira Sigurdsona² (Sigurjón Birgir Sigurðsson), inače autora brojnih romana, zbirki poezije i drama, tada relativno novog u svijetu filma. Naredne godine udružio je napore sa strastvenim obožavaocem vikinške kulture, glumcem Aleksanderom Skašgordom (Alexander Skarsgård) i utvrdio planove za snimanje filma sa tematikom osвете u vikinškoj eposi. U jesen 2019. godine najavljeno je da će Egers režirati projekat, a iako je trebalo da rade na Islandu od marta 2020, zbog pandemije COVID-19 i nižih logističkih troškova, ekipa je prebačena u Sjevernu Irsku, i poslije polugodišnjeg zakašnjenja, film je snimljen od avgusta do decembra 2020. godine (Knight, 2022, par. 10).

Iako je od samog početka najavljivao kao film o nordijskoj osveti, čime neizbježno uvodi aluziju na Šekspirovog *Hamleta*: „Svako zna radnju *Hamleta*“, tvrdi režiser (Francisco, 2022, par. 5), *Sjevernjak* nije samo priča o osveti, nego i film sa mnoštvom elemenata avanture, akcije, horora, magije i sirovih sila u ljudskoj duši, posebno izopačenja u osvetničkoj želji. Scenario se zaista oslanja na nordijske mitove i islandske porodične sage, nadovezujući se na skandinavsku legendu o Amletu koja je inspirisala Šekspirovog *Hamleta*. Prolog se odvija u fiktivnom sjevernoatlantskom ostrvskom kraljevstvu Hrafnej, gdje kralj Aurvandil (Itan Hok), zvani Ratni Gavran, stiže kući uz puno pompe. Rasjekotina u stomaku koju mu je nanio neprijatelj u borbi navodi ga da pripremi desetogodišnjeg Amleta (Oskar Novak) da preuzme tron, uprkos prigovorima kraljice Gudrun (Nikol Kidman) da je njihov sin samo dječak (Rooney, 2022, par. 5). Ubrzo poslije inicijacije, Amlet ostaje bez oca tako što ga lično ubija dječakov stric. Umakavši sigurnoj smrti, bježi sa ostrva u čamcu, što je vrlo rizičan poduhvat, ravan mitskom, uz neprekidno zaklinjanje da će osvetiti oca i spasti majku. Dvadesetak godina kasnije, kao iskusan vikinški ratnik bez trunke osjećanja, odlazi na Island (na koji je uzurpator u međuvremenu protjeran kad je malo kraljevstvo pokorio moćniji vladar) da bi ispunio osvetu. Prvo kao rob, a zatim kao predradnik robova, napreduje u planiranju sudbinskog djela, a pomaže mu Olga iz Brezove Šume (Anja Tejlör-Džoj), Slovenka sa vješticijskim sposobnostima zarobljena na istočnim obalama Baltika. Tokom izvršenja osвете, ubija više od dvadeset ljudi, čak i neke koje nije namjeravao. U titanskoj borbi mačevima, život gube i stric i Amlet, a trudna Olga nosi blizance i putuje preko mora da produži vladarsku lozu.

² Autor se duboko zahvaljuje prof. dr Sofiji Bilandžiji i doc. dr Nataši Ristivojević-Rajković sa Filološkog fakulteta u Beogradu na transliteraciji skandinavskih imena. Svu odgovornost za tekst snosi autor.

1. Daleke veze *Sjevernjaka* sa Saksom

Očito je da se, pored toga što i režiser i pojedini filmski kritičari uzgredno povezuju ovaj film sa prvobitnom legendom danskog historičara Saksa Gramatika (Saxo Grammaticus, c. 1150–c. 1220), nipošto ne može raditi o vjernoj adaptaciji poznate epizode iz njegove *Istorije Danaca* (*Gesta Danorum*, završena c. 1208). Od Knjige III, tačnije, njenog poglavlja 6.4. do Knjige IV, poglavlja 2.4, prostire se nadugačko životopis Amleta, koga je feudalnom ratniku Ervendilu rodila ćerka kralja Rerika po imenu Geruta, određena za brak najvjerovatnije zbog Ervendilovog obilatog i probranog plijena u višegodišnjim pohodima za račun i slavu njenog oca. S druge strane, sam motiv glumljenog ludila priređivači knjige na engleskom traže i u Saksovoj bogatoj klasičnoj lektiri, pa postavljaju uvjerljivu hipotezu da mu je kao uzor poslužio Valerije Maksim (Valerius Maximus, iz I vijeka n.e) u tekstu o prvom rimskom konzulu Brutu, iz VI vijeka p.n.e (Friis-Jensen, 2015, str. 182-183 n. 14). Čak i kada po strani ostavimo nemogućnost otkrivanja prai izvora ovog motiva, u filmu *Sjevernjak* ludilo u formi toposa idiotije uopšte ne srećemo, već posmatramo snažnog ratnika kome je jedini cilj u životu osveta prema očevom ubici. U ovom pogledu, glavna tematska crta u Saksovom djelu i u Egersovom filmu ostala je sačuvana, i impuls koji pokazuje srednjovjekovni Amlet nepogrešivo se očituje iz svake radnje koju preduzima lik Amleta u Skašgordovom tumačenju.

Čitava istorija Amleta u Saksovoj verziji zahvata preko 20 stranica udžbeničkog formata, i iscrpno pokriva godine njegovog života, a osvrnućemo se na osnovne sličnosti i razlike između ove naracije i filma. Zajednički su oboma i bratoubistvo i incest, pored uzurpacije prestola (kod Saksa je teritorija ipak daleko veća). Dok u srednjovjekovnom izvoru Amlet dugo vremena provodi na dvoru i sve vrijeme se pravi lud, dotle u filmu takav luksuz za ovaj lik ne postoji, jer neprekidno ide u ratne pohode i sluša naređenja vođe družine. Saksov Amlet biva poslat kralju Britanije, gdje mu zbog mudrosti daje kćerku za ženu, a godinu dana po odlasku iz Danske vraća se kući, po dogovoru sa majkom, na sopstvenu daću. Tamo napija goste i ubija strica Fengija dok vatra bjesni. Po obavljenom poslu, drži elokventan govor podanicima da je osvetio nepravедno ubijenog oca, a ne ubio zakonitog monarha. Kada se vrati u Britaniju, njegov tast odlučuje da se oduži Fengiju za staru zakletvu, pa šalje Amleta u misiju prosidbe smrtonosne kraljice Hermutrud. Zbog njene prevare Amlet stupa u drugi brak, te ga britanski kralj napada vojskom, međutim, Amlet ga nadmudri i ubije u bici. U Danskoj uskoro Rerika nasljeđuje Viglek, koji porazi Amleta i uzme njegovu udovicu za ratni trofej. Iz ovog letimičnog pregleda jasno je da siže filma sadrži samo najtemeljnije motivske sličnosti, i da postoji podudarnost u najizrazitijim epizodama koje i tvore svojevrsni mit o Hamletu, a da se čak ni smrt glavnog junaka ne dešava u konačnom sukobu sa zločinačkim stricem. Sakso je čak uveo i motiv izrade Amletovog štita, na kome su izrezbareni važni događaji iz njegovog života, čime direktno aludira na

poznate epizode iz *Ilijade* i *Eneide*, sa Ahilejem i Enejom ponaosob kao uzorima. Kako tvrdi šekspirolog Kenet Mjur (Kenneth Muir), teško da ima ikakvih dokaza da je Šekspir čitao Saksa da bi napisao *Hamleta*, nego je vjerovatnije da je čitao neke od Belforeovih *Tragičnih povijesti* (François de Belleforest, *Histoires tragiques*, 1566–1583) u postojećim engleskim prevodima, i da je neke niti radnje iz ovih priča povezivao sa drugim izvorima, kao što su *Pra-Hamlet* (*Ur-Hamlet*, c. 1590), izgubljena drama pripisana Tomasu Kidu (Thomas Kyd). Pored motiva koji su se već nalazili u opticaju, Šekspir je na srednjovjekovnog ratnika iz surovog i svedenog konteksta nadodao ideje svojstvene renesansnom kraljeviću (Muir, 1983, str. 116) i neke elemente daleko kasnije od Saksovih, kao što su sumnjičava potraga za istinom, moralni nihilizam i slično.

2. Vjerodostojnost pejzaža i lokacija

Većina autora koja je pisala o ovom filmu slaže se da je Egers oslikao široku panoramu materijalne kulture iz vikinškog perioda, i da ovaj hronotop krasi osobine primordijalnog, surovog, krvavog, divljeg, uopšteno uzevši, grubog i nasilnog svijeta. Ni prosto prirodno okruženje nimalo ne zaostaje, sa moćnim pejzažima bregova i padina, sinjeg i uzburkanog mora, upečatljivog tamnog zelenila, ali i onostranog vulkanskog sivila i jalove pustoši, pećina pod mjesečinom i slovenskih zemalja punih listopadnih šuma i blata.

U otprilike dva sata između scene iščekivanja Aurvandilovog trijumfalnog povratka i bitke dvojice zakrvljenih rođaka, *Sjevernjak* čini sve što može da uvuče gledaoca u srednjovjekovni pejzaž koji je i poznat i čudan, utemeljen u fizičkom svijetu dok se uzdiže u natprirodna carstva koja su bila neraskidivi dio srednjovjekovnog života na Islandu. Hladni pejzaži, fantastične vizije, bujne boje i nasilje rade složeno da bi dočarali svijet Vikinga. Ova dugo očekivana priča o osveti već važi za jedan od najtačnijih filmova o Vikinzima ikada snimljenih, što je težak zadatak s obzirom na trajnu popularnost teme na velikom ekranu (Perry and Gabriele, 2022, par. 3).

Iako Egers insistira na autentičnim lokacijama u koje će smjestiti radnju filmova, to mu nije pošlo za rukom ni u niskobudžetnoj *Vještici*, kada je zbog poreskih troškova snimanje obavio u zabačenom, sada napuštenom mjestu Kiosk u sjevernom Ontariju, prethodno odustavši od Nju Hempšira (Strauss, 2016, par. 12). Iz praktičnih razloga, od samog početka razvoja medija filma sa završetka XIX vijeka, koriste se kulise, razne boje platna iza glumaca ili dostupnije lokacije koje bi trebalo da dočaraju okolinu iz empirijske stvarnosti, i ukoliko je dijegetički svijet vješto modelovan, gledaoci će prihvatiti fiktionalni ugovor sa autorom i uroniti se u novostvoreni izmaštani svemir. Nepredvidljiva zbivanja u društvu, tačnije, prva pandemija u posljednjih sto godina, uzrokovala su drastične promjene u Egersovom planu lokacija, koji je isprva nalagao da polovina filma bude snimljena

na Islandu, a polovina u Sjevernoj Irskoj (Coleman, 2022, par. 8). U konačnom ishodu, ovo su neki toponimi iz sižea, a pored njih se nalaze stvarne lokacije: Aurvandilovo selo na Hrafnsēju – Tor Hed u Sjevernoj Irskoj, vikinška dvornica – Belfast Harbour Studios, scena sa pohodom na Slovene – na rijeci Ban, slovensko selo – imanje Klandeboy, scena Amletovog dolaska na brod robova – rijeka Mejn, i tome slično. Dok robovi marširaju prema Fjolnirrovom imanju, u prvom planu orijentacijskog kadra vidi se glečer Svinafellsjökul na jugu Islanda (Moon, 2022, par. 9-17). U Republici Irskoj je snimljena scena kada Amlet pliva od broda robova, na plaži Pet prstiju, kao i scena sa izvorom tople vode u kome se Amlet i Olga kupaju, u okrugu Slajgo (McCann, 2022, par. 19-21).

Jesenje meteorološke prilike u Sjevernoj Irskoj išle su naruku Egersovoj zamisli da likovi djeluju unutar tmurne okoline ispunjene mrakom, ledom i vjetrom. Ipak, u simulaciji realnog vikinškog okruženja služio se i raznim vrstama softvera u kasnijoj obradi slike, kao i filterima koji daju željeni efekat plavetnila, sivila, zelenila itd. Ovo je uporedni prikaz mizanscena u montiranoj verziji filma, i fotografija samog procesa snimanja jedne od prvih scena, ulaska Aurvandila u naselje (*The Northman* 02:48):³



Sl. 1. *The Northman* 02:59



Sl. 2. Proces snimanja

Kako se jasno vidi, tokom snimanja nije padao snijeg, a u stvarnosti nije moguće pronaći plavičastu koprenu na svim učesnicima i rekvizitima unutar radnje. S druge strane, ovakvo zatamnjenje u hladnu boju doprinosi utisku mraka i surovosti koji prožimaju čitavo vikinško podneblje. U prvih nekoliko minuta filma, jedini toplije obojen detalj je Amletova crvena dolama, a i ona se nalazi djelimično prikrivena oker plaštom. Za motivaciju koju je naišao u topografiji Islanda režiser je otvoreno rekao: „Nisam jedinstven u mišljenju da su pejzaži na Islandu moćni. Htio sam da razumijem ko je tamo plovio u mračnim vijekovima a da nije poginuo. To mi je izgledalo kao pravi podvig. I koliko sam zavolio pejzaž, toliko

³ Pošto se u radu analizira samo jedan film, njegove oznake minuta i sekundi u daljem tekstu davaće se bez uključenog naslova.

sam zaista zavolio i islandske sage kada sam se u njih udubio“ (Francisco, 2022, par. 9). Koristeći ponovo izuzetno detaljan rad dizajnera produkcije Krejga Latropa (Craig Lathrop), kostimografkinje Linde Mjur (Linda Muir) i direktora fotografije Džarina Blaška (Jarín Blaschke), režiser dočarava obuhvatnu, žestoko evokativnu atmosferu koja nas baca na početak X vijeka, mračnu i visceralno nasilnu prošlost u kojoj ljudsko divljaštvo i natprirodno postoje jedno pored drugog (Rooney, 2022, par. 2).

3. Ostrvo Hrafnejse i inicijacija

Iako se radi o fikcionalnom ostrvu, Aurvandilova naseobina na Hrafnejseu vjerno je prikazana kao utvrđeno selo od nekoliko desetina kuća okruženo drvenom palisadom, sa redovno strmim krovovima nastambi. Rezbarije na mnogim dovracima karakterišu se izuvijanim tijelima nalik na perece i životinjskim glavama poput maski, i mogle bi odgovarati tzv. stilu *bore*, po norveškom gradu Boreu (Borre) u kome je pronađen veći broj predmeta sa ovim ukrasima, a upražnjavan je na Islandu od posljednje četvrtine IX do sredine X vijeka (Short, 2010, str. 175). Pored šljemova bez rogova, tačno je prikazan i najvredniji dio ratnikove opreme – dvosjekli mač, dužine sječiva od 70 do 80 cm (iako ima i kraćih i dužih primjeraka), vrijednosti od preko tuceta krava muzara, pa ga nije mogao svako posjedovati (Short, 2010, str. 51). Štitovi su u vrijeme prvog naseljavanja Islanda izrađivani od drveta, prečnika od 80 do 90 cm, prekrivani su kožom da se ne raspadnu u boju, a i naramnik im je bio od kože kako bi se mogli lakše nositi na leđima, dok je verižnjača zbog teškoće obrade metala bila rjeđa oprema, uglavnom kod vođa i viđenijih ratnika (Short, 2010, str. 48-49). Sve ove istorijske parametre režiser i kostimografska ekipa detaljno su reprodukovali na samom početku filma, kada se Aurvandil vraća sa pohoda, ujahuje u utvrđenje i goni sa sobom robove (02:54-03:38). Kada uveče obavljaju ceremoniju kraljevog dočeka, podanici stoje u špaliru i muškarci drže namišnice (*arm rings*) podignute u ruci (sl. 3), što bi mogao biti simbol odanosti ratnika vođi (Redknap, 2008, str. 405), a dvorana u vikinškoj dugoj kući (*longhouse*) obično se gradila sa dva reda stubova (sl. 4) i kuća je tako postizala trobrodnu strukturu (Hem Eriksen, 2019, str. 44).

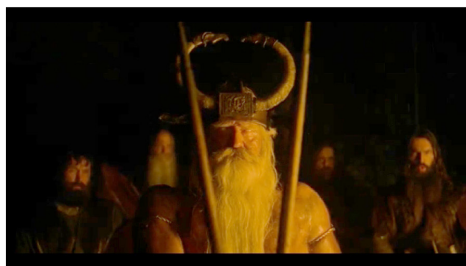


Sl. 3. *The Northman* 03:47

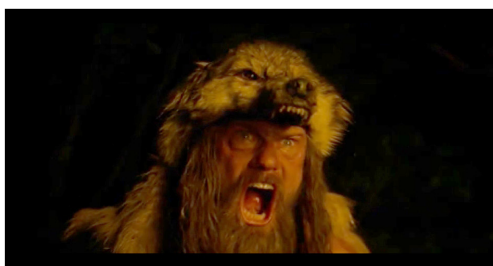


Sl. 4. *The Northman* 04:44

Slabije osvjetljenje je nastalo zbog želje režisera i scenariste da rekreiraju stvarne uslove iz vremena u kome se radnja dešava, pa je sav prostor iza direktnog pristupa odsjaju vatre u polumraku ili potpunom mraku, a tama odgovara atmosferi saga u kojoj se pričaju ratničke priče uz ognjište. U toj javnoj prilici dvorski zabavljač, ali vjerovatnije paganski žrec, Luda Hejmir (Vilem Dafo) provocira kralja jedva prikrivenim aluzijama na dugo odsustvo muža iz kraljičine postelje; budući da je Aurvandil u pohodu ozbiljno ranjen, hita da pripremi sina za nasljeđivanje prestola, te Amleta uvodi u svijet odraslih. Nakon što prođu kroz glavni brod hrama i ugledaju kipove glavnih božanstava, sa Odinom u sredini – sveštenik škropi kipove krvlju od odsječene glave bika – obred se odvija u podzemnoj prostoriji još tajnijeg karaktera nego što je prva. Iza vrata koja prikazuju Lokija, boga-varalicu, ulaze u jamu i tu ih dočekuje Hejmir sa maskom i halucinogenim napitkom u činijama. Egers tvrdi da je ovo najhipotetičkija scena u filmu, jer se obred ne zasniva na arheološkim nalazima, iako je lice urezano na masci možda Lokijevo (Onion, 2022, par. 4-6). Tokom obreda Amleta obuzima zanos koji ga tjera da mahnito zavija i tako preuzima dio identiteta totemske životinje vuka. Puno godina kasnije, kada bude član grupe vikinških pljačkaša na istočnom Baltiku, učestvuje u još ponesenijoj invokaciji božanske energije pred bitku, ovaj put sa Odinovim imitatorom kao inicijatorom. Mada imenica *berzerker* može značiti ‘medvjeda koža’, po obliku glave i veličini krzna životinje na Amletu (sl. 6) reklo bi se da se radi o vuku, što je u skladu sa onom ranijom inicijacijom, a tačno je da vođa (sl. 5) zaziva i vuka i medvjeda u ritualu (24:26-25:27). Ukoliko se radi o ratnicima obučenim u vučju kožu, oni se nazivaju *vučnjaci* (*Úlfhéðnar*) i zaista idu na čelu kolone i urlaju iz sveg glasa (Varberg, 2021, str. 224):



Sl. 5. *The Northman* 23:42



Sl. 6. *The Northman* 25:37

U filmu se po govoru staroistočnoslovenskog može pretpostaviti da su Vikinzi napali Ruse, što je jedan od čestih toposa u popularnoj mašti i održavanju „tradicionalnih“ neprijateljstava; međutim, sudeći po nekim autorima kao što je Marika Magi (Marika Mägi), rijeke u ovom dijelu Kijevske Rusije bile su znatno manje nego ove prikazane u sagama ili filmu i sadržale su mnoštvo neprelaznih

brzaka i vodopada, pa bi čamce trebalo vaditi na obalu i nositi. Topografija prikazana u pljački više bi odgovarala Estoniji ili Letoniji (Mägi, 2019, str. 37).

4. Islandska scenografija i podsiže

Kada Fjornira sa malog ostrva izгна kralj Harald, on odlazi na Island i tamo počinje novi život kao relativno skroman zemljoradnik sa dvadesetak članova pratnje, slugu i robova. Ovo ostrvo se po prirodnim resursima i klimatskim uslovima upadljivo razlikovalo od bogate kontinentalne Skandinavije, pa možemo shvatiti zašto kontinuitet surovog pejzaža od Hrafkseja do Islanda u scenariju nije prekinut nekom sekvencom u idiličnijim područjima Švedske, Danske ili Norveške. Pošto na ostrvu nije bilo nikakvog urođeničkog stanovništva, naseljenici su mogli birati na kojoj lokaciji da se nastane. U toj graničarskoj sredini osnovali su raštrkana naselja u skladu sa dostupnošću resursa. Potonje generacije su prve stanovnike iz IX vijeka nazivali zemljodjelci (*landnámsmenn*), a oni su izvršili izuzetno jak uticaj „osnivačkih otaca“ na kasniji društveni, ekonomski i politički sistem (Byock, 2001, str. 8-9). Još jedan razlog što je scenario smjestio radnju oko godine 900. leži u tome što je prva generalna skupština, tzv. *Alþing*, formirana 930. godine, i tako je uvela sporazumni red na teritoriji čitavog Islanda, te sage uglavnom pripovijedaju o borbama između vođa i zemljoradnika, sa malo motiva koji bi odgovarali divljem karakteru Amleta iz filma.

Ponovo su sineasti obavili vrlo precizan posao i uredili i eksterijer i enterijer tako da oponaša stvarni Island iz tog vremena: kuće imaju krov od treseta, a ulaze najčešće bliže uglu, robovi spavaju u staji tik do krupne stoke, alatke stoje u ovećoj šupi koja služi i kao kovačnica, rad na pobadanju kolja je naporan i surov, a još je tegobnije valjanje i dovlačenje kamenja sa okolnih obronaka (43:18-49:01). Brdski predjeli ispunjeni zelenilom (sl. 7) kao stvoreni su za sve vrste planova poznatih kao totali, a i noću se vidi paleta sivozelenih nijansi pod mjesecom (sl. 8):



Sl. 7. *The Northman* 40:57



Sl. 8. *The Northman* 48:09

Jedan od mirnijih detalja zapaža se u toku Amletovog prikradanja majci pod izgovorom da nosi prostirku na gredi – ova kuća je daleko manja i mračnija

od dvornice na nekadašnjem ostrvu, iako se u polusjenci nižeg krova i među kokodakanjem živine nađe i poneka tapiserija sa mitološkim motivima, posebno drvetom života Igdrasilom. Vjerno je prikazana i unutrašnjost mogile u kojoj se nalazi neumrli velmoža divovskog rasta folkloristici poznat kao *draug* (*draugr*, množina *draugar*); zaslužni ratnici su pokopavani sa zamašnim blagom (sl. 9), a Amlet u filmu dobija zadatak da iz mogile iznese čarobni mač Noćnu Oštricu, koja se može izvući jedino noću ili kod Vrata pakla, tj. vulkana koji zovu *the Gates of Hel*.

Među veselijim događajima nalazi se razuzdani ljubavni ples posluge i robova poslije utakmice knattlejka (*knattleikr*, igra loptom uz palice i smrtne ishode), kao kontrast, usred šume – likovi iz niže društvene kategorije plešu sa krunama od granja oskoroše i dodatno se stimulišu pivom i lascivnim popjevkama. Sam eksterijer je prikazan uz krug svjetlosti od vatre i razdragano pagansko kolo slično brojnim tradicijama Evroazije iz istog vremena (sl. 10):



Sl. 9. *The Northman* 59:17



Sl. 10. *The Northman* 1:12:30

5. Žrtveni obredi i osveta

Prije nego što Amlet otpočne osvetu, ima da donese naramak ječma i stavi ga pred noge bogu Freju, dok statui obred čata gospodar imanja Fjolnir lično; u središtu ovog panteona nalazi se Frej, a u blizini mu je i sestra Freja. Uokolo kipa nalaze se kosti konja i svinja, a molilac uranja namišnicu u krv i zvečkom rastjeruje zle duhove u mračnoj dvorani, dok se čuje ekstradijegetički bruj primjetno zloslutnog karaktera (sl. 11). Sahranu Fjolnirovog starijeg sina Torira, koga je Amlet surovo ubio, vodi stara sveštenica u bijeloj odeždi Ashildur, a leš biva položen u manji brod, kako i dolikuje plemiću. U nekim kadrovima jasno se vidi kip boga Freja (sl. 12), koji je predstavljao čuvara i umnožitelja plodnosti među ljudima i ostalim elementima vikinške biosfere (Gräslund, 2008, str. 253). U ovakvoj prigodi ne treba da čudi što djevojka iz neslobodnih redova (robinja ili sluškinja) biva ritualno izbodena nožem da bi ispratila gospodara na vječni počinak. Istovremeno se na sprovodu mlađi sin, Gunar, postavlja za nasljednika, i dok on odsijeca

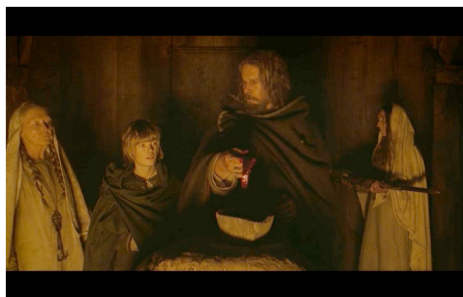
očevom atu glavu, u pozadini djevojku ubija sveštenica. Dok kamera kruži oko Gunara, vidimo i odurnu, ali istovremeno i omamljujuću radnju ljudske žrtve i slušamo cilikanje žena dok ratnici ritmički udaraju u štitove. Ne treba uopšte da čudi Fjolnirova pripadnost kultu Freja, pošto je ubio rođenog brata, poštovaoca Odina – takav izdajnik po vikinškoj logici bliskosti ljudi i bogova morao je potražiti drugog zaštitnika sebi i porodici.

Sl. 11. *The Northman* 1:17:53Sl. 12. *The Northman* 1:44:44

U filmu čiji siže se konstruiše oko ključnog motivskog koda osвете Amleta zločinačkom stricu prihvatljivo je da mnoge scene budu ispunjene krvavim događajima, kao što su pljačka, silovanje, zarobljavanje, masakri i sakaćenje, te se i opšta atmosfera drži u bezizlaznom tonu smrti, razaranja, patnje i pustošenja. Zakoni akcionog filma doprinose koncentrovanijem prikazu agresivnih radnji i nekih detalja koji se u takav žanr uklapaju, pogotovo ako je smješten u mračnu vikinšku prošlost, pa gledalac relativno lako može pojmiti nekoliko scena ljudskog žrtvovanja u *Sjevernjaku*. Međutim, u stručnoj literaturi ne bi svi autori listom stali na stranu režisera i scenariste, pa tako kao argument u prilog sumnji možemo navesti mišljenje Andeša Hultgorda (Anders Hultgård), specijalistu za religiozne običaje Vikinga: dok su u skaldičkoj poeziji jasno zabilježene životinjske žrtve livenice, kao česte u javnom i porodičnom obrednom životu, ljudske žrtve – ukoliko su uopšte i prinošene – izgleda da su bile povremene, možda izvođene kao krizni rituali (Hultgård, 2008, str. 215-216). Ako i postoje reference na ljudske žrtve u srednjovjekovnim izvorima, smatra Hultgord, one treba da se tumače kao književni motivi. Ipak, gledalac sa ovim znanjem može pokazati toleranciju prema umjetničkoj slobodi koju su sebi dali Egers i Sjon i usvojiti teško moguća zbivanja kao uobičajene narateme u filmu sa uznemirujućom osvetničkom tematikom.

Krvi u filmu ima i previše, a javlja se u raznim prilikama i njeno prolijevanje, uopšteno – kontakt sa krvlju – ima različito značenje. Vikinzi su nastojali da budu u što boljim odnosima sa bogovima, posebno sa Odinom, Frejom i Torom, pa su krvnom žrtvom pokušavali da dobiju njihovu naklonost u vezi sa poljoprivrednim, društvenim ili političkim životom. Žrtvovane su razne životinje, a posebno konji,

dok bi se krv skupljala u činije, a grančicama škropila po oltarima, zidovima i učesnicima kulta. Pred početak Amletove inicijacije iz dječaka u mladića, njegov otac uranja namišnicu u krv u prednjem dijelu hrama (sl. 13), a tokom podzemnog obreda sa Hejmirom, Amlet zaranja šaku u očevu ratnu ranu; krv u prvim kadrovima daje dozvolu za ulazak u ritual, a od konkretne tečnosti kasnije postaje i metaforički prolaz ka zamišljenom drvetu kraljeva (sl. 14) i dalje, drvetu Igdrasil, jednom od centralnih simbola vertikale vikinškog života.



Sl. 13. *The Northman* 09:44



Sl. 14. *The Northman* 15:40

U jednoj od epizoda osvete, Amlet u noći ubija dvojicu pripitih Fjolnirskih ljudi (1:18:38-1:18:45) i raskomadane leševe prikiva na jednu od kuća, s tim da je iskasapljene ostatke postavio u obliku Odinovog osmonogog konja Slejpnira, što izaziva histeričnu Torirovu reakciju, a Ashildur spremno najavljuje žrtvovanje jer smatra da rane nisu nastale od nečeg sa ovoga svijeta (1:19:05-1:20:53). Ono ima da se obavi te noći, a žrtva dolazi iz redova slovenskih robinja; međutim, Amlet im zavijanjem odvlači pažnju, neki psi podivljaju, i kada se farma malo primiri, učesnici rituala imaju da vide novi jeziv prizor: umjesto robinje, na oltaru leži vezana Ashildur zapušanih usta, a iznad nje naglavačke visi kastrirani pomoćnik Halur, čija krv joj kaplje na lice. Ovakvi događaji bili bi u tadašnjem islandskom društvu shvaćeni kao djelovanje vrlo zlih i moćnih duhova, i vjera Fjolnirskih pratilaca pretrpjela bi ozbiljna iskušenja, iako Amlet nema ni trunke hrišćanske namjere da iskorijeni paganstvo iz sredine svog izdajničkog strica – na umu mu je samo uništenje svega dragog Fjolniru, još pojačano saznanjem da je njegova majka sa djeverom plela zavjeru protiv muža. Potencijalna greška u scenskom izvođenju mogla bi upravo biti kratka radnja kad robovi gledaju u masakriranu figuru konja od leševa, pa se u strahu krste (1:18:47-1:18:50) – ako su Istočni Sloveni, postoji slaba pretpostavka da su do tada primili hrišćanstvo, ali se u filmu zakršćavaju po katoličkom običaju i znak krsta dovršavaju na desnom, ne na lijevom ramenu.

6. Veze sa natprirodnim

U *Sjevernjaku* se javlja nekoliko motiva koji bi bili sasvim prihvatljivi i u sagama, a to su životinje-pomagači glavnog junaka. Amblematično je prisustvo

gavranova u letu kad se film otvara a Aurvandil se vraća kući, a dok Amlet spava kao rob na farmi, začuje tanko zavijanje polarne lisice, koja ljudima obično nikad ne prilazi na nekoliko metara kao u njegovom slučaju. Dok je slijedi hodajući kroz noć pored uvala i po bregovima, znake mu kreštanjem daju i gavranovi pored jedne zloslutne pećine (52:10-52:58). U njoj ga čeka samotni žrec koji sam proizvodi i bruj i pjesmu dok udara štapom u bubanj, a ispred njega gori vatra kao u slučaju dječjačke inicijacije sa Hejmirom. U pećinama se kroz praistoriju krila velika elementarna snaga sa uticajima drugog svijeta, a vizije u stanjima transa kod šamana bile su često poželjne naznake budućih zbivanja, od uspješnog lova do izgleda čitavog plemena naspram sudbinske katastrofe. Funkcionalno, situaciono i hronološki gledano, Amleta sa ove dvije pećine povezuje i jedan konkretan egzistent u naraciji, mumificirana glava šamana Hejmira, odanog Aurvandilovog druga – Fjolnir ga je mučio, iskasapio i odsjekao mu glavu, ali šaman je koristi da bi mu pričala o prošlim i budućim događajima (53:52-54:38). Hejmirovim glasom saopštava Amletu da će morati da se izbori za čarobni mač, a kada trans prođe, upućuje ga na mjesto pohranjenog mača. Naredni korak je viđen u mnogim junačkim pričama, i Vladimir Prop ga uvršćuje u funkciju bajke broj XII: junak se provjerava, ispituje, napada i slično, i time se priprema da dobije čarobno sredstvo ili pomoćnika; tačnije, ovaj susret sa neumrlim velikašem bio bi varijanta 9 te funkcije: neprijateljsko biće stupa u borbu sa junakom (Prop, 1982, str. 47-49).

Gavranovi vrše korisnu funkciju u daljem toku radnje, i postaju vidljivi dinamički motiv; kada Fjolnir pokolje nekoliko robova pored sinovljevog leša, stavlja nož pod grlo Olgi, a Amlet sa brda obznanjuje da se vratio po osvetu: „Nudim ti sinovljevo srce u zamjenu za njen život! Ja sam Amlet Vukomedvjed, sin Aurvandila Ratnog Gavrana, i ja sam njegova osveta!“ (1:38:47-1:39:14) Biva nadvladan uz mnoštvo polomljenih kostiju Fjolnirovih ratnika i okačen na gredu staje. Poslije nekog vremena u nastambu uleće nekoliko gavranova i uspije da mu razveže konopac (1:42:30-1:42:58), te se protagonista sada vraća u aktivnu ulogu. Da gavranovi nisu puki ukras shvatamo i po tome što dok Amlet iscrpljen leži na podu, oni ključaju ostatke konopca i krešte mu neke nerazumljive poruke u uši. Dok kamera zumira na iscrpljenog Amleta koji se moli Odinu da ga Valkira odnese do njegovih blistavih vrata, iza njega se u trenu stvori visoka bradata figura sa kapuljačom, dva gavrana na ramenima i predmetom koji liči na zlatno koplje (1:42:59-1:43:18). Ukoliko se radi o viziji Odina u svijesti izmučenog Amleta, onda je predmet koji drži koplje Gungnir. Ptice će poslušiti i da utjeraju Fjolniru strah u kosti kada vidi da Amleta u staji nema (1:46:32-1:46:40); u elipsi filmske fabule na sigurno ga je odnijela Olga na konju, jer se ona iskrala u metežu prije Amletovog zarobljavanja.

Neraskidivu vezu između ljudi i bogova zapažamo i u samom uvodu filma, kada se uz erupciju vulkana čuje glas ekstradijegetičkog pripovjedača u

maniru pjevača epske poezije: „Počuj me, Odine, drevni Oče bogova. [...] Počuj osvetu kraljevića utaženu kod plamenih Vrata pakla. Kraljevića kome je suđena Valhala“ (00:37-01:03). Imanentnu nit koja se proteže od bogova vidimo i u prvim kadrovima sižea – iznad uzburkanog mora i prema Hrafnseju lete upravo dva gavrana, možda na prvi pogled beznačajan detalj za historijsku tačnost, ali izuzetno bitan za mitološku, jer je Odin upravljao Huginom i Muninom, koji su mu donosili novosti iz svijeta ljudi, Midgarda. Kada se završi krvavi pohod Vikinga na baltičku obalu, Amletu u donošenju sudbinske odluke da ode na Island kao rob pomaže i pogled na kip Odina u logoru, pored koga na konjskoj lobanji čuči gavrana (35:20-35:32); ako je neki gledalac imao sumnje u vezi sa likom na statui, raspršila ih je simbolička ptica. Po dolasku na Fjolnirovo islandsko imanje, Amlet će provesti dugo vremena inkognito pred nosom glavnog neprijatelja, a shodno drugom kultu unutar porodice, i Odinov lik ostaće nevidljiv gotovo u polovini filma. Tek kada Amleta zarobe i zaključaju u staju, čujemo njegovo proročanstvo Fjolniru: „Sveotac Odin će poraziti tvog boga erekcija“ (1:41:40-1:41:47). Ubrzo se i odvijaju događaji koji kao da su vođeni Odinovom rukom: Amletovo bjekstvo, dolazak Odinove kćerke Valkire, ubistvo kraljice i mladog kraljevića, i na kraju osveta nad glavnim počinocem. U nekoliko vizija koje se Amletu javljaju tokom filma, junak visi na stablu kraljeva donekle slično Odinu koji je sam sebe mučio viseći o Igdrasilu ne bi li saznao tajnu runa kojima su Norne (Suđaje) proricale sreću i ljudima i bogovima. Ovo okvirno ograničenje nalazi se u temelju vikinških vjerovanja, i ne bi bilo u skladu sa mentalitetom prikazanog društva da se Amlet oglušio o bilo koje proročanstvo.

Moć šamanskog sloja u vikinškom svijetu takođe igra važnu ulogu u dramskoj dinamici filma, i postoje neobjašnjive natprirodne veze između Hejmira i šamana u pećini iako je između Amletovog susreta sa Hejmirom i susreta sa njegovom odsječenom glavom (motiv podsjeća malo na Mimirovu glavu, koju je Odin čuvao i iz nje sticao mudrost) prošlo oko 20 godina – osvjetnik sluša Hejmirov glas u toku magične ceremonije i saznaje šta mu predstoji do pribavljanja mača i ispunjenja cilja. Strukturni motiv suze iz obreda inicijacije u svijet odraslih možda i ne primjećujemo u prvom javljanju, kada Hejmir saopštava dječaku držeći kristalizovanu kap: „Ovo je posljednja suza koju ćeš prolići u slabosti“ (14:19-14:24), ali se dovodi u prvi plan kada slovenska vidovnjakinja (Bjork) odraslom gusaru Amletu na dlan stavi sličnu kristalizovanu kap i navede sve bitne stanice na putu buduće osvete: „Prisjeti se za kim si isplakao posljednju suzu. Sjeti se zakletve da ćeš ispraviti nepravdu. Sjeti se Kralja Gavrana. Sjeti se. Sjeti se. Sadrži slani okean kojim moraš ploviti do kraja svijeta. [...] Odvešće te na ostrvo na sjeveru, gdje će pokuljati plameno jezero i izbiti sa vrha crne planine. [...] Prati lisičin rep do prebivališta drevnog čovjeka. Da nađeš suđeni mač, koji pristoji tvom surovom gnjevu“ (33:04-33:59).

Važan antropološki supstrat nalazi se u vizijama glavnog junaka, koje označavaju neumitnost sudbine i tako ga potiču na djelovanje, pa uz povratnu spregu najavljene sudbine i Amletovih radnji, putanja najavljena onirički bude ispunjena u realnosti. U inicijacijskoj viziji vidi sebe kao princa, nasljednika svih legendarnih ili istorijskih predaka, i u ruci drži uzdignut mač, mogući znak ratničke dužnosti koje će kao vladar morati da se poduhvati. Naredna vizija mu se dešava u snu, dok plovi kao dobrovoljni rob ka Islandu: niz slika bez ikakvih replika zacrtava mu predskazanu sudbinu, od već doživljene inicijacije i ubistva oca, preko susreta sa vidovnjakinjom, do šamana u pećini, čarobnog mača i vulkana (38:52-39:30). Najemotivniji detalj je lik Olge sa vijencem oko glave, koju je upravo sreo na brodu trgovaca robljem, i ona bi trebalo da bude ispunjenje predskazanja iz masakriranog sela: „Jer tamo gdje se tvoj put pepela završava, neko drugi će otpočeti svoj. Kraljica djevojka“ (34:03-34:15). Odmah potom se u totalu vidi brod kojim putuju a na horizontu se uzdiže veličanstveni Igdrasil (sl. 15). Režiser je znalački razdvojio riječi proročanstva od kadrova sa Olgom, tako da ne postoji velika mogućnost da gledalac odmah shvati ko je kraljica djevojka, a čak ni postojanje ljubavnog podsizrea ne završava se na holivudski sretan način, nego i osvetnik u pohodu gubi život (važan motiv, i podudaran sa Šekspirovom verzijom priče). Kada Olga preveze Amleta do broda i naume da otputuju, on je poljubi u ranu na vratu koja je nastala od Fjolnirovog noža; kao i sa Aurvandilom, posjekotina i – sada se jasno očituje – Olgina kraljevska krv služe kao magična kapija do porodičnog stabla, te na njemu ugleda i svoja dva potomka, princa i princezu (1:52:20-1:52:27). Upravo zbog potencijalne Fjolnirrove osvete, Amlet mijenja plan odlaska na Orknijska ostrva i smjesta se vraća na Island da bi predupredio svako stričevo djelovanje, čime se približava motivu iz proročanstva o plamenom jezeru sa crne planine. Dolazeći na odredište, vidi polegnute kraljevića i kraljicu, a uz njih žrtvovanog konja; ovaj česti običaj na Islandu upražnjava se da bi pokazao ugledan status sahranjene osobe, ali veoma rijetko su se u grobovima nalazila djeca i žene (Osborne, 2019, par. 6-7). To što je Fjolnir ovo uradio dokazuje koliko su mu ubijena žena i sin značili; i u najsvedenijem dramaturškom smislu, on je sada ostao potpuno sam očajnik koji nije u stanju da gaji nikakve nade u sutrašnjicu, te i Fjolnir i Amlet ulaze u bespoštednu borbu na život i smrt. Posljednja vizija dešava se kada Amlet izdiše obavljenog osvetničkog posla, i predstavlja vizuelno utjelovljenje proročanstva slijepe vidovnjakinje, a i grafičko poklapanje sa prethodnom vizijom, u društvu trudne Olge, sa istim koloritom kao i u vidovnjakinjinom predskazanju (sl. 16), s tim da je u Amletu nedostupnoj budućnosti prikazana sa dječakom i djevojčicom koji rastu u nasljednike dinastije:



Sl. 15. *The Northman* 39:44



Sl. 16. *The Northman* 2:07:57

Nasamom kraju filma, prisustvujemo simetričnom zatvaranju okvirne priče, kad je ona glavna završena Amletovom smrću: dok u uvodnom kadru pripovjedač zaziva boga Odina, u završnom Valkira na konju odnosi Amleta presavijenog preko sedla i jezdi nebom ka vratnicama Valhale (2:08:27-2:08:38), čime se obavlja još jedan prelaz između svijeta bogova i svijeta ljudi, i dva narativna nivoa vikinške slike svijeta se premošćuju kroz pripovijest o zločinu, trpljenju, patnji, osveti, katarzi, iskupljenju i nagradi. Visok nivo istorijske preciznosti od najvidljivijeg geografskog i materijalnog nivoa, preko konfiguracije nastambi i naselja, pa izgleda običaja i opštenja sa natprirodnim silama, omogućuje filmu *Sjevernjak* da kontekstualizuje temu Amletove osвете na tako pun način da će na duže vremena postaviti norme u produkciji vikinških legendi za bioskopsku publiku. Svi aspekti skandinavske kulture koje su režiser i scenarista uz pomoć konsultanata i ostalih članova ekipe međusobno uskladili daju izuzetan efekat vjerodostojnosti i izdržavaju ozbiljnu probu antropologa, historičara i mitografa, pored sineasta i filmskih kritičara, koji su o filmu uglavnom pisali sa visokim pohvalama. Ovo ostvarenje bez romantizacije daje možda i najpotpuniju i najrealniju filmsku ilustraciju vikinškog života, i navodi na razmišljenje o dubini mraka u ranom srednjem vijeku sjeverne Evrope.

Literatura i filmografija

Byock, J. (2001). *Viking Age Iceland*. Penguin.

Coleman, M. (2022). From Torr Head to Tyrella Beach, *The Northman's* Stunning Northern Ireland Locations Revealed. *Belfast Telegraph*, April 15, 2022. <https://www.belfasttelegraph.co.uk/entertainment/film-tv/from-torr-head-to-tyrella-beach-the-northmans-stunning-northern-ireland-locations-revealed/41557026.html> 17. avgust 2022.

Francisco, E. (2022). Robert Eggers Still Can't Believe Hollywood Let Him Make 'The Northman'. *Inverse*, June 12, 2022. <https://www.inverse.com/>

- entertainment/the-northman-director-robert-eggers-interview-video-games-white-nationalism 21. avgust 2022.
- Gräslund, A. (2008). The Material Culture of Old Norse Religion. U S. Brink & N. Price (ur.), *The Viking World* (s. 249–256). Routledge,.
- Hem Eriksen, M. (2019). *Architecture, Society, and Ritual in Viking Age Scandinavia: Doors, Dwellings, and Domestic Space*. Cambridge University Press.
- Hultgård, A. (2008). The Religion of the Vikings. U S. Brink & N. Price (ur.), *The Viking World* (212–218). Routledge,.
- Knight, S. (2022). Robert Eggers's Historical Visions Go Mainstream. *The New Yorker*, March 29, 2022. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/04/04/robert-eggerss-historical-visions-go-mainstream> 12. novembar 2022.
- Mägi, M. (2019). *The Viking Eastern Baltic*. Arc Humanities Press.
- McCann, S. (2022) Where was *The Northman* filmed? Filming locations of Viking movie with Alexander Skarsgård – and how to visit. *National World*, May 13, 2022. <https://www.nationalworld.com/culture/film/the-northman-filming-locations-viking-movie-starring-alexander-skarsgard-3693843> 14. januar 2023.
- Moon, R. (2022). Where Was *The Northman* Filmed? Guide to ALL the Locations. *Filming Locations*, April 2022. <https://www.atlasofwonders.com/2022/04/where-was-the-northman-filmed.html> 8. novembar 2022.
- Muir, K. (1980). (Review). Saxo and Shakespeare. Saxo Grammaticus: *The History of the Danes*, 2 volumes, ed. Hilda Ellis Davidson, trans. Peter Fisher, 1979. *Shakespeare Quarterly*, Spring 1983, Vol. 34, No. 1 (Spring, 1983), p. 116.
- The Northman*. (2022). Dir. Robert Eggers. Universal Pictures. Perfs. Alexander Skarsgård, Anya Taylor-Joy, Nicole Kidman, Ethan Hawke, Claes Bang.
- Onion, R. (2022). The Real-Life Inspirations Behind *The Northman*'s Wildest Scenes. *Slate*, April 22, 2022. <https://slate.com/culture/2022/04/northman-movie-accuracy-history-robert-eggers-viking-hallucinogens.html> 16. novembar 2022.
- Osborne, H. (2019). Powerful Male Vikings Were Buried with Their Powerful Male Horses. *Newsweek*, Jan 7, 2019. <https://www.newsweek.com/viking-burial-horses-norse-iceland-power-sacrifice-ritual-ceremony-1281571> 10. novembar 2022.
- Perry, D. and M. Gabriele. (2022). The History Behind Robert Eggers' 'The Northman'. *Smithsonian Magazine*, April 22, 2022. <https://www.smithsonianmag.com/history/the-true-history-behind-robert-eggers-the-northman-180979954/> 15. decembar 2022.
- Prop, V. (1982). *Morfologija bajke*. Prosveta.
- Rooney, D. (2022). Alexander Skarsgard and Nicole Kidman in Robert Eggers' 'The Northman': Film Review. *The Hollywood Reporter*, April 11, 2022.

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/the-northman-alexander-skarsgard-nicole-kidman-robert-eggers-1235127058/>
4. decembar 2022.

Saxo Grammaticus (2015). *Gesta Danorum / The History of the Danes*, Vol. I. Ed. Friis-Jensen, Karsten. Oxford University Press.

Short, W. (2010). *Icelanders in the Viking Age: The People of the Sagas*. McFarland & Company.

Strauss, B. (2016). 'The Witch' Casts Spell of Supernatural Horror. *Los Angeles Daily News*, February 18, 2016. <https://www.dailynews.com/2016/02/18/the-witch-casts-spell-of-supernatural-horror/> 9. novembar 2022.

Varberg, Š. (2021). *Vikinzi: pljačka, oganj i mač*. Karpos.

Sergej L. Macura
University of Belgrade

THE REPRESENTATION OF SCANDINAVIAN CIVILISATION IN ROBERT EGGERS'S FILM *THE NORTHMAN*

Summary

The paper offers a contextualisation of the film *The Northman* (2022), directed by Robert Eggers, against the positive facts nowadays known about the Viking world around AD 900. Although there are basic similarities in the film plot and Saxo's *Gesta Danorum*, and in Shakespeare's *Hamlet* as well, the director and the screenwriter decided to present a brutal, primordial milieu with advice taken from such consultants as archaeologist Neil Price. Almost all the details of the settlements, dwellings, battle dress and weapons have been presented in accordance with the historical materials, and events like Prince Amleth's initiation, the berserkers' ritual before battle, the bloody clashes, inexorable revenge and magical activities that accompany them demonstrate the fullness of life in the then Scandinavia, when the gods and the humans inhabited the same sphere. The importance of royal blood also implies a magical dimension, because through it the dynastic lineage can be followed, and it also serves as the balance in the motivic code of revenge of the nephew towards the uncle. An important dynamic is achieved through Amleth's loyalty to Odin as opposed to Fjölfnir and his protector Freyr, and the prophecies of several seers strengthen the immovable thread of fate which Amleth obeys at the end even though he loses his own life in the process.

Keywords: heathen Viking customs, revenge motif, worship of the gods, prophecies, historical accuracy, *The Northman*.

Ana Stanićević¹

Univerzitet Islanda

 <https://orcid.org/0009-0008-6262-5352>

MESEČEV KAMEN, MUNK I EKSPRESJONIZAM²

Ovaj rad će pokazati da metode koje islandski pisac Sjon koristi pri pisanju romana *Mesečev kamen – dečak koji nikad nije postojao* podsećaju na tehniku ekspresionističkog slikara. Slikovni univerzum norveškog slikara Edvarda Munka će biti korišćen kao primer pri argumentaciji. Diskusija nudi jedan način čitanja romana, odnosno vizuelni. Ova osobina romana omogućava svima da se povežu sa njim nezavisno od jezika i kulture kojima pripadaju.

Ključne reči: islandska savremena književnost, ekspresionizam, norveško slikarstvo, pandemija, vulkanska erupcija, homoseksualizam, nemi film

0. Predigra

Sjon je jedan od najprevođenijih savremenih pisaca Islanda. To nije nikakva slučajnost. On u svojim delima uspešno pomiruje prošlost i sadašnjost sa entuzijazmom i pripovedačkom strašću. Sjon poziva narodne priče na sastanak sa nadrealizmom kojim se već dugi niz godina fascinira. On istražuje istoriju svog naroda i plete je sa izmišljenim likovima, te pripoveda čitaocima neobične priče koje se nikada nisu zbile, sem na granici stvarnosti i sna. *Mesečev kamen* je jedna takva priča.

Istraživanje koje stoji iza većine njegovih romana, recimo *Ptičjeg mleka*, *Čuda sumraka* i *Mesečevog kamena*, je sveobuhvatno. Tri su teme kojima se Sjon posebno posvetio u radu koji je proizveo *Mesečev kamen*: španska groznica, interesovanje Islandana za filmove u njihovom začetku i istorija homoseksualizma u Reykjaviku (Sjonorama, 2014). Zato je ovaj roman takođe istorijski i Sjonovi opisi života pojedinaca i podaci koji se u njemu pojavljuju verodostojni. Ipak je glavni lik Mauni Stejtn, „dečak koji nikada nije postojao” (Sjon, 2017: 121),³ rođen kao

¹ ans29@hi.is

² Ovaj rad predstavlja dorađenu verziju rada koji je originalno objavljen na islandskom jeziku u značajnom islandskom časopisu „Tímarit Máls og menningar“, 2015, 76 (1), str. 19-38.

³ Nadalje će ovaj izvor biti označen brojem stranice u zagradi u glavnom tekstu.

proizvod Sjonove mašte i ove istorijske stvarnosti.

Pisac koji poznaje svaki zapečak određenog vremenskog perioda piše roman koji u sebi krije mnogo svetova. *Mesečev kamen* je moguće čitati iznova i iznova i svakog puta čitalac zađe na nove puteve i otkrije mnogo novih idejnih svetova. Među njima je svet nemog filma koje čitalac može danima gledati tražeći detalje koje se pojavljuju tu i tamo u snovima Maunija Stejtna, pomešanih sa detaljima iz njegovog života. Zapravo, čitava istorija filma se provlači i vodi čitaoca napred ka centru podzemne kulture i stvaralaštva u Evropi za vreme godina oko Prvog svetskog rata. U priči se pojavljuju i događaji važni za istoriju Islanda, između ostalog dan samouprave Islanda 1. decembar 1918., kao i moćna razarajuća erupcija vulkana Katle nešto ranije iste te godine. Čitalac je takođe upoznat sa stvarnim uticajima španske groznice na Islandu ove istorijske godine. Konačno je i svakodnevni život u Rejkjaviku o ovom vremenskom periodu opisan, kao i način razmišljanja ljudi i njihove ideje o svemu što je strano.

Ova raznolikost i dubina *Mesečevog kamena* omogućava čitaocu da ovaj roman čita na razne načine i na više nivoa. Takođe je moguće fokusirati se na vizuelno u priči i primetiti metode koje Sjon primenjuje, koji u mnogome podsećaju na ekspresionizam u slikarstvu koji je vladao u vreme kada se priča zbiva. Osim toga, Sjon uzima u obzir filozofske ideje i opšti svet ideja ratnog perioda, a egzistencijalizam, kako ga je Kirkegor prvi opisao, pronalazi svoj put do ove priče. Egzistencijalni strah je primetan tokom celog romana i Sjon ga izražava brilijantnošću ekspresionističkog slikara. Ove metode dopiru do svih, jer na ubedljiv način pokazuju osećanja koja svi poznaju iz ličnog iskustva. Pritom je ovaj način vizuelan i komunicira sa čitaocima nezavisno od njihovog maternjeg jezika i kulture kojima pripadaju.

Slikar koji je bio pionir ekspresionizma u Evropi i koga većina poznaje je norveški pisac Edvard Munk. Njegova slika „Krik” je svetski poznata i vremenom je postala simbol egzistencijalnog straha. Osim toga su i drugi Munkovi slikarski motivi - smrt, bolest, gubitak, ljubav, konflikt između žene i muškarca - primetni na stranama *Mesečevog kamena*. Zato su primeri u mojoj diskusiji koja sledi preuzeti iz umetničkog sveta Munka da pokažu na koji način Sjon koristi metode ekspresionizma u slikarstvu u svom romanu.

Ekspresionistička strana *Mesečevog kamena* može dopreti do svakoga, jer govori međunarodnim jezikom srca koji svi razumeju. Moguće je prevesti Sjonov roman na bilo koji jezik i izdati ga u bilo kojoj kulturi, zahvaljujući metodama kojima se pisac služi.

1. Prigušenog krika

Edvard Munk piše svoj manifest godine 1889.: „Više ne treba slikati scene

iz kuće, ljude koji čitaju i žene koje štrikaju. To treba da budu živi ljudi koji dišu i osećaju, pate i vole.” (Eggum, 1986: 9).⁴ Može se reći da je Munk jedan od prvih i najpoznatijih umetnika koji uvodi ekspresionizam u slikarstvu i zadire duboko u ljudsku dušu. Njegova umetnička dela vrište emocijama, opisuju čovekov unutrašnji život i opčinjuju posmatrača na prvi pogled. Najpoznatiji primer je svetski poznata slika „Krik” (1893) [vidi sliku 1]. Ona je opisana kao „ikona savremene umetnosti, Mona Liza našeg vremena” (Lubow, 2006). Munk je izrazio iskustvo koje se krije iza ovog dela:

Jedno veče sam išao putem - sa jedne strane se nalazilo naselje i fjord ispod mene. Bio sam umoran i bolestan - posmatrao sam fjord - sunce se spustilo - oblaci su bili ofarbani u crveno - kao krv - osetio sam krik kroz prirodu - činilo mi se da čujem krik. - Naslikao sam ovu sliku - naslikao oblake kao stvarnu krv. Boje su vrištale – (Eggum 1986: 13)

Ova slika je postala simbol za egzistencijalni strah koji je dobro opisivala kako u svoje vreme tako i dan danas. Postoje teorije koje objašnjavaju crveno nebo u pozadini slike i povezuju ga sa velelepnom erupcijom vulkana Kratakoa u Indoneziji (1883–1884) koja je obojila nebo celog sveta (Olson et al., 2005). Da li je to tačno ili ne i nije toliko važno. Ono što je ovde važno je da atmosfera slike podseća na dramatično nebo posle vulkanske erupcije i da je Munk naslikao nebo tako da opiše unutrašnje stanje čoveka. Ova metafora je takođe korišćena u *Mesečevom kamenu* i Sjonov opis erupcije Katle bez sumnje odražava unutrašnje stanje ljudi iz priče i podseća na Munkov opis onoga što je osetio:

- naizmenično pričaju tihim tonom i zure u munje na istoku gde vulkan oslikava noć u narandžastocrveno, crveno, ljubičastocrveno, crvenocrno i onda diže u vazduh sliku gasplavim i plavožutim bljeskom. (str. 15)

Kao da se sam „Krik” pojavljuje pred očima pri čitanju ovog pasusa. A ovo je samo prva slika u romanu koja odražava Munkov umetnički svet.

A u kakvoj su situaciji ljudi u ovo vreme na Islandu? Godina je 1918. i Islandani su na dobrom putu da postanu suverena nacija posle dugovečne danske vladavine. Island se nalazi van tokova svetskog rata, ali nestašica je uglja i život nije tako lak. Čini se kao da su odlike *fin de siècle* primetne na Islandu, prvenstveno u glavnom liku Mauniju Stejtnu. Tu su dekadencija, pesimizam, nesreća i grozota, ali ipak se može nazreti i nada za boljim sutra. Island se nalazi između dva sveta, na

⁴ Prevodi sa islandskog, norveškog, danskog i švedskog su moji.

početku promene. Vulkanska erupcija u Katli predstavlja eksploziju osećanja koja su se nagomilala u ljudima. Nemi krik želi da se probije iz svih ljudi, ništa manje iz Maunija Stejtna.

Motiv krika se ne pojavljuje u romanu samo u ovom opisu erupcije Katle i gorećeg neba. „Krik” pokazuje priliku otvorenih usta koja deluje smrtno preplašena i u velikom bolu, u fizičkoj patnji koja se uklapa u pokret pejzaža, ili baš obratno, ali krik se ne čuje. To je prigušeni krik koji ispunjuje celo telo i okolinu, ali ne može da izađe. Neprijatan osećaj se širi u svakom ko posmatra ovu sliku. Nezaustavljiv egzistencijalni strah se javlja. Ovaj krik nas prati tokom celog romana, bilo da je to „prigušeni krik” homoseksualnog muškarca koji kupuje seksualne usluge šesnaestogodišnjeg dečaka i doživljava orgazam potajno, prigušen društvom (str. 12), krik sandukoresca koji shvata da treba da sagradi dva mrtvačka sanduka za svoje članove porodice (str. 47) ili krik Maunija Stejtna koji želi da vrisne u svom očaju (str. 107).

Egzistencijalizam Serena Kirkegora je uticao na Munka i egzistencijalni strah koji Kirkegor opisuje u *Pojmu strepnje* se prepliće sa slikarstvom ekspresionizma. U Kirkegorovom primeru, čovek stoji na litici i oseća strah zbog mogućeg pada, ali i rastuću želju da skoči samovoljno. Ova čovekova sloboda da bira da li će skočiti ili ostati mirno na litici, prouzrokuje egzistencijalni strah u njemu (Grøn, 1994: 28). Slika „Krik” se zapravo isprva zvala „Strepnja”. Mnogo toga se likovi u Sjonovom romanu plaše: za svoj sopstveni život koji je ugrožen španskom groznicom, teškoće izražavanja i bivanja, neizvesnosti o tome da li će konačno dobiti nezavisnost i neizvesnosti koja usleđuje po dobijanju nezavisnosti. I očaj i izbor zajedno sa posledicama koje sa sobom povlači tlači likove ove priče, o čemu Kirkegor takođe piše u *Ili – ili* (Grøn, 1994: 70).

2. Igra senki⁵

Nije neophodno dugo tragati po romanu *Mesečev kamen* da bi se došlo do zaključka da senka prati mnoge njegove likove. I čitalac je uvek opomenut na tu činjenicu. Čini se kao da senka preuzima samostalnu ulogu i postaje personifikovana. Već u prvom poglavlju se nagoveštava da se ovde radi o mraku koji bdi nad svima: „Prigušenim vrisom muškarac se odvaja od zida stene zajedno sa svojom senkom.” (str. 12). Pritom su i likovi *posenčeni*: „Obezluđene ulice zevaju, samo tu i tamo se pojavi pojedina senovita prilika na putu.” (str. 46). U priči su takođe „siluete koje se pomeraju” (str. 83) i „naziru se obrisi čoveka” (str. 83). Čitalac se ispunjava nelagodnom osećajem da su senke žive i da uveliko preuzimaju svoje likove, kao u bajci Hansa Kristijana Andersena „Senka” gde Senka postaje Gospodar, a Gospodar Senka (Andersen, 1925: 35–48). Ovaj strah se obistinjava u

⁵ Ovo je naziv opere za koju je Sjon napisao libreto 2006. koji se zasniva na bajci „Senka” Hansa Kristijana Andersena.

groznici španske epidemije: „Na podu leži njegova senka sa nepomičnim izrazom čoveka. Senka se isteže, skače na noge, izobličuje dečaka.” (str. 60). Senka se diže, a dečak pretvara u senku: „On je senka koja ide od čoveka do čoveka i niko nije ceo dok ga ne prolije.” (str. 60). Ovde odjekuje sama Andersenova bajka kada ljudi govore glavnom junaku: „Vi zaista izgledate kao Senka!” (Andersen, 1925: 44).

Ovo podsećanje na senku je u svojoj biti ekspresionističko i odražava duševni život likova. Ono je paralelno predstavama senke u Munkovim slikama gde je senka neoubičajeno velika i skoro neprirodna. Ona deluje živo i nadmoćno i iako se proteže od ljudi i povezana je sa njima, vodi sopstveni život i lebdi teško nad svojim „gospodarima”. Retko je potčinjena njima, već joj je podarena zastrašujuća moć i ona se uzdiže nad njima. Slika „Autoportret u paklu” [vidi sliku 2] je dobar primer Munkove upotrebe senke. Ovde vidimo nagog Munka obasjanog svetlošću, plamteća svetlost sija sa desne strane, a crna senka miruje sa leve. Ali senka je mnogo veća od modela i u njoj je nekakav pokret, čak život. Ništa manje moćna i zastrašujuća nije senka iza devoјčice na slici „Pubertet” [vidi sliku 3]. Neizvesnost i strah od novog i nepoznatog se nadvija nad devoјčicom, možda baš kao i iznad Maunija Stejtna koji je i sam u pubertetu. Munk odlazi najdalje u svojoj upotrebi senke u jednom od svojih poslednjih dela koje se zove „Autoportret u 2 1/4 u noć” [vidi sliku 4]. Ovde se senka nalazi iza stolice u kojoj Munk sedi i ne postoji nikakva veza između njih. Senka je nezavisna i simbolizuje smrtni čas (Bøe, 1992: 63). Sve senke koje se prikrajavaju u umirućem Rejkjaviku samim tim ne iznenađuju.

Jasno je da ni Sjonova ni Munkova upotreba senki ni na koji način nije *prirodna*. Kao što se senke ne vide na nekim drugim Munkovim delima gde bi se mogle očekivati, ni Sjon ih ne pominje kada su samo prirodni fenomen bez svrhe. Senka vrši određenu ulogu kod oba umetnika i svedoči o teškom teretu ili strahu koje osobe koje oni opisuju nose sa sobom. Senka deluje neizbežna i u Sjonovom romanu i u Munkovim slikama, Munkov svet senki pruža čitaocu dobru pripremu za atmosferu *Mesečevog kamena*.

3. Velika epidemija u pratnji anđela smrti

Sa ovim senkama se i španska groznica prikrada u Rejkjavik i u roman. Sjonovi opisi ljudi u gradu koji postaju svesni ove epidemije i njene razorne moći podsećaju na Munkovu sliku „Veče na Karl Johanu” [vidi sliku 5]. Bilo u bioskopskim salama ili na ulicama, izraz očajanja je potpuno isti. Ljudi su prestravljeni i nesigurni. Mnogi su se razboleli i utišali se. „Obazrivih pokreta gosti mile iz redova sedišta, polako idu prolazom, nestaju beščujno iz sale” (str. 44). Tiho je u bioskopskim salama, tiho je u ulici Karl Johan.

Bolest i smrt nisu strani u Munkovom umetničkom svetu. On sam je često bio bolestan kao dete i adolescent, a izgubio je i majku i sestru Sofiju rano (Eggum, 1986: 9). Ovo ga je proganjalo celog života i često je ovo bolno iskustvo pronalazilo izražaj u njegovim slikama. Jedna od Munkovih najupečatljivijih slika, koja je često

okarakterisana kao presudna za njegov stil, je „Bolesno dete” [vidi sliku 6]. Slike ljudi na izdahu su bile popularne u vreme naturalizma, a burne reakcije naroda na ovu sliku je Munk ovako objasnio:

... dokazao sam da je retko koji od ovih slikara doživeo tako do poslednje kapi agonije svoj slikarski materijal kao ja u bolesnom detetu. Jer nisam samo ja sedeo tamo - tu su bili svi moji voljeni – (Eggum, 1986: 10)

Slika pokazuje devojčicu na samrti, njegovu sestru Sofiju, i Munkovu majku kako sedi pored kreveta, iako je ona umrla dosta pre Sofije. Munk budi svoju majku iz mrtvih u ovom teškom trenutku, skoro kao i Mauni Stejtn kada se razboli i vidi svoju pokojnu majku u starici (Eggum 1986, s. 53). Ova slika romana pokazuje svu tugu neizbežne nepravde gubljenja svojih voljenih i odražava situaciju u španskoj groznici kako je opisana u autentičnoj umrljici poslatoj 1918. u dnevne novine Morgunbladid koja se pojavljuje u knjizi:

Otrgnuti su muškarci i žene u raznim godinama i raznih klasa. Smrt nije pristrasna i često se čini da dođe tamo gde bi naposljetku trebalo doći. [...] Većina je imala prijatelje i rodbinu koji sada nose tešku tugu, starošću povijeni roditelji oplakuju mlade nade, samci svoje privatno utočište, a deca svoje roditelje pune ljubavi. (str. 73-74)

A nije preterano ni primetiti sličnost između Munkove slike „Nasleđe” [vidi sliku 7], koja pokazuje uplakanu majku nad svojom umirućom bebom, i scena iz romana kada doktor Garibaldi, Mauni Stejtn i Soula Gvudb- idu u kućne posete:

U travnatoj kući na Braudrajdisholtu leži skamenjen leš muškarca u bračnom krevetu i ispred njega jako bolesna žena sa po jednim lešem bebe u obe ruke. Uz zidove stoje kreveti i iznad svake ograde viri po jedna ili dve glave. Gazda kuće je preminuo ostavivši petoro male dece, a žena mu se razbolela pre nego što je stigla ikoga da obavesti. Neposredno kasnije rodila je mrtvorodne blizance. (str. 80)

Majka koja svom detetu u nasleđe daje bolest i smrt umesto života jaka je i nezaboravna slika, a Sjon je uspešno pričvršćava za um čitaoca, jednako daleko od zaborava kao što to Munk čini svojom slikom. Munk je ovo delo naslikao po svojoj poseti bolnici Sveti Luiz u Parizu u pratnji doktora (Langaard & Revold, 1964: 21), a u *Mesečevom kamenu* se čitaocu pruža prilika da prati doktora Garibaldija koji ide po domovima Rejkjavika. Pružen mu je uvid u smrt kao što je ona prikazana

na Munkovoj slici „Smrt u bolničkoj sobi” [vidi sliku 8]. Čekanje i tuga se nadvijaju nad svim domovima.

Edvard Munk je takođe naslikao „Autoportret u španskoj groznici” [vidi sliku 9], ali je bio toliko srećan da prebrodi bolest. Na slici sedi u svojoj sobi u fotelji sa ćebetom prebačenim preko sebe. Munk je sam rekao o ovoj slici: „Zar nije grozna? - Šta podrazumevate pod tim? - Osećate li miris? - Miris? - Da, zar ne primećujete da sam počeo da trunem?” (Eggum, 1986: 55).

Španska groznica je uticala na Munka, likove u Sjonovom romanu i sve one koje je dotakla. Mauni Stejtn ju je video izbliza i sam je doživeo: „Rejkjavik je po prvi put poprimio izgled koji odražava njegovo unutrašnje stanje” (str. 81). Na slici su „prazne očne duplje otvorena usta; ovo nije krik kao [...] na slici samog Munka, Kriku iz 1893., već se ovde radi o mišićima koji su prestali da rade [...]” (Eggum, 1986: 55). Ovaj opis slike koji daje Arne Egum odjekuje u Sjonovom opisu zaraženog dečaka: „Dečaku više ne trebaju ni krv ni kosti, ni mišići ni utroba. On cepa svoje telo, pretvara čvrstu materiju u tečnu, počinje iznutra i izliva je, pušta je da šiklja iz svih otvora koje pronalazi.” (str. 60). Oba umetnika biraju sličan način da prenesu gledaocu i čitaocu ovu opasnu bolest i mentalno stanje koje je prati. Nedostatak fizičke snage znatno utiče na misli i čovekovo stanje. Ekspresionizam se uvlači i u vizuelno i u pisano i prenosi emocije.

4. Vampiri

Osim motiva bolesti i smrti jasno se ističe drugi uobičajeni ekspresionistički motiv u *Mesečevom kamenu*, a to je motiv vampira. Čini se da je jedina animacija Maunija Stejtna odlazak u bioskop i gledanje nemih filmova, a njegov omiljeni film je francuski film *Les Vampires* ili *Vampiri*. Iako ovde nije reč o pravim vampirima, glavna uloga u filmu i glumica koja je igra, Musidora, se poredi sa vampirima. A Soula Gvudb-, jedina lepota u romanu, je upoređena sa njima:

Pojavila se na ivici stene kao boginja uzdignuta iz najdubljih morskih dubina, gola naspram plamtećeg neba obojenog vatrama iz Katle, devojka nalik nijednoj drugoj, obučena u crni kožni kombinezon koji ističe sve ono što bi trebalo da sakrije, sa crnim rukavicama na rukama, zasvođenom kacigom na glavi, zaštitnim naočarama i crnim šalom preko lica. (str. 13)

Samo iz ovog opisa Soule Gvudb- se jasno vidi da je Mauni Stejtn smatra savršenom. On joj se divi, a istovremeno mu je ona udaljena i nedodirljiva, kao boginja. Ali ona je takođe jeziva: „Usne su joj crvene kao krv. Oči uokvirene crnom šminkom koja čini napuderisanu kožu beljom od bele.” (str. 13) Dečak je opisuje kao vampira koji je izašao iz kakvog nemog filma sa početka dvadesetog veka.

Mauni Stejtn je siguran da je dvojnica Soule Gvudb- Musidora, koja igra glavnog vampira u *Vampirima*, koji je štaviše njegov omiljeni film:

Na trenutak mu je dat rendgenski vid i video ju je onakom kakva zaista jeste. [...] Otkriće je učinio na prethodnoj subotnjoj projekciji *Vampira* u Starom Bioskopu. [...] U trenutku kada je njena senka pala na filmsko platno, stopile su se u jedno, ona i lik u filmu. Osvrnula se i zrak je bacio Musadorino lice preko njenog.

Dečak se sledio u sedištu. Bile su potpuno iste. (str. 13-14)

Soula Gvudb- nije „nalik nijednoj drugoj” i ovde se može zamisliti nad izborom reči koje Sjon koristi da je opiše. Za njega ne bi bilo neuobičajeno da sakrije trag u rečima, kao tajnu lozinku u poruci u nemom filmu. Reč *lik* koja je korišćena u originalu na islandskom ima dvojako značenje, te može značiti i *slična/nalik* i *leš*. Ova reč se oboji u crveno ukoliko posmatramo ovu rečenicu očima detektiva koji pokušava da pročita tajni spis. Soula Gvudb- zasigurno jeste slična nekome drugom, jer je kao Irma Vep, što će reći Vampire ukoliko poređamo slova malo drugačije. Ali ona istovremeno nije nalik drugome, zato što je kao *leš* što ukazuje na njenu vampirsku prirodu na zabavan i misteriozan način.

Mauni Stejtn nju doživljava na veoma raznolike načine. Ona je čas „madona” čas „vampir” kao i žena u Munkovim očima. Na poznatoj slici „Madona” [vidi sliku 10] Munk prikazuje nagu i strastvenu ženu. Ona je zamišljena u izrazu i uživa bez stida. Njena kosa je raspuštena i oči zatvorene. Ona je seksualno biće i *femme fatale*. Ali nad njenom glavom je takođe oreol i svetlost se širi oko nje. Ona je svetica i boginja, „uzdignuta iz najdubljih morskih dubina, gola naspram plamtećeg neba obojenog vatrama iz Katle” (str. 13), da citiram Sjona. Ona je *madona*.

Na Munkovoj slici „Vampir” [vidi sliku 11] ženska prilika se izdiže nad muškarcem, koji je povijen u njenom zagrljaju dok mu ona daje „vampirski poljubac” i isisava iz njega život i energiju. Muškarac je beživotna utvara u koje ženska ptica grabljivica zarija svoje kandže (Moen, 1957, s. 20). A Soula Gvudb- je nalik njoj, ona je vampir. Ova jedina žena u životu Maunija Stejtna, osim njegove majke koja je odavno mrtva i starice koja mu je pomajka, budi divljenje i strah u njemu. On je posmatra iz svog „skrovišta” (str. 14). On ne želi da bude žrtva njenog „vampirskog poljupca”, ali istovremeno ga privlači. Ne usuđuje se da se pojavi kada ga doziva, ne usuđuje se da dodirne nju i njeno božanstvo. Nije nikakva slučajnost da je naziva Soulom Gvudb- (u originalu *Guðb-*, *guð* znači Bog na islandskom). I kao žena u Munkovom smislu, i ona i Irma Vep „mogu da se preobrazu na hiljadu načina i u isto vreme su i „Sve žene” i „Jedina žena” – čak i kada su u odelima i sa kravatom”, kao što piše u romanu (str. 37).

5. Sila privlačenja u crno-belom

Osim toga, kontrasti se kriju ne samo u predstavi žene, već i u konfliktu između Maunija Stejtna i Soule Gvudb-. On se zove Mauni (Máni) što na islandskom znači Mesec, a ona Soula (Sóla), ime blisko Suncu. Njegovo ime simbolizuje noć, a njeno dan. On je tama, a ona svetlost. Muškarac i žena su često upoređeni i prikazani kao suprotnosti u Munkovim umetničkim delima, pritom često kao tamno i svetlo (Bøe, 1992: 36). U njegovoj litografiji „Sila privlačenja II” [vidi sliku 12] su muškarac i žena postavljeni jedno naspram drugog; on je crn, a ona bela. Ovo je motiv koji se provlači kroz više njegovih dela, kao na primer „Odvajanje” [vidi sliku 13] gde je žena cela bela, njena kosa i haljina, a muškarac je crne kose i u crnoj odeći. Sjon takođe koristi ovu simboličnu i vizuelnu metodu kako bi približio sadržaj romana i opisao svoje likove. U grudima Maunija Stejtna „divljaju crna krila” (str. 109), dok *zrak* baca Musidorino lice preko lica Soule Gvudb-, koje je „belje od belog” (str. 13). Munk kao i Mauni Stejtn opisuje sebe na slici „Portret sa cigaretom” [vidi sliku 14] u potpunom mraku, crnim. Ženu opisuje svetlošću koja isijava iz nje kao na slici „Madona”. U delu „Dvoje ljudi (Usamljeni)” [vidi sliku 15] je žena ponovo u belom, a muškarac u crnom.

Očigledna je suprotnost između Maunija Stejtna i Soule Gvudb-. Čak su i njihova srednja imena suprotstavljena. *Stejtn* (u originalu *Steinn*) znači kamen i on je prizemljen, u čvrstom obliku, a *Gvud* (u originalu *Guð*) znači Bog i on je nebesan i bezobličan. Munk obično povezuje žene sa morem, a muškarce sa zemljom. Takođe je zanimljivo da je mesec čest motiv u Munkovim umetničkim delima i neki smatraju da su mesec i mesečev odsjaj na vodi polni simboli (Moen, 1957, s. 24). U tom smislu je još logičnije što je Mauni Stejtn dobio ovo ime, a ne Soula Gvudb-. Ipak se Sunce retko viđa u Munkovim delima, jedino na slici „Sunce” [vidi sliku 16] gde je ono u centru pažnje i sija preko okeana i zemlje.

Pri bližem promatranju imena u romanu otvaraju se nova vrata razumevanja. Sam roman se zove *Mesečev kamen* (u originalu *Mánasteinn*) i predstavlja igru reči sa imenom glavnog lika Maunija Stejtna (u originalu *Máni Steinn*), koje bi u bukvalnom prevodu glasilo Mesec Kamen. Mesečev kamen je dragi kamen koji je dugo korišćen kao nakit i Rimljani su verovali da je nastao od zaleđene mesečeve svetlosti (American Gem Trade Association, 2022). Računa se da je ženski dragi kamen, odnosno da ima najveći uticaj i isceljujuću moć na žene i smatra se da je najbolje koristiti ga pod punim mesecom (Emily Gem 2022). Veza Maunija Stejtna sa mesecom je upečatljiva, ništa manje kada ga mladi stranac zove „Moonstone” i kasnije „Auburn moon, harvest moon...” (str. 26). „Harvest moon” je pun mesec i mesečev kamen je posebno delotvoran pod punim mesecom. U pesničkom jeziku je „mesec” (u originalu *máni*, dakle „Mauni”) korišćen u staroislandskim keninzima⁶ o vuku, na primer *mánagarmur*

⁶ Kening je stilski karakteristična za staroislandsku poeziju, a sastoji se iz metaforičnog opisa određenog pojma gde složenica obično zamenjuje jednu reč. Ovaj figurativni metod čini razumevanje

(Íslensk orðabók 2007) u značenju *mesečev garm*, gde je Garm mitsko biće u obliku velikog psa koji najavljuje Ragnarok, odnosno konačnu bitku bogova protiv zla u nordijskog mitologiji koja će rezultirati novim poretkom. Veza vuka i punog meseca je poznata u mnogim kulturama i u ovom romanu se mogu pronaći dobro skriveni detalji koji daju dublji uvid u kontrast i srodnost između Maunija Stejtna i Soule Gvudb-. Jedan takav detalj se pojavljuje ovde: „Nokti dečakove leve ruke dobijaju napad rasta, postaju dužine prsta za tren oka. Prsti i šaka se utrostručavaju u jednom potezu tako da kosti pucaju.” (str. 60). Po svemu sudeći je Mauni Stejtn vukodlak i ovde je opisana njegova transformacija. Soula Gvudb- je vampir u njegovim očima, a on kao vukodlak je njena suprotnost. Uprkos tome, on se njoj divi i ona ga privlači.

Kada se Soula Gvudb- oblači u njega, odstranjuje sve ono što se ne uklapa u njen vampirski karakter – ona uvlači nokte i spira sa njega brkove (str. 60), što je drugi tanani pokazatelj vukodlačke prirode Maunija Stejtna. Ali ipak joj se čini „da joj njegove crvene usne, podvučene oči i minđuše pristaju” (str. 61). Ovde dolazi do izražaja jasnije nego pre dvostruka priroda Maunija Stejtna. On poseduje ženstvenost koja se dopada Souli Gvudb- kada se obuče u njega. I ne pada li čitaocu tada na pamet opis njegovih dana u skautskom društvu i jedine stvari koja mu je bila zabavna u svemu tome:

Najpodnošljivije mu je bilo kada bi se obukli u uniformu Varjaga koja je bila skrojena prema precima, plavo-bela tunika, crveni plašt, plavo-crvena kapa na glavi. I zato što mu je bilo zabavno da pusti rub tunike da mu leprša oko butina i zato što mu se onda činilo da je neko drugi. (str. 22)

Mauniju Stejtnu se sviđa „da pusti rub tunike da mu leprša oko butina” ili drugim rečima da bude u haljini. Sviđa mu se „da je neko drugi”. Može se zamisliti da Mauni Stejtn oseća svoju ženstvenu stranu i da želi da može da je živi u potpunosti. Onda je još lakše shvatiti njegovo divljenje i opsesiju Soulom Gvudb-. Mauni Stejtn „prati svaki devojčin pokret” (str. 82). „Ali najviše voli koliko nepretenciozno sve ovo izvodi, koliko joj je lako da bude Soula Gvudb-” (str. 36). Uopšte nije isključeno da on želi da bude ona.

Sjón koristi narodna verovanja i mitove da stvori kontraste i veze između likova i opiše ih na više nivoa. To je slično onome što je Munk uradio na slici „Tuga. Muškarac i sirena. Susret na obali.” [vidi sliku 17]. Delo obuhvata sve kontraste u simbolu sirene koja izlazi iz mora nasuprot muškarcu na obali. Ona je izazov i

staronordijske književnosti često izazovnim i zahteva dobro poznavanje uobičajenih keninga, jer se neretko novi keningi zasnivaju na već postojećim što još više mistifikuje značenje teksta i otežava razumevanje.

poziva ga u drugi svet koji mu ne pripada, ali ga ipak privlači, jer često sedi ovaj savijeni muškarac pored mora u Munkovim delima i čezne za okeanom. Tuga i čežnja se kriju u njemu i ovaj susret je jednako nemoguć koliko je i neizbežan. Muškarac i žena, zemlja i okean, crno i belo, mesec i sunce, kamen i Bog, vukodlak i vampir. Takav susret se dešava u nadrealnoj sceni između Soule Gvudb- i Maunija Stejtna: „Uveče kada se ptica na obali udavi u dečakovoju krvi, dolazi Soula Gvudb- i skida Maunija Stejtna sa konopca. Odlazi sa njim kući i oblači se u njega” (str. 61).

Pun mesec se izdiže pri zalasku sunca, a kao što je ranije diskutovano, Mauni Stejtn je povezan sa mesecom i noći. Ovo je susret kada Mauni Stejtn pokazuje svoju vukodlačku narav. Pod punim mesecom postaje vukodlak. Mauni (Mesec), koji simbolizuje noć, želi da postane Soula (Sunce), koja simbolizuje dan. Ovo je uobičajeni tok prirode, da noć postaje dan. Ali neposredno pre nego što se to desi, dolazi zora koja je crvena i nalazi se između crne noći i belog dana. Crvena boja se pojavljuje između Maunija Stejtna i Soule Gvudb-. I ova boja je jako važna, kao što će biti pokazano kasnije.

6. „Sve žene” i „Jedina žena”

Može se reći da je Soula Gvudb- simbol žene koja je i devojčica i potpuno sazrela žena, pogotovu ako uzmemo u obzir poređenje nje sa vampirom i Musidorom, koja je bila *femme fatale*. To je ideja koja se ponavlja u Munkovoj umetničkoj delatnosti, naime da žena prolazi kroz tri stadijuma za vreme života - mlada i nevina devojčica, seksualno biće i zrela žena, i stara i beživotna žena. Slika „Žena u tri faze” [vidi sliku 18] pokazuje „zamišljenu ženu - radosnu ženu - i ženu kao kaluđericu - onu koja stoji bleđa iza drveta” (Stang, 1971: 117) kako ju je Munk sam opisao Henriku Ibsenu. Drugi Munkov prijatelj, August Strindberg, takođe je tumačio ovo Munkovo delo. I Strindberg je uvideo trostrukost u Munkovoj ženi, ali je on dodao još dva nivoa: amazonka - grešnica - ljubavnica i naslikana žena - trudnica - svetica (Hodin, 1948: 55). Amazonka stoji nasuprot naslikanoj ženi. Ovo je žena kako se crta ili *slika* u mislima i ona je bez sumnje Soula Gvudb- u očima Maunija Stejtna. Ona može biti u motociklističkoj uniformi, voziti motor i automobil bez vozačke dozvole, peti se na krov kuće da joj se ne zavrti u glavi, pušiti cigaretu. Ona je na prvom stupnju u Strindbergovom tumačenju Munkove žene. Zanimljivo je da kada se Mauni Stejtn vraća na Island posle puno godina ne želi da sretne Soulu Gvudb-. On se plaši da ne pokvari svoje sećanje na nju kao što je nekad bila. Moguće je da se plaši da otkrije da se promenila, da je prešla iz jedne faze u drugu. Želi da je sačuva u mislima kao savršeno biće. Verovatno mu je draže da je se seća onako kako je naslikana u njegovim mislima, kao Amazonku koja se penje po krovovima kuća. Ona ne sme biti iskvarena grehovima, ili trudnica, već mora ostati boginja i njegova muza.

7. Crven je ceo njegov svet

Osim toga što Sjon koristi kontraste da opiše svoje likove na slikovit i simboličan način, služi se i drugim tehnikama nalik onima iz slikarstva, tačnije rečeno on naglašava određenu boju. Umetnik ovo čini kako bi izoštrio sliku ili skrenuo pažnju na nešto posebno što želi da posmatraoci (ili čitaoci, u ovom slučaju) primete. Ovo je način izražavanja koji sve drugo čini malo upadljivim i stavlja u centar pažnje određenu emociju koja često biva ključ zagonetke umetničkog dela. Boja koja se provlači kroz roman kao crvena nit je vaistinu crvena.

Kada Katla eruptira i nebo gori u svim nijansama crvene i žute, tada se Mauni Stejtn nalazi u svom crvenom svetu:

Dečak ih gleda iz daljine. Sa mesta gde on stoji ne vidi ono što oni vide. Vadi crvenu maramu iz svog džepa. Sjajan materijal mu klizi kroz prste kao živa, crven kao njene usne, crven kao njen motor, crven kao njegova uzburkana krv.

I crvena boja marama je jedina boja koja mu večeras nešto znači, crven je ceo njegov svet. (str. 15-16)

Ovde se čak daje do znanja da je crvena boja najvažnija Mauniju Stejtnu. Čini se kao da ova boja simbolizuje nešto što u njemu budi osećanja i duboko ga dotiče. Ovo je boja koja simbolizuje život u njemu, uzburkani život u njegovim venama. Crvene usne Soule Gvudb- ga inspirišu i crvena marama, koju dobija od nje i koja se konstatno pojavljuje u priči, mu pruža podsticaj i sigurnost. Kao da je sva njegova strast združena u ovoj boji.

Ali crvena boja se takođe pominje u više nijansi. Svoja glava koju sanja da je pronašao u sanduku je „kovrdžave riđe kose” (str. 16). Kada Mauni Stejtn sreće stranca koji mu se posebno dopada, kao što se pokazuje u romanu, dečakova kosa je „kestenjastocrvene boje” i njegov voljeni tada kaže: „Auburn moon, harvest moon...” (str. 26). Ovo je naziv punog meseca koji se pojavljuje pred jesenju ravnodnevicu i crvenobraon je boje, baš kao i *Mauni (Mesec)* Stejtn. Crvena je boja koji ukazuje na život u inače pomračenoj duši u kojoj divljaju crna krila (str. 109). Čak su i nokti umiruće devojke purpurnocrveni, kao da je ovo poslednji znak života u njoj pre nego što predahne od španske groznice (str. 71). Krv koja teče iz Maunija Stejtina i kestenjastocrveni talasi i krvave male ptice koje vidi u groznici, sve to crveno što želi da se bori za život i preživi (str. 59).

Ekspresionisti su koristili jarke boje da pojačaju osećanja, a ništa manje nisu koristili upravo crvenu boju na upadljiv način da naglase i prikažu patnju. I sam Munk je neretko pribegavao ovoj tehnici. U slici „Vampir” je kosa vampira puštena i crvena, i dok ona drži muškarca u svom zagrljaju kosa uramljuje poljubac. Crvena kosa je tumačena kao simbol seksualne tenzije koje ove dve prilike osećaju pod naglašenim senkama (Bøe, 1992: 26). „Madona” se uzdiže na sličan način nad

posmatračem sa crvenim oreolom na glavi, dok crveni potezi četkice oko nje podstiču njene pokrete. Ona je sam život otelotvoren. Ona sija od života i svog uživanja i stvara život u ovom trenutku začeca. Jedan Munkov tekst dobro opisuje atmosferu:

Tvoje lice obuhvata svu ljubav sveta - Mesečeva svetlost pada preko tvog lica koje je prepuno zemljane lepote i bola jer sada smrt pruža životu ruku i lanac se veže među hiljade rodova koji su mrtvi i hiljade rodova koji dolaze. (Bøe, 1992: 26)

Važnost crvene boje u Munkovom izražaju se takođe vidi u slici „Mrtva majka i dete” [vidi sliku 19]. Kao i u njegovim drugim slikama koje opisuju smrt, ožalošćeni su svako u svom svetu i otuđeni, ali u ovoj slici se pojavljuje novi motiv: devojčica koja gleda direktno iz slike i stvara vezu sa svetom van nje. Njena crvena haljina je protumačena kao izraz „gorećeg izliva emocija, kao suprotnost tihe i sablasne tuge odraslih” (Bøe, 1992: 31). Kao što Munk koristi devojčicinu crvenu haljinu da podvuče njene emocije, Sjon koristi crvenu maramu da ukaže na to što u Mauniju Stejtnu budi osećanja, odnosno Soulu Gvudb-. Ako čitalac pokuša da zamisli tavan gde Mauni Stejtn živi sa staricom samo iz onoga što Sjon opisuje, sve je prilično sivo i tamno u njihovom domu, sve osim ove crvene marame sa kojom dečak spava oko vrata. Crvena marama je jedina stvar koja budi sreću u njegovom životu.

Takođe je zanimljivo koju tehniku je Munk koristio kako bi osvežio sliku „Odvajanje” [vidi sliku 20] koja se oštetila vodom. On samo naglašava poneke detalje na slici crvenom bojom. U pitanju su, naime, mesec i mesečev odsjaj na vodi, devojčina kosa, crveno cveće bola i krvavo crveno lišće na granama drveta (Bøe, 1992: 28). Devojčina kosa je jedina dodirna tačka između nje i muškarca koja se prekida u ovoj slici, kao i njihova veza. Munk često koristi žensku kosu kao dodirnu tačku između žena i muškaraca i upravo ih kosa povezuje na slici „Sila privlačenja”. Ali cveće i lišće koje raste oko depresivnog muškarca koji gleda dole povijen je krvavo crvene boje i simbolizuje ljubavni bol koji ga seče do krvi. Munku, kao ni posmatraču, nije toliko bitno da li je ostatak slike oštećen ili se dovoljno dobro vidi ili ne. Ono što je važno, Munk uramljuje sa svega nekoliko poteza četkicom crvenom bojom. To je ono što odvajanje predstavlja za njega. Slučajnost da ova slika bude oštećena bukvalno pokazuje kako Munk inače radi sa slikama i izrazom. Na sličan način i Sjon uramljuje crvenom bojom sve ono što je važno Mauniju Stejtnu.

8. Rendgenski vid⁷

⁷ *Sjón* (Sjon) na islandskom znači vid.

Ekspresionistički slikar je uvek prisutan na svojim slikama. Osećanja su naslikana direktno na platno i izraz je drastično subjektivan. Munk je umetnost ovako definisao: „Sva umetnost, književnost i muzika su nastale od ljudske krvi srca. Umetnost je krv srca u čoveku.” (Kunsthistorie, 2013). Ali ponekad ekspresionista pokaže sebe još više, čak i kada nije reč o autoportretu. Munk ponekad daje osobama koje slika svoj izraz kada mu je poznata njihova situacija ili kada saoseća sa njima. On isključivo nagovesti svoje crte, ali ne naglasi bukvalno da je to lično on. Na taj način on daje svojim slikama opštu vrednost, ali one su istovremeno jako lične. Na slici „Ples života” [vidi sliku 21] se Munk može prepoznati na sredini slike kako igra sa ženom u crvenoj haljini, na drugom stadijumu života, *radosnom ženom*. Ovde se on sam nalazi u svom životu, rveći se sa *seksualnim bićem i zreloom ženom*, a ni manje ni više sa *grešnicom*. Onda slika „Ljubomora” [vidi sliku 22] dolazi kao nastavak i posledica ovog plesa. Munk se nazire u bledom licu muškarca sa desne strane koji je nešto težih misli, a žena iza je crvena u licu, razapeta konfliktom. A levo izbliza je drugi muškarac koji bespomoćno gleda pravo, zelen od ljubomore. Ova slika je jasan opis ovog osećanja, ali ukoliko poznajemo Munkovu biografiju, nije mnogo teško povezati sliku sa događajima iz njegovog života i imenovati sve osobe na slici.

Ako bolje pogledamo Sjonova dela, uviđamo da on upisuje sebe samog u tekst, baš kao što se Munk uslikava u svoje slike. Úlfhildur Dagsdóttir je pisala o ovoj odlici Sjonovih dela. Ona pominje da on podseća čitaoca na sebe na početku zbirke pesama *Ne sećam se nešto o oblacima* (1991) tako što daje opis sebe samog koji odgovara fotografiji koja se nalazi na početku i kraju knjige. Úlfhildur daje više primera:

U prvom Sjonovom romanu, *Čelična noć* (1987), izronjava Džoni Trijumf (Joun Sigur, Sigurjoun⁸) uz brundanje sa morskog dna, a u drugom svom romanu, *Anđeo, cilindar i jagode* (1989) je on bio senka glavnog junaka. U *Tvoje oči su me videle* piščevo prisustvo nije jednako vidljivo, ali sa druge strane je fokus stavljen na ranije pomenuto učešće naratora ili pisca dela. (Úlfhildur Dagsdóttir, 2001: 318)

Ovu odliku takođe nalazimo i u *Mesečevom kamenu*. Upadljiva je sličnost opisa Džonija Trijumfa i Soule Gvudb-. Džoni Trijumf dolazi vozeći se sa morskog dna „dugačak i tanak, [...] [sa] braon naočarama za sunce [...] obučen u crno odelo i iznošenu čipkanu košulju [...] a cipele od kože, klasične i uske pri vrhu.” (Sjón, 1987: 31). Soula Gvudb- se pojavila „na ivici stene kao boginja uzdignuta iz najdubljih morskih dubina [...] obučena u crni kožni kombinezon [...] sa crnim

⁸ Sigurjoun (Sigurjón) je lično ime pisca Sjona.

rukavicama na rukama, zasvođenom kacigom na glavi, zaštitnim naočarama i crnim šalom preko lica" (str. 13). Na kraju romana kada Mauni Stejtn ponovo odlazi u Rejkjavik i prolazi pored kuće Soule Gvudb- „stoji ganc ispoliran *Triumph Model-Q*" ispred radionice (str. 119). Sjon se ponovo poigrava sa svojim imenom i povezuje ga sa Soulom.

Sjon je sam rekao da je najbliži Mauniju Stejtnu (Sjonorama, 2014) i to ne iznenađuje, jer Mauni pre svega ima veliko interesovanje za filmove kao i pisac. Ali Sjon svoju prisutnost takođe nagoveštava detaljima. Podseća na sebe kada dodeljuje Mauniju Stejtnu „rendgenski vid" (na islandskom *röntgensjón*) da vidi Soulu Gvudb- onakvom kakva zaista jeste (str. 13). Ovo je takođe referenca na Sjonovu zbirku pesama, *Dečak sa rendgenskim očima* (1986). Sjon upliće svoje ime u dela i poigrava se sa motivom očiju koji je kod njega klasičan kao što je Úlfhildur pokazala (Úlfhildur Dagsdóttir, 2001: 318). Pored toga je Mauniju Stejtnu rođendan 23. aprila (str. 91), a ovo je takođe rođendan Haldoura Laksnesa, islandskog Nobelovca, dan rođenja i smrti Vilijama Šekspira, dan smrti Migela de Servantesa i međunarodni dan knjige. Još jednom Sjon, pisac i pesnik, upire prstom u sebe referencama koje se odnose na druge poznate pisce i dan knjige, a istovremeno pokazuje svoju vezu sa Maunijem Stejtnom. Ekspresjonista u njemu se uslikava u dela.

9. Završne reči

Poređenje sa Edvardom Munkom, na koje je ovde stavljen fokus, nema za svrhu da saopšti da je Sjon bio inspirisan Munkom ili imao njegove slike pred očima dok je pisao *Mesečev kamen*. To zapravo nije nezamislivo, ako se u obzir uzme detaljni istraživački rad koji Sjon preuzima na sebe pre nego što napiše svoje romane. Da li je to ovde slučaj ili ne, nije ključno u kontekstu ove diskusije. Dala sam primere Munkovih slika kako bih pokazala kako je roman nastao umetničkim metodama ekspresionističkog slikarstva. Nazire se krik i egzistencijalni strah kroz ceo roman. Upotreba senki koje se ponašaju kao samostalne osobe je upadljiva, i u *Mesečevom kamenu* i u Munkovim slikama. Moguće je razaznati motive vampira i boginje u pogledima Maunija Stejtna na ženu, baš kao i kod Munka. I Sjon i Munk prikazuju muškarca i ženu kao suprotnosti, između ostalog sa definisanom upotrebom tame i svetlosti. Sjon koristi crvenu boju kao i Munk da naglasi i urami ono što je najbitnije. Munk se uslikava u slike, a Sjon se upisuje u tekst. A sve ove medote su u srži ekspresionističke.

Ovaj članak nudi jedan način čitanja i doživljavanja *Mesečevog kamena*. Slikovita i vizuelna strana romana može dopreti do svakoga. Čitalac ne mora da zna mnogo o istoriji Islanda i poziciji zemlje 1918. godine, niti da poznaje sve ulice i mesta u Rejkjaviku koja se pojavljuju. Ne treba da bude ometen neobičnim imenima i stranom realnošću. Čitalac iz druge kulture i sa drugim maternjim

jezikom od islandskog, može se jednako diviti romanu kao i islandski čitalac. Vizuelni aspekt, koji je ovde prodiskutovan, bio je u centru pažnje u procesu prevođenja *Mesečevog kamena*. Tako sam se najviše fokusirala na pronalaženje Sjonovog glasa na srpskom jeziku. Sjon zumira u gro plan, pa se izmiče da sagleda ceo kadar upotrebom vremena i ove tanane promene između sadašnjeg i prošlog vremena je takođe bilo važno dobro sačuvati. To je takođe ekspresionistički način naglašavanja, zapravo upotrebom jezičkih alata pre nego slikarskom četkicom. Takođe sam se potrudila da Sjonov osećaj za humor i sarkazam prosijaju kroz njegov sažet stil, koji vrlo često pronalazi put do jezika vremena u kome se roman odvija. Cilj je bio pustiti Sjonov glas da dotakne čitaoca na isti način na srpskom kao i na islandskom. Bilo je neophodno dozvoliti njegovom oštrom uvidu, ali i Sjonovom velikom srcu da budu vidljivi u tekstu. Sjon se sam uporedio sa Maunijem Stejtnom, koji je po svemu sudeći uvek dečak nezavisno od svojih godina (str. 120). Uzimajući u obzir Munkovu definiciju umetnosti kao čovekove krvi srca, Sjon se lako može nazvati dečakom sa rendgenskim vidom koji je slikao krvlju srca.

Literatura

- Andersen, H. C. (1925). *Eventyr, anden samling*. Dansk bogsamling - Martins Forlag.
- American Gem Trade Association. (2022). Moonstone. <http://www.addmorecolor toyourlife.com/gemstones/moonstone.asp>
- Bøe, A. (1992). *Edvard Munch*. Aschehoug.
- Eggum, A. (1986). *Edvard Munch. Norræna húsið 1986*. Ísafoldarprentsmiðja h.f.
- Emily Gems. (2022). Moonstone. <http://crystal-cure.com/moonstone.html>
- Grøn, A. (1994). *Begrebet angst hos Søren Kierkegaard*. Gyldendal.
- Hodin, J.P. (1948). *Edvard Munch – Nordens genius*. Ljus.
- Íslensk orðabók. (2007). Ritstjóri Mörrður Árnason. <http://snara.is>
- Kunsthistorie. (2013). Edvard Munch. http://kunsthistorie.com/fagwiki/Edvard_Munch
- Langaard, J. H., & Revold, R. (1964). *Edvard Munch*. McGraw-Hill Book Company.
- Lubow, A. (2006). Edvard Munch: Beyond The Scream. *Smithsonian Magazine*, mart 2006. <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/edvard-munch-beyond-the-scream-111810150/>
- Moen, A. (1957). *Edvard Munch – Kvinnen og Eros*. Forlaget norsk kunstrepduksjon.
- Olson, D. W., Doescher, R. L., & Olson, M. S.. (2004). The Blood-Red Sky of the Scream. *Americal Physical Society*, maj 2004 (Tom 13, Broj 5). <http://www.>

- aps.org/publications/apsnews/200405/backpage.cfm
- Sjon. (2017). *Mesečev kamen – dečak koji nikad nije postojao*. Prevela: Ana Stanićević. Geopoetika.
- Sjonorama. (2014). Moonstone interview. <http://sjon.siberia.is/books/moonstone-interview/>
- Sjón. (2013). *Mánasteinn – Drengurinn sem aldrei var til*. JPV útgáfa.
- Sjón. (1987). *Stálnótt*. Mál og menning.
- Stang, N. (1971). *Edvard Munch*. Johan Grundt Tanum Forlag.
- Úlfhildur Dagsdóttir. (2001). Augu þín sáu mig eftir Sjón. U Á. Eysteinnsson (ur.), *Heimur skáldsögunnar* (s. 314–328). Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

Ana Stanićević
University of Iceland

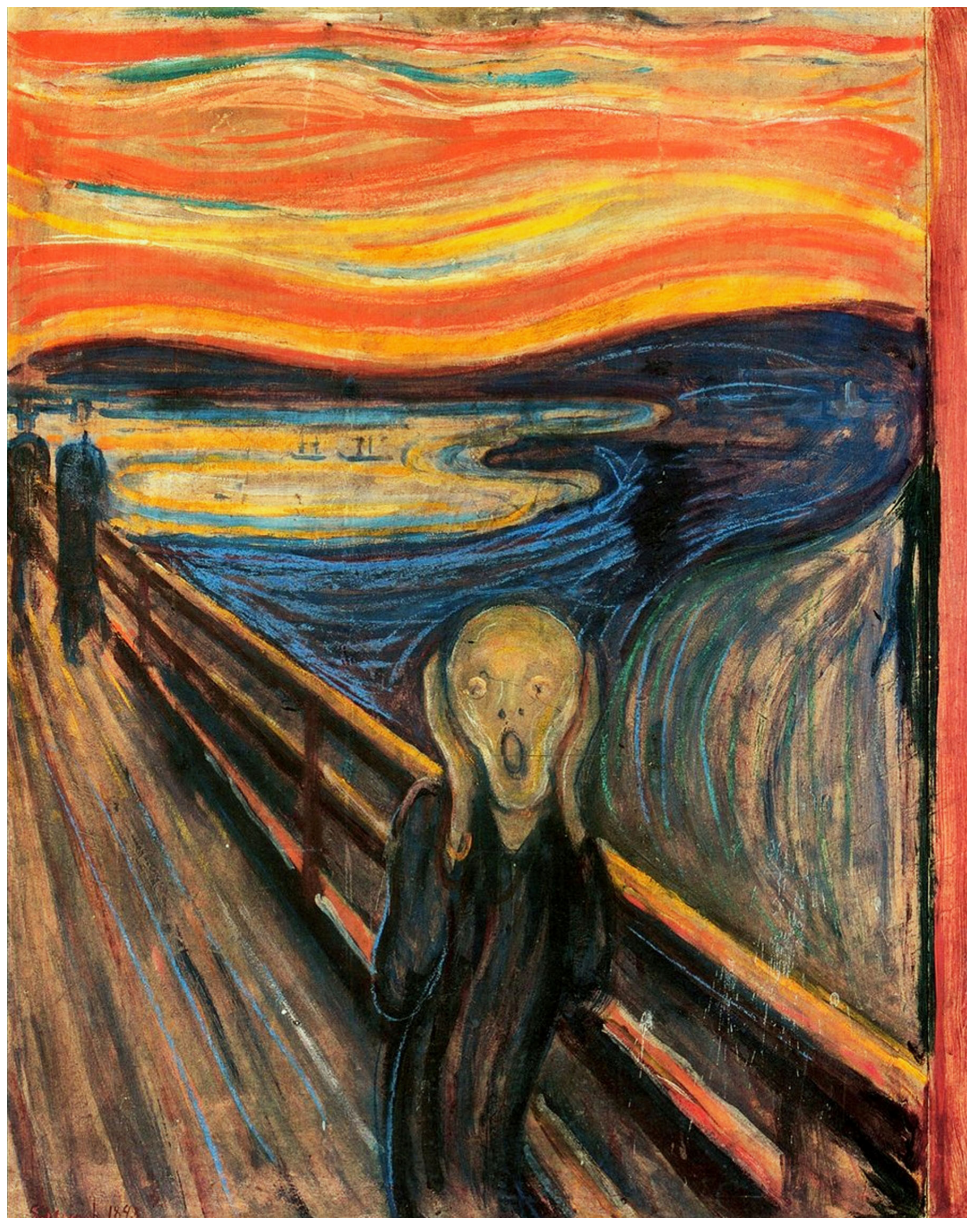
MOONSTONE, MUNCH AND EXPRESSIONISM

Summary

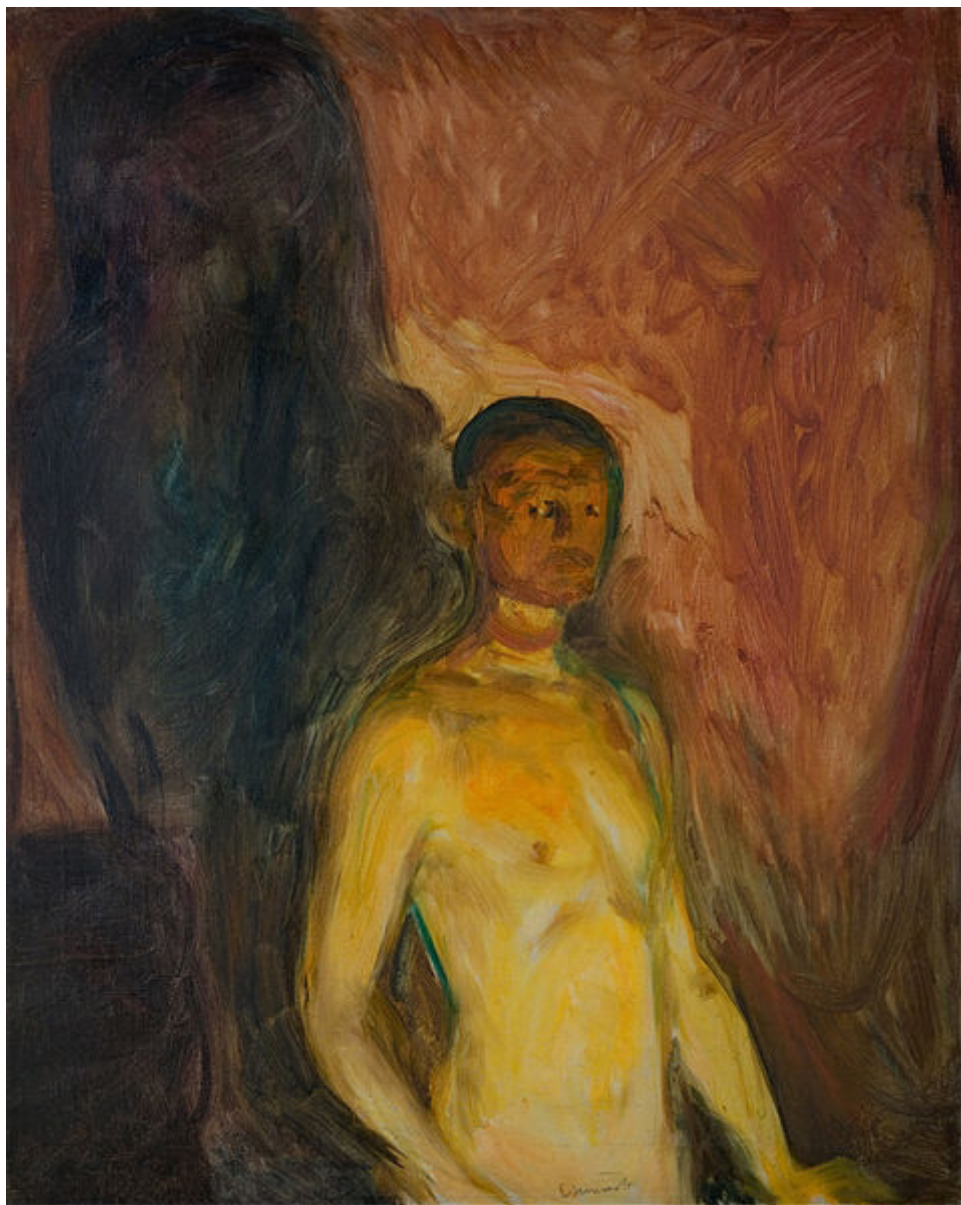
This article will demonstrate that the methods which the Icelandic writer Sjón uses when writing the novel *Moonstone – The Boy Who Never Was* resemble the technique of an expressionist painter. The art world of the Norwegian painter Edvard Munch shall be used in argumentation to describe this. The discussion offers one way of reading the novel, through its visuals. This characteristic of the novel deems it possible for everyone to connect to it regardless of their language or the culture they belong to.

Keywords: Icelandic contemporary literature, expressionism, Norwegian art, pandemic, volcanic eruption, homosexuality, silent film

Slika 1: Krik (1893)



Slika 2: Autoportret u paklu (1895)



Slika 3: Pubertet (1894-95)



Slika 4: Autoportret u 2 ¼ u noć (1940-44)



Slika 5: Veče na Karl Johanu (1892)



Slika 6: Bolesno dete (1885-86)



Slika 7: Nasleđe (1897-99)



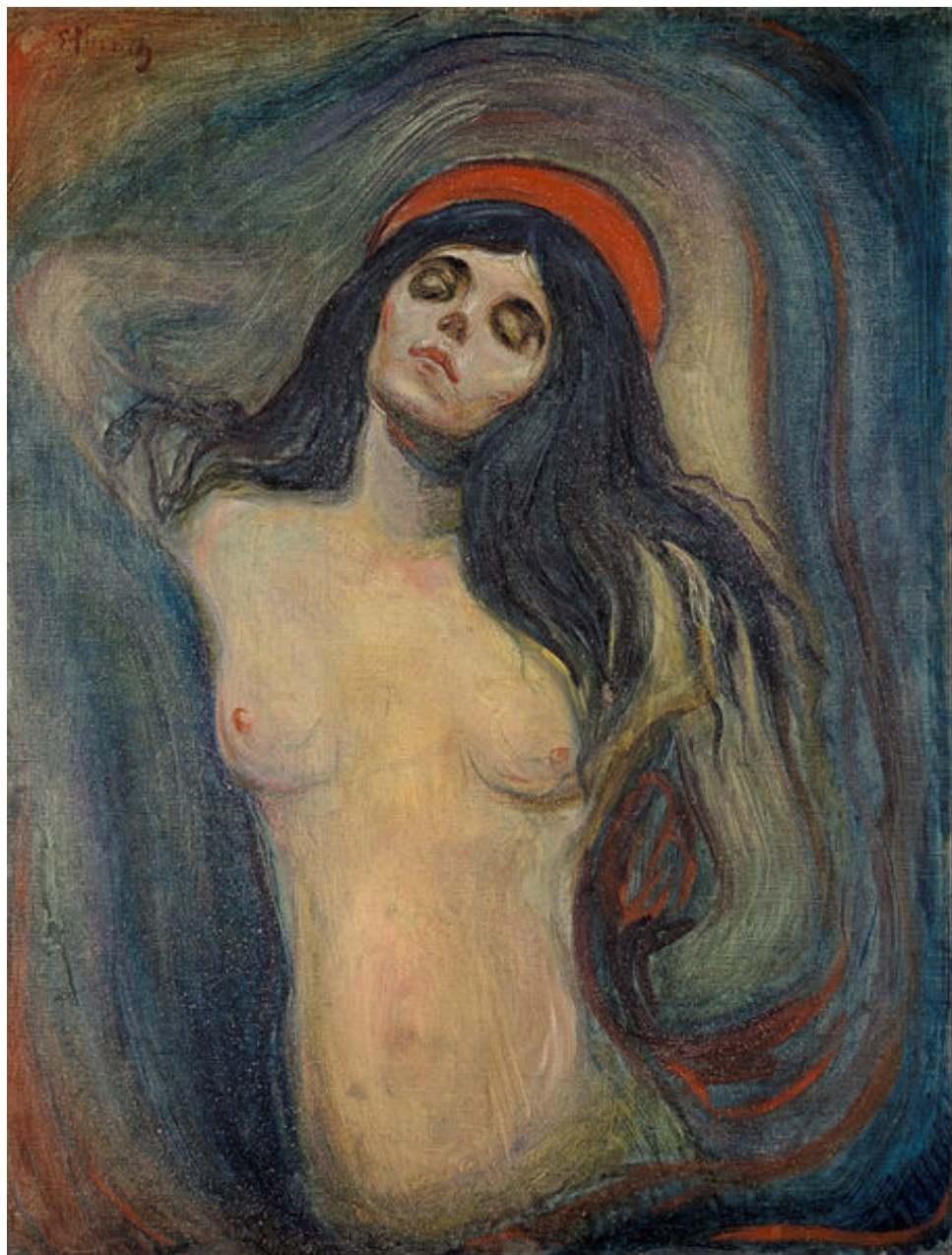
Slika 8: Smrt u bolničkoj sobi (1895)



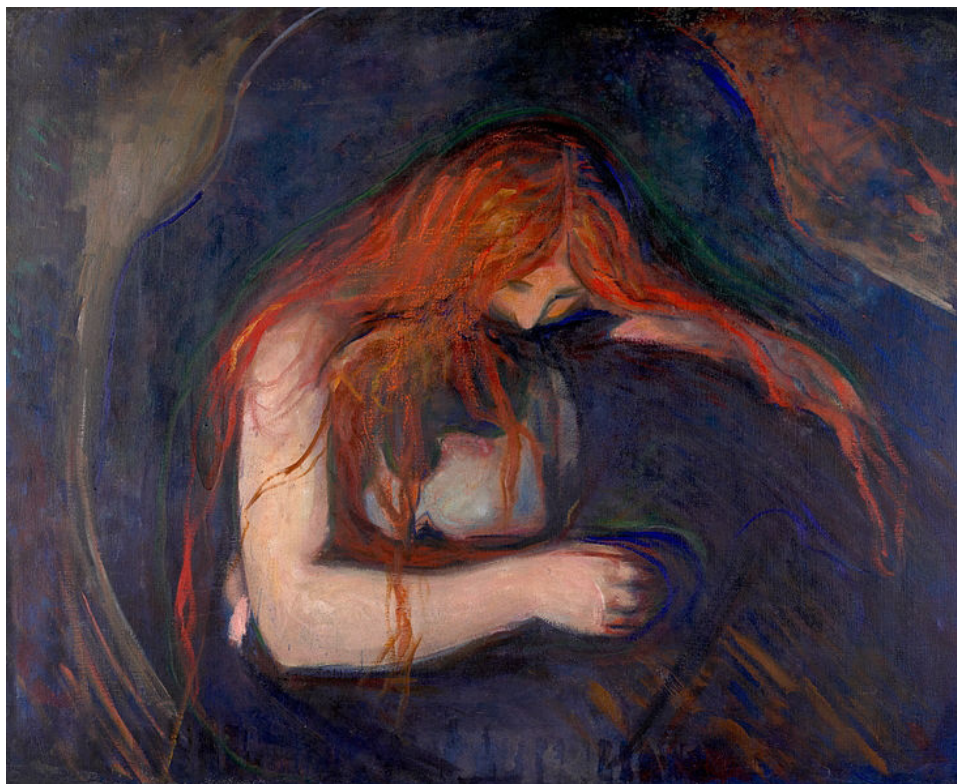
Slika 9: Autoportret u španskoj groznici (1919)



Slika 10: Madona (1894)



Slika 11: Vampir (1893-94)



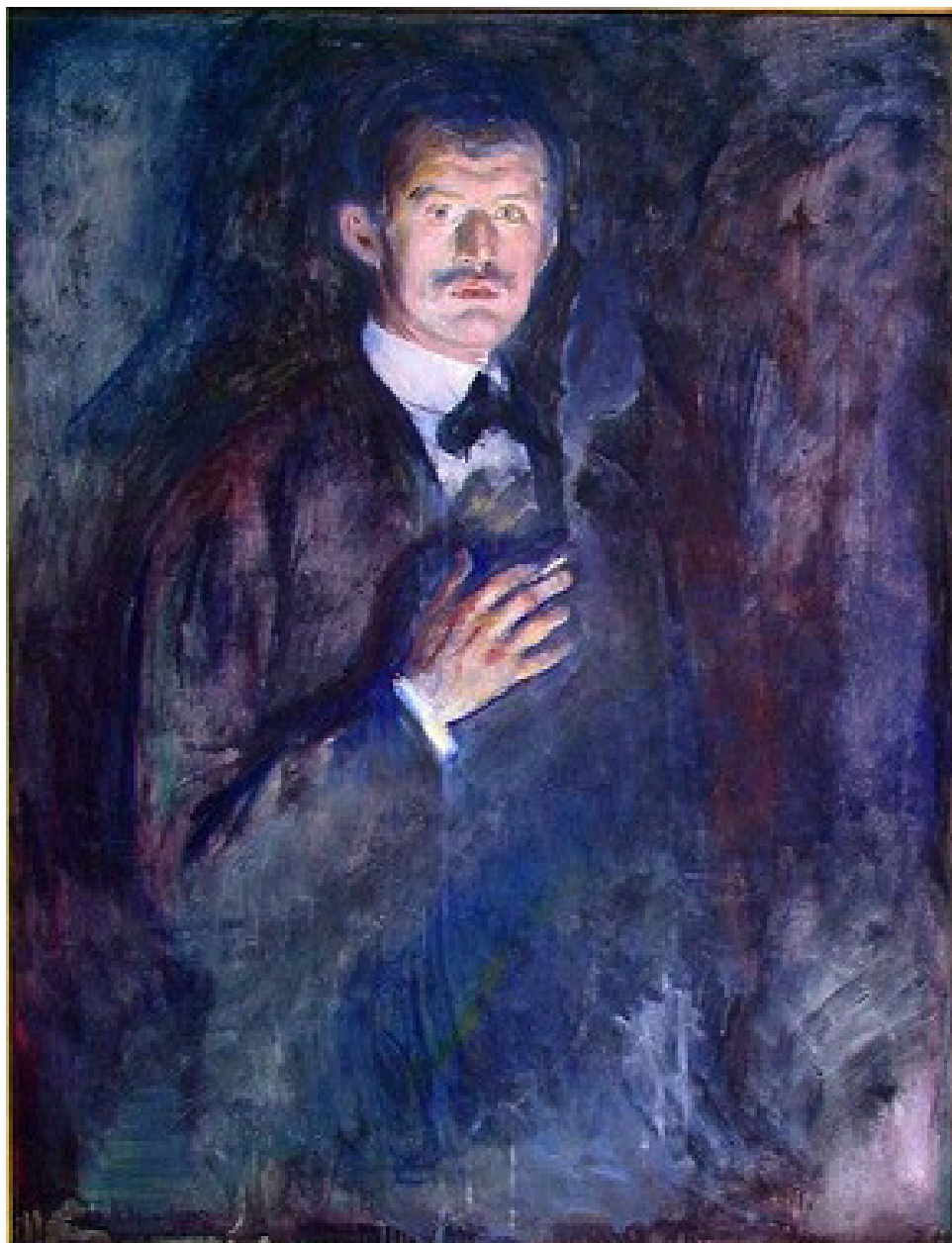
Slika 12: Sila privlačenja II (1895)



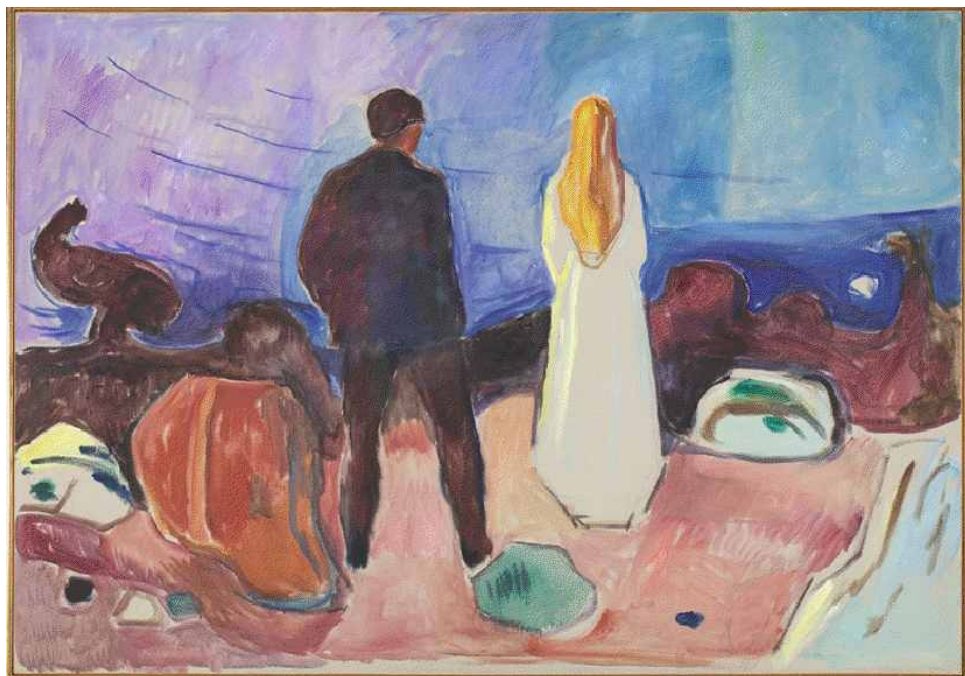
Slika 13: Odvajanje (1896)



Slika 14: Autoportret sa cigaretom (1895)



Slika 15: Dvoje ljudi (Usamljeni) (1895)



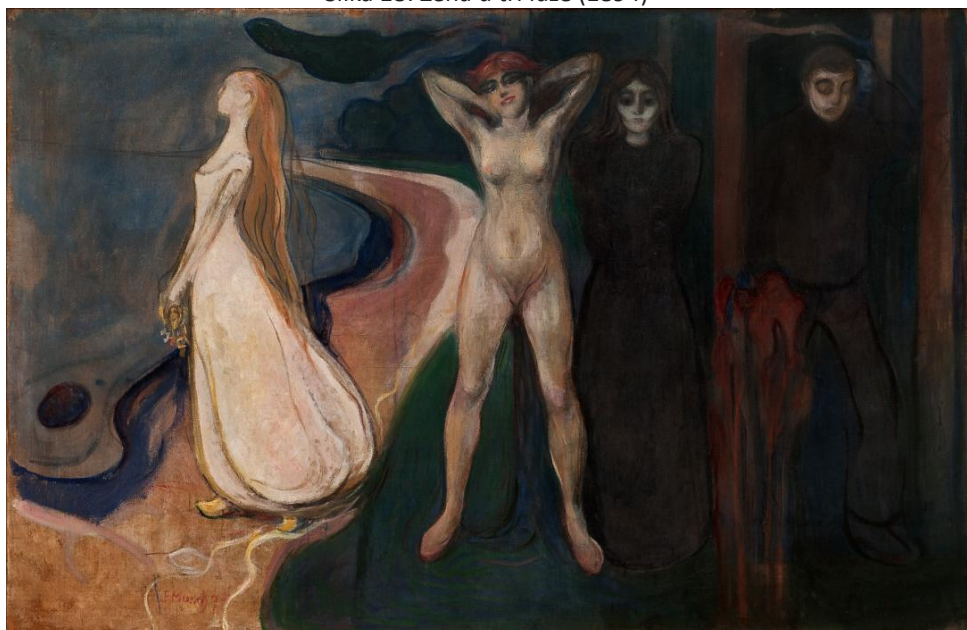
Slika 16: Sunce (1911)



Slika 17: Tuga. Muškarac i sirena. Susret na obali. (1896)



Slika 18: Žena u tri faze (1894)



Slika 19: Mrtva majka i dete (1897-99)



Slika 20: Odvajanje (1894)



Slika 21: Ples života (1899-1900)



Slika 22: Ljubomora (1907)



Ásdís Egilsdóttir¹

Háskóli Íslands

 <https://orcid.org/0000-0002-3442-5483>

BOGEN OG FORTÆLLINGEN. OM ISLANDSK KULTURARV OG IDENDITET.

Sagaer, historiefortællinger og manuskripter ses som de vigtigste vidnesbyrd om fortiden i Island. Siden det 17. århundrede har størstedelen af dem været opbevaret på biblioteker i København. En diskussion om at sende dem tilbage til Island begyndte i 1945. Efter en lang og kompliceret kamp kom de første to manuskripter tilbage til Island i 1971. En af hovedpersonerne i romanen *Íslandsklukkan* (Islands klokke) af Halldór Laxness (1902 - 1998), professor Arnas Arnæus, er baseret på manuskriptsamleren Árni Magnússon (1666 - 1728). Romanen beskriver hans flittige arbejde og lidenskabelige kærlighed til de gamle manuskripter. Den anden centrale karakter er bonden og straffefangen Jón Hreggviðsson. Han kan historier om saga-helte udenad og søger styrke i dem. Halldór Laxness' roman *Gerpla* (1952) skildrer sagaheltene i et ironisk lys og kritiserer krigsførelse i almindelighed. Romanens præsentation af sagaerne og sagatiden var meget omdiskuteret. Siden 1998 og frem til i dag har moderne forfattere skrevet romaner baseret på sagaer, sagatiden og sagatemaer. Det er dog tvivlsomt, hvordan traditionen vil blive ført videre til yngre generationer, men man kan håbe, at genfortællinger, film eller andre nye medier kan holde den i live.

Nøgleord: Islandske håndskrifter, håndskriftsagen, historiske romaner, genfortællinger.

Den som rejser til nutidens Island vil have svært ved at finde fortidsminder i det islandske landskab. Ingen runestene eller velbevarede bygninger vidner om fortiden. I stedet er fortællingen og bogen central i dannelsen af den kulturelle identitet.² De middelalderlige håndskrifter menes stadig at være det vigtigste vidnesbyrd om fortiden. Håndskrifterne opbevares nu i Stofnun Árna Magnússonar, Reykjavík, opkaldt efter håndskriftsamleren Árni Magnússon (1663

¹ asd@hi.is

² Den engelske sagaforsker Emily Lethbridge har oplevet de islandske sagere med at rejse rundt om landet og besøge de områder hvor de enkelte sagaer fandt sted. *The Saga-Steads of Iceland: A 21st Century Pilgrimage*, sagasteads.blogspot.com

– 1730), i en bygning som også bærer hans navn, Árnagarður³. Siden 2009 er de islandske håndskrifter en del af UNESCO World Heritage.

Halldór Laxness (1902 – 1998) er uden tvivl Islands bedst kendte forfatter og den ene som hidtil har modtaget Nobelprisen (1955). Som ung mand rejste han væk fra det stagnerede islandske samfund og ville blive forfatter og kosmopolitan. Dengang var han slet ikke interessæret i sagalitteraturen, men senere hen begyndte han sin livslange samtale med den. I årene 1946 – 1974 udgav han ni artikelsamlinger hvor han blandt andet diskuterer de islandske sagaer. Han viser interesse for forfatternes teknik og fremhæver også hvor vigtig den katolske, kirkelige litteratur og andet oversat materiale har været for udviklingen af islandsk middelalderlitteratur.

Sagaer, digtning og håndskrifter er central i Halldór Laxness roman *Íslandsklukkan*, som først udkom i årene 1943 – 46. Romanen, som foregår på 1600- og 1700-tallet, begynder med at det bliver læst i bøger at der var en tid, “að íslenska þjóðin átti aðeins eina sameign sem metin varð til fjár. Það var klukka.” (da det islandske folk kun ejede en fælles ejendom der kunde vurderes i penge. Det var en klokke.)” (*Íslandsklukkan*, 1957, 7, *Islands klokke*, 1946 – 48, 5) Denne klokke skulle, efter kongens befaling, fjernes fra Þingvellir fordi København havde brug for kobber og malm til renovering og genopbygning efter langvarig krig. Den kostbare ejendom er derfor på vej ud af landet. Straks i romanens første kapitel bliver det klargjort at landet har også andre værdier. Den fattige bonde og forbryder Jón Hreggviðsson kvæder *rímur* (ballader) og henviser til sagaer og sagahjelter. Professor antiqitatum, assessor Arnas Arnæus, besøger Jón Hreggviðsson sammen med bogens kvindelige hovedfigur, Snæfríður Íslandssól, hendes far lovmanden, samt biskoppen af Skálholt, i håb om at finde et gammelt håndskrift:

Nú þætti mér gaman að spyrja hvort þessi mín gamla móðir kynni ekki að vísa mér á einhvern stað undir rúmi, frammí eldhúsi, úti skemmu eða uppá skemmulofti þarsem stundum verða innlyksa kagbætt skinnbókarslitur eða skógarmar í hornum, ellegar á vegglægju í útikofa þarsem stundum er á veturna troðið ónýtum pjötlum í rifu svo ekki hjúfri inn ... (*Íslandsklukkan*, 27 – 28)

Nu vil jeg gerne spørge om denne min gamle Morlil ikke kunde anvise mig et et eller andet Sted under en Seng, ude i Ildhuset eller paa Udhusloftet, hvor der undertiden i Krogene kan havne lappede Laser af Skindbukser eller gamle Sko, eller paa en Væglægte i en Stald, hvor man sommetider om Vinteren stopper kasserede Laser i en Revne for at det ikke skal sne ind ... (*Islands klokke*, 5).

³ I 2023 flyttede instituttet til en ny bygning, Edda.

Bonden Jón Hreggviðsson svarar:

“Það væri þó ekki nema ef vera skyldi rúmbotninn hennar móður minnar” (“Det eneste jeg kunde tænke mig var bunden af min mors seng”).

“Æ mikið rétt, á hverju liggja ekki vorar göfugu kellíngar”, sagði assessorinn ... (“Ja naturligvis, hvad ligger ikke vore ædle gamle Koner paa” sagde Assessoren ...) (*Íslandsklukkan*, 27 –28, *Islands klokke*, 28).

På den danske oversættelses indre titelblad står at forfatteren ønsker at fremhæve at denne bog ikke er en “historisk roman”; dens personer begivenheder og stil retter sig udelukkende efter selve værkets egne love. Men det er alligevel ikke svært at se at håndskrifersamleren Árni Magnússon og den lærde Jón Ólafsson fra Grunnavík er inspirationen til Arnas Arnæus og Jón Grindvicensis. Árni Magnússon, manden bag Arnas Arnæus, kom til København i 1683, året efter at *Flateyjarbók* og eddahåndskriftet, senere kendt som *Codex Reginus*, blev sendt som gave til Kong Frederik III. Allerede i sin studietid begyndte Árni at samle islandske tekster, bøger og fragmenter helt ned til smalle strimler. Et velkendt eksempel er to blade fra et af Sturlunga sagaens vigtigste håndskrifter, *Reykjafjarðarbók*, AM 122b fol., som blev genbrugt som snitmønstre. (Jón Helgason, 1958, 45). Arnas Arnæus ord, foroven, om laser af skindbukser eller gamle sko, er derfor ikke forbavsende. Jón Ólafsson fra Grunnavík (1705 – 1779), tilbragte det meste af sit liv i København, hvor han blandt andet kopierede håndskrifter og samlede materiale til en ensyklopædisk islandsk ordbog.

I romanen *Íslandsklukkan* rodede Professor antiqitatum Arnas Arnæus ikke forgæves i den gamle kones seng:

Membrana, sagði hann að lokum og leit sem snöggvast á vin sinn biskupinn, og þeir skoðuðu það báðir: nokkur kálfskinnsblöð brotin og kjölþrædd, en þráðurinn laungu slitinn eða fúskinn: en þótt ytra borð bjórsins væri svart og grómtekið mátti auðveldlega greina þar lesmál með múnkalettri. Áhugi þeirra var altað því lotningarfyllur, þeir fóru höndum um þessar skorpnu druslur jafnvarlega og um óskinngað fóstur og tautuðu fyrir munni sér latnesk orð svo sem pretoissima, thesaurus og cimelium.

Skriftin er frá því um þrettánhundruð sagði Arnas Arnæus. Ég fæ ekki betur séð en þetta séu blöð úr sjálfri Skáldu. (*Íslandsklukkan*, 29).

Membranum, sagde han til sidst og kastede et Blik til sin Ven Biskoppen, og de undersøgte det begge: nogle Kalveskinsblade

sammenfoldede og sammensyede, men Tråden for længst opslidt eller bortsmuldret; men skønt det yderste af Skindet var sort og gennemtrænt af Snavs, kunne man med Lethed skelne en Tekst skrevet med gotisk Skrift. Deres Interesse var næsten ærbødig, de tog ligeså varsomt paa disse indtørrede Stumper som paa et hudløst Foster og mumlede hen for sig latinske Gloser som pretiosissima, Thesaurus og Cimelium.

Skriften er fra cirke trettenhundrede sagde Arnas Arnæus. Jeg kan ikke se rettere end at det er Blade af selve Skálda. (*Íslands klokke*, 28 – 29).

Den gamle kone deler ikke Arnæus syn på de gamle skindblade: Hun skammer sig over at hun ikke havde kunnet bruge denne rest skind til noget nyttigt. Da de fornemme gæster forlader Jón Hreggviðssons bolig siger Arnas Arnæus:

... að það fólk sem átt hefur merkilegastar literas í norðurálfu heims síðan antiqui kýs nú heldur að ganga á kálfskinni og éta kálfskinn en lesa á kálfskinni gamalt letur. (Íslandsklukkan, ... det Folk som har ejet de betydeligste Litteras i den nordlige Verden siden Antiqui, nu foretrækker at bruge Kalvskind til at gaa paa og spise frem for at læse gammel Skrift på Kalvskind.

Árni Magnússon fik faktisk det originale håndskrift Skálda som gave fra en kvinde, Guðrún Ögmundsdóttir. (Svanhildur Óskarsdóttir, 2014). Inden sin død lod Árni Magnússon den bevarede del af sin samling og ejendele testamentere til Universitetet, så bevarelse og udgivelse blev sikret. Men det var først 30 år senere som *Fundatsen for Det arnamagnæanske legat* blev færdigskrevet og 12 år senere, 1772, udnævnedes *Kommissionen for den arnamagnæanske Stiftelse*, som skulle tage hånd om samlingen. Den såkaldte håndskriftssag er en lang historie.⁴ (Sigrún Davíðsdóttir, 1999). De første krav om at få islandske håndskrifter tilbage stammer fra 1904, efter at landet havde fået hjemmestyrrelse. I tiden mellem 1918 og 1944 drejede de islandske krav om udlevering af håndskrifter sig først og fremmest om arkivalier, der kunne knyttes til islandske embedsinstitutioner. Håndskrifter, der blandt andet indeholdt den islandske middelalderlitteratur, undlod man indtil videre at gøre krav på. Forhandlinger om håndskrifterne begyndte for alvor i 1945, et år efter stiftelsen af den islandske republik, unionen mellem Danmark og Island blev opløst og første del af romanen Íslandsklukkan udkom. I september

⁴ *Håndskriftsagens saga*, af Sigrún Davíðsdóttir, oversat af Kim Lembek, giver et udmærket overblik over sagen og kan læses som en spændingsroman. Mit referat af sagen bygger helt på Sigrún Davíðsdóttirs forskning.

1945 mødtes danske og islandske repræsentanter for at drøfte opsigelsen af forbundstraktaten. Formanden for den islandske delegation var Jakob Möller, forhenværende minister og daværende Islandsk gesandt i København. Han mente at "Islands første og stærkeste ønske er tilbagelevering til Island af gamle islandske håndskrifter". (Sigrún Davíðsdóttir, 1999, 48). De islandske krav mødte snart modstand fra dansk side. Det blev peget på at håndskrifterne ikke kun havde værdi for islændinge, men at de var vigtigt forskningsmateriale for hele verden. Samtidig blev det understreget at en udlevering ville gå mod Árni Magnússons testament, hvor han ønskede at samlingen skulle blive bevaret udelte. I 1951 blev litteraturforskeren og professoren Sigurður Nordal udnævnt gesandt i København i håb om at han kunne medvirke til en løsning af håndskriftsagen. Hans landsmænd syntes at den gik for langsomt men hans indsats hjalp til med at finde frem til en løsning i 1961, hvor det blev lavet en aftale mellem danske og islandske ministre om en deling af håndskrifterne. En langvarig diskussion definitionen af begrebet "islandsk håndskrift" som kan spores tilbage til 1947, da den danske Håndskriftkommision begyndte sit arbejde. Det var et kompliseret spørgsmål hvor meget og hvilke af håndskrifterne skulle afleveres tilbage. Skulle f.eks. *Codex Regius* afleveres? Den var set som et fællesnordisk værk, en vigtig museumsgenstand og et dansk klenodie. Håndskrifter som var skrevet på Island af islandske skrivere og handlede om Island og islandske forhold kunne derimod afleveres. I den dansk-islandske overenskomst i håndskriftsagen blev disse håndskrifter defineret som "islandsk kultureje". Udleveringen af håndskrifterne mødte modstand hos filologer i Danmark. Forskningstraditionen var lang og gode forskningsvilkår. Islændingernes svar på det var oprættelsen af *Handritastofnun Íslands* (Det islandske håndskriftsinstitut, senere *Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi*) i 1962. Året før var der lavet en islandsk ønskeliste om håndskrifter som man syntes at hørte hjemme på Island. Listen indeholdt islandske håndskrifter og håndskrifter vedrørende islandske forhold. I året 1965 udkom bogen *Norrøn fortællekunst* af Hans Bekker-Nielsen, Thorkil Damsgaard Olsen og Ole Widding. I denne bog fremhæver forfatterne helgenlegendernes og ridderromanernes rolle i udviklingen af den islandske middelalderlitteratur. Bogen præsenterer et helt andet syn end hos de dengang dominerende islandske forskere. Den viste også at en hel del af håndskrifterne ikke var islandske i snæver forstand. Det drejede sig også om oversættelser som også havde påvirket islandsk litteratur. I de sidste årtiende har islandske forskere ikke været bange for at studere oversat litteratur og inkludere den i sin forskning. Efter at den islandske republik var etableret og håndskriftsagen løst, fik man forøget interesse for oversat litteratur og begyndte at sætte islandsk litteratur i europæisk sammenhæng. I 1965 blev en lov om udleveringen vedtaget, men der skulle to højsteretsdomme til inden udleveringen blev påbegyndt i 1971. De første håndskrifter, *Flateyjarbók* og *Konungsbók*

Eddukvæða, *Codex Regius* ankom den 21. april 1971, med det danske hærskib *Vædderen*. Dagen var *Sumardagurinn fyrsti*, den første sommerdag som er offentlig fridag på Island. Derfor kunne mange mennesker, voksne og børn med islandske og danske flag, modtage håndskrifterne ved havnen i Reykjavík. De to håndskrifter var anset som de mest værdifulde, men også de mest kontroversielle, på grund af deres ikke helt islandske indhold og fordi de tilhørte Det kongelige bibliotek og var derfor en kongelig gave. De sidste håndskrifter var udleveret i 1997 da *Vædderen* igen sejlede med de sidste håndskriftpakker. Selv om man fra Islands side havde prøvet fra begyndelsen at holde selvstændighedskampen og håndskriftsagen adskilt, så var håndskriftsagen og dens løsning set som en symbolsk ende på kampen om selvstændighed.

Branden i København 1728, hvor en del af den Arnamagnæanske samling blev ødelagt, er den dramatiske højdepunkt i *Íslandsklukkans* tredje og sidste del, *Eldur í Kaupinhafn* (København brænder). En forskrækt ket Jón Grindvicensis fortæller sin mistroiske herre om branden og tænker på at bøgerne er i fare: "Bækurnar, bækurnar, stumraði þá sá úr Grindavík í falsettu og var farinn að skæla. Fyrir guðsskuld og í jesúnafni: þau dýru membrana, Íslands líf". (Bøgerne, bøgerne, stønnede saa Manden fra Grindavík i Falset og var begyndt at græde. For Guds Skyld og i Jesu Navn: de dyrebare Membraner, Islands Liv.) (*Íslandsklukkan*, 427 – 428, *Islands klokke*, 113).

I sine romaner er Halldór Laxness ofte ironisk og en nedbryder af nationale myter. Det er han også delvis i *Islandsklokken*. Den lærde Grindvicensis er en tragikomisk figur, Arnas Arnæus er drømmende og åndsfraværende. Når København brænder er han træt, han reagerer ikke på faren og siger at det er bedst at lade guderne råde. Men bogen, håndskrifter og dets indhold beholder sin status som national symbol. I et af romanens mest dramatiske afsnit forklarer Arnas Arnæus til en tysk købmand hvorfor Island ikke kan sælges:

Það er ekki til ægilegri sýn en Ísland sem það rís úr hafi, sagði Arnas Arnæus.

Ekki veit ég það, sagði þýskarinn dálítið undrandi.

Við þá sýn eins skilst sú dul að hér voru skrifaðar mestar bækur í samanlagðri kristninni, sagði Arnas Arnæus.

Þó svo væri, sagði þýskarinn.

Ég veit þér skiljið nú, sagði Arnas Arnæus: að það er ekki hægt að kaupa Ísland.

(Det findes ikke noget større Syn end Island naar det stiger op af Havet, sagde Arnas Arnæus.

Det er jeg nu ikke sikker paa, sagde Tyskeren lidt forundret.

Alene ved det Syn forstaar man det Mysterium at der her blev skrevet

de vigtigste Bøger i den ganske Kristenhed, sagde Arnas Arnæus.

Om saa var, sagde Tyskeren.

Jeg ved De nu forstaar, sagde Arnas Arnæus: at det ikke er muligt at købe Island. (*Íslandsklukkan*, 336, *Islands klokke*, København brænder, 16)

Her er Halldór Laxness hellere en myteskaber end nedbryder. Men selvom dette afsnit kan virke gammeldags og nationalistisk i det moderne, multi-kulturelle Island er det svært ikke at være berørt af Arnas Arnæuss poetiske ord.

Ved det førnævnte besøg af Arnas Arnæus og hans ædle følge hjemme hos Jón Hreggviðsson, siger bonden Jón at "han selv ikke læste uden at være tvunget til det" (sjálfur kvaðst Jón Hreggviðsson ekki lesa nema tilneyddur). (*Islands klokke*, 9, *Íslandsklukkan*, 25) Han repræsenterer mundtlig tradition og et folkelig syn på sagaerne og det som nu kaldes islandsk kulturarv. For ham har personer han kender fra *Íslendingasögur*, *fornaldarsögur* og *rímur* samme historiske værdi.

Hann sagði að sér liði aldrei úr minni jafn ágætir fornmenn og Gunnar á Hlíðarenda, Pontus kóngur og Örvaroddur, sem voru tólf álnir á heið og urðu þrjú hundruð vetra gamlir ef ekki kom neitt fyrir þá ... (*Íslandsklukkan*, 25).

Han sagde at han aldri glemte saa udmærkede Oldtidshelte som Gunnar paa Hlíðarendi, Kong Pontus og Örvar-Oddur, som var tolv Alen høje og blev tre Hundrede Aar gamle hvis der ikke hændte dem noget ... (*Islands klokke*, 24).

Som bekendt var Islændingesagaerne ikke det materiale der vækkede opsigt hos de lærde i Danmark og Sverige i 1600-tallet. Den ældste diskusjon om sagalitteraturen drejede sig om dens historiske pålidelighed. (Else Mundal 1977) . Kongesagamanuskripter var kendte i hele middelalderen i de nordiske lande. Endvidere vækkede det som man mente var historisk stof i fortidssagaerne interesse som kilder for vedkommende lands historie. Fokuset blev derfor sat på kongesagaerne og fortidssagerne (*fornaldarsögur*). Organiseret håndskriftsamling i Sverige og Danmark begyndte lige for 1600. De fleste 1600-tals lærdomsmænd var ukritiske overfor fortidssagaerne som historiske kilder. Undtagelsen var Árni Magnússon, som mente at de havde næsten ingen historisk værdi. Mindet om fortidens hjelte styrker romanpersonen Jón Hreggviðsson, ligesom rimerne (balladerne) som er hans tidsfordriv. Mens Jón Hreggviðsson repræsenterer den mundtlige fortælling er hovedvægten hos Arnas Arnæus bøgerne og dets indhold. Hos begge to er dog kulturarven stærkt forbundet med national stolthed. Denne stolthed deler også Snæfríður Íslandssól, selvom hun føler at Arnæuss

kærlighed til bøgerne er stærkere end kærligheden til hende. Hun siger til friherren Gyldenløve, som kun læser lægebøger, hvis hans heste fejler noget:

Vor skáld ortu ljóð og sögðu sögu á máli sjálfs Óðins kóngrs úr Ásgarði meðan Evrópa mælti á túngu þræla. Hvar eru þau ljóð, hvar þær sögur sem þér danskir ortuð? Jafnvel yðar forhetjum höfum vér íslenskir gefið líf í vorum bókum. (*Íslandsklukkan*, 395).

Vore Digtere digtede og fortalte Sagaer paa selve Kong Odins Sprog i Aasgaard mens Europa talte Trællesprog. Hvor er de Digte, hvor er de Sagaer som I danske frembragte? Selv Jeres Oldtidshelte har vi Islandske givet Liv i vore bøger. (*Islands klokke, København brænder*, s. 79)

Karikaturfiguren Jón Grindvicensis er hele tiden bange for at romanens skurk, Jón Marteinsson vil stjæle den kostbare *Skálda*, og sælge den til svenskerne. Selvfølgelig lykkes det Jón Marteinsson at stjæle bogen. Efter den store brand i København går de tre, Jón Marteinsson, Jón Grindvicensis og bonden Jón Hreggviðsson rundt i byen, går ind på vertshus og drikker øl som de naturligtvis ikke har råd til at betale. Hvad kan så bruges som betaling? Jón Grindvicensis og Jón Hreggviðsson har gode sko på, Jón Marteinsson tilbyder en slidt, gammel bog som værtinden synes ikke engang er god nok til ilden:

En nú fóru þeir Jónar tveir heldur en ekki að glenna upp skjáina: sá annar þar kominn hinn týnda höfuðdýrgrip síns meistara, en hinn þóttist kenna þar skinnblóð sinnar sælu móður frá Rein. Var bókin Skálda þar komin. Báðir færðu sig þegjandi úr skónum. (*Íslandsklukkan*, 435).

Men nu begyndte de to Jón'er i høj Grad at spile øjnene op: den ene så her atter sin Mesters forsvundne Klenodie, den anden mente her at kunne genkende sin salig Moders Skindblade fra Rein. Her var bogen Skálda. Begge afførte sig i Tavshed deres Sko. (*Islands klokke, København brænder*, 121)

Halldór Laxness syn på sagaerne som repræsenteret i *Íslandsklukkan*, hans respekt for dem og hans kærlighed til landet og sproget har nok været i harmoni med de fleste af hans læsere. Hans næste roman efter *Íslandsklukkan* var den politiske og samfundskritiske *Atómstöðin* (1948). Fire år efter udkom *Gerpla*, som er en parodi af *Fóstbræðra saga*, en saga dateret til slutningen af det trettende århundrede. Sagaen fortæller om fostbrødrene Torgeir og Tormóðr. Torgeir er fysisk stærk og kvinder interesserer ham ikke. Tormod er en digter og en kvindebedårer,

men også klar og dygtig til at kæmpe. De vokser op på Vestfjordene hvor de er til plage for hele samfundet på grund af sin opførsel. De bliver fostbrødre ved et ritual og det indebærer at den som lever længst, skal hævn den anden. Deres fostbroderskab tar slut når Torgeir foreslår at det ville være interessant at vide hvem af dem to er den stærkere. Tormóðr synes at det er et urimelig og farligt spørgsmål og de går hver sin vej. Torgeir går i kong Ólaf Haraldssons tjeneste men rejser frem og tilbage mellem Norge og Island, deltager i talrige kampe og bliver overvundet til slut. Imens har Tormod adskillige eventyr med kvinder. Torgeir bliver dræbt af en mand fra Grønland, så Tormod må rejse derhen for at påtage sig hævn. Haldór Laxness bruger også *Heimskringlas* kapitler om kong Ólaf og de to fostbrødre. I *Gerpla* møder man ikke det nationalistiske syn på sagatiden og dens helter som i Íslandsklukkan. De får en ironisk behandling, ligesom kong Olaf Haraldsson. Fattige mennesker og bønder er derimod vist i positivt lys. De første kritiske bemærkninger om *Gerpla* var publicerede i aviser, som vistnok spillede en større rolle end de gør i nutidens kultur. Shaun Hughes (2019) har studert modtagelsen af romanen og analyseret den første kritik den fik. Romanen udkom i "Den kolde krig" og kritikken fulgte stort set de politiske linjer. *Gerpla* modtog også hårdt kritiseret af bønder der elskede og respekterede sagaerne. For dem virkede romanens parodi som blasfemi. Den højre presse syntes at romanen var et angreb på sagaerne og gamle nationale værdier. Den første sagkyndige kritik var skrevet af filologen Jakob Benediktsson (1952). I sin artikel, publiceret i tidskriftet *Mál og menning*, udgivet af venstrefløjens forlag af samme navn. Jakob fremhæver at *Gerpla* er litteratur, ligesom sagaerne. Ingen af tekstene repræsenterer helt sagatidens virkelighed. *Gerpla* skal fortælle os at krig er ødelæggende både i fortid og nutid, hvor våbenene er blevet endnu mere farlige end i middelalderen. Således er *Gerpla* også en moderne roman i sin tid. Diskussionen omkring *Gerpla* viser at sagernes kulturarv endnu spillede en stor rolle i det islandske samfund. Men fra midten af det tyvende århundrede indtil efter 1990 hentede islandske forfattere ikke materiale fra sagalitteraturen. Efterkrigens forfattere var mere interesseret i at skrive om sin samtid. En undtagelse er Jónas Kristjánsson (1924 – 2014) som skrev romanen *Eldvígslan* (1983) om vikingen Ragnar loðbrók, senere velkendt fra tv-serien *Vikings* (2013 – 2020). Det var hans første og eneste roman, men Jónas var bedst kendt som sagaforsker og direktør for Stofnun Árna Magnússonar.

Sagatiden fik en renaissance i 1988, da Thor Vilhjálmsson (1925 – 2011), en af de vigtigste islandske forfattere i det tyvende århundrede publicerede romanen *Morgunpula í stráum*. Den blev fulgt efter af romanen *Sveigur*. (2002). Begge romaner har grundlag i *Sturlunga saga*, en kompilation lavet omkring 1300 af forskellige samtidssagaer skrevet i det trættende århundrede. De er historiske men også tidløse romaner om magt og vold. Einar Kárason (1955 –) har skrevet fire romaner baseret på *Sturlunga saga*, *Óvinafagnaður* 2001, *Ofsi* (2008), *Skáld*

(2012) og *Skálmöld* (2014). I Einar Kárasons romaner får de historiske karakterer sin egen personlige stemme. Vilborg Davíðsdóttir (1965 –) er uddannet som folklorist. Hun har skrevet talrige historiske romaner for ungdom og voksne, men er bedst kendt for sin trilogi om Auður/Unnr djúpúðga som er en af Laxdæla sagas imponerende kvindelige hovedpersoner. På grund af trilogiens popularitet har Vilborg arrangeret rejser til romanernes historiske steder. Vilborgs trilogi er en fortælling om hovedpersonen Auðurs liv inden hun bosætter sig på Island. Romanerne, *Auður* (2009), *Vígróði* (2012) og *Blóðug jörð* (2017) er en fortælling om hovedpersonen Auðurs liv inden hun bosætter sig på Island og bliver landnamskvinde og sagaperson. *Glæsir* (2011) af Ármann Jakobsson (1970-), sagaforsker, professor og forfatter er en original fortælling inspireret af *Eyrbyggja saga*. Romanes hovedperson er en okse, som viser sig at være en levende genganger af en gammel høvding. Bergsveinn Birgisson (1971 –) vakte stor opsigt med sin bog *Den svarte vikingen* (2013).⁵ Bogen fortæller om kongesønnen Geirmundr som blev født i Rogaland i året 846. Han har arvet mørk hud og asiatiske træk fra sin siberiske mor. Geirmundr blev en af Islands landnåmsmænd som blev rig og magtfuld på grund af sin handel. Ingen saga blev skrevet om ham i middelalderen. Som en fjern slægtning af Geirmundr, påtager Bergsveinn sig arbejdet at forske i hans historie. Resultatet er en original og spændende skildring af vikinge- og landnåmstiden. To år senere udkom den "anonyme" *Geirmundar saga heljarskinns*, en saga skrevet Bergsveinn Birgisson. Den er skrevet i en sen sagastil og præsenteret i samme type band som serien Íslenzk fornrit. Bergsveinn er også ansvarlig for indledning som på en komisk måde er komponeret i samme stil som tilsvarende indledninger i serien fra midten af det sidste århundrede.

Læreren og skolebestyreren Magnús Gíslason (1917 – 1979) skrev en doktorafhandling om *kvöldvakan* (*kvällsvakan*). (Magnús Gíslason, 1977). Hans forskning er bygget på kilder fra 1800- og 1900- tallet. *Kvöldvakan* var tiden fra det at lampen tændedes og inden man gik i seng. Denne tid blev brugt til forskelling manuelt arbejde og underholding i form af højtlesning eller fortælling. Magnús Gíslasons forskningsmateriale et eksempel på hvorledes den litterære tradition blev holdt levende gennem generationer. Islændingasagaerne og fortidssagaerne den populære prosa underholdning. Disse sagagenrer, især Islændingesagaerne, var nok de som læserne/fortællerne og deres publikum bedst kunne forstå og identificere sig med. Sagastederne og landskabet var heller ikke fremmet for dem. *Kvöldvakan* er for længst blevet afløst af nutidens underholdningsmidler og man er bekymret for formindsket læseinteresse og forståelse hos børn og unge. Bogen og boglæsning spiller mindre rolle nu enden gjorde omkring midten af det sidste århundrede. Sproget og de yngste læseseres sprogforbrug forandrer sig også

⁵ Bergsveinn Birgisson er islandsk, men han har boet længe i Norge og skrevet sine sidste bøger på norsk.

hurtigt. Sagaernes sprog bliver fjernt og svært at forstå. Derfor er der stor hjælp af af genfortællinger i form af letlæselige bøger eller andre midler. Brynhildur Þórarinsdóttir (1970 –), forfatter og docent ved Universitet i Akureyri har lavet nogle vellykkede genfortællinger af sagalitteraturen for børn, *Njála* (2002), *Egla* (2004) og *Laxdæla* (2006). Brynhildur har også skrevet en genfortælling af alle tre sagaer på engelsk, udgivet under titelen *Warriors of Honour* (2016) og lavet skoleudgaver af de tre sagaer hun har genfortalt. Film kan også vække interesse hos de unge. Mange populære film er baseret på nordisk mytologi. I 2011 lavede Óskar Jónasson (1963 –) den animerede film *Hetjur Valhallar* (Valhallas helte). Der findes talrige internationale film hvor karaktererne stammer fra den nordiske mytologi, bl. a. *The Norseman* (2011), *Vikings: Valhalla* (2022 - 2024). Det er vigtigt at skolelærere fortæller dem om materiale, opbevaret i islandske håndskrifter for at vedligeholde viden om det. Nutidens forfattere har også taget del i at vedligeholde traditionen. Håndskrifterne bliver nu kun læst af eksperter. De er trykt i bøger som har været til gavn til filologer, studenter og alle interesserede. Selvom det kan blive svært for nutidens børn og ungdom at læse sagaernes sprog kan de få tilgang til sagalitteraturen i form af genfortællinger og nye midler.

Litteratur

- Laxness, H. (1946). *Íslands klocke*. Jakob Benediktsson (overs.). Gyldendal.
- Laxness, H. (1957). *Íslandsklukkan*. 2. udg. Helgafell. (originaludg. 1943–1946).
- Hughes, S. (2019). Cold War Confrontations: Gerpla and its Early Reviewers. *Scandinavian-Canadian Studies*, 19: 208–239.
- Jakob Benediktsson (1952). Um Gerplu. Ræða flutt á bókmenntakynningu helgaðri Halldóri Kiljan Laxness í Austurbæjarbíói 19. des. 1952. *Tímarit Máls og Menningar*, 13 (3): 293–298.
- Jón Helgason. (1958). *Handritaspjall*. Mál og Menning.
- Magnús Gíslason (1977). Magnús Gíslason, *Kvällsvaka. En islandsk kulturtradition belyst genom studier i bondebefolkningens vardagsliv og miljö under senare hälften av 1800-talet och början av 1900-talet*. Almquist & Wiksell.
- Mundal, E. (1977). *Sagadebatt*. Universitetsforlaget.
- Sigrún Davíðsdóttir (1999). *Håndskriftsagens saga i politisk belysning*. Kim Lembek (overs.). Odense Universitetsforlag.
- Svanhildur Óskarsdóttir. (2014). Flateyjarbækur. Af Guðrúnu Ögmundsdóttur og öðrum bókavinum Árna Magnússonar. I Rósa Þorsteinsdóttir (red.), *Handritasýrpa. Rit til heiðurs Sigurgeiri Steingrímssyni sjötugum*, 2. október 2013 (s. 65–85) Stofnun Árna Magnússonar,

Ásdís Egilsdóttir
University of Iceland

THE BOOK AND THE STORY. ABOUT ICELANDIC HERITAGE AND IDENTITY

Summary

Sagas, storytelling and manuscripts are seen as the most significant witness of the past in Iceland. Since the 17th century, a majority of them were kept in libraries in Copenhagen. A discussion on returning them to Iceland begun in 1945. After a long and complicated struggle, the first two manuscripts returned to Iceland in 1971. One of the key characters in the novel *Íslandsklukkan* (Iceland's Bell) by Halldór Laxness (1902 – 1998), professor Arnas Arnæus, is based on manuscript collector Árni Magnússon (1666 – 1728). The novel describes his industrious work and passionate love for the old manuscripts. The other central character is the farmer and convict Jón Hreggviðsson. He knows stories of saga-heroes by heart and seeks strength in them. Halldór Laxness' novel *Gerpla* (1952) depicts the saga heroes in an ironic light, criticising warfare in general. The novel's presentation of the sagas and the saga-age was highly debated. Since 1998 to the present, modern writers have written novels based on sagas, the saga period and saga themes. It is however questionable how the tradition will be passed on to younger generations, but it is to be hoped that, re-tellings, film or other new media may help to keep it alive.

Keywords: Icelandic manuscript, *Íslandsklukkan*, *Gerpla*, modern novels based on the sagas.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.113(082)
821.113(082)
930.85(48)(082)
811.112.2(082)

ХОРИЗОНТИ језика и култура [Електронски извор] : тематски зборник посвећен 45. годишњици Групе за скандинавистику Филолошког факултета у Београду и 75. годишњици рођења проф. др Љубише Рајића (1947–2012) / [уредници Софија Биланџија, Наташа Ристивојевић-Рајковић]. - Београд : Филолошки факултет Универзитета, 2024 (Београд : МАБ). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) ; 12 см. - (Едиција Научни скупови / [Филолошки факултет, Београд])

Системски захтеви : Нису наведени. - Радови на више језика. - Насл. са насловног екрана. - Тираж 10. - Стр. 7-24: Уводна реч / уредници. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-6153-740-0

а) Скандинавски језици -- Зборници б) Скандинавска књижевност -- Зборници

в) Култура -- Скандинавске земље -- Зборници г) Немачки језик -- Зборници

COBISS.SR-ID 149827337

Edicija – naučni skupovi

www.fil.bg.ac.rs

ISBN 978-86-6153-740-0



9 788661 537400