



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 22

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

Организациони одбор:
проф. др Слободан Грубачић
проф. др Милош Ковачевић
проф. др Злата Бојовић
проф. др Ала Шешкен
др Мирослав Перишић
проф. др Владимир Осолник
проф. др Габриела Шуберт
проф. др Оксана Микитенко

Стручни сарадници:
др Гордана Станчић
Жељка Остојић

Рецензенти:
проф. др Бојан Ђорђевић
проф. др Маја Ђукановић
проф. др Татјана Самарџија

САН О ГРАДУ

IV

ЗБОРНИК РАДОВА
са научног скупа одржаног 11. септембра 2020.
у Андрићевом институту

Андрићев институт
Андрићград – Вишеград, 2021

САДРЖАЈ

Ксенија Кончаревић Москва и Петроград у српској мемоаристици XVIII и XIX века	7
Зоран Ранковић Град као света тајна	27
Желимир Вукашиновић Човјек, мир и грађење – о вриједности љепоте и смислу људског бивствовања	43
Јелена Вујић Језичка мапа (Бео)града	57
Огњен Куртеш Сан о викторијанском граду	75
Зорица Ковачевић Поетика Белмановог „Поносног града” („Stolta Stad!”)	93
Зорица Томић Центрификација и криза – културолошка и комуниколошка перспектива	113
Милош Д. Ђурић, Нада Крњаић-Цекић Сан и град у Фројдовој психоанализи, Ленговој антипсихијатрији и Голденовим <i>Израелцима</i>	129

Биљана Лековић	
Звук о/у граду – савремена уметничка виђења градова заснована на звуку као стваралачком материјалу	141
Милош Д. Ђурић	
Анализа семантичких јединица <i>dream, city, сан и град</i>	163
Индекс имена	181

Ксенија Кончаревић
Филолошки факултет
Универзитета у Београду
Катедра за славистику
kkoncar@mts.rs

УДК 821.163.41.09-94"17/18"
Оригинални научни рад

МОСКВА И ПЕТРОГРАД У СРПСКОЈ МЕМОАРИСТИЦИ ХVІІІ И ХІХ ВЕКА*

У раду се разматрају најкарактеристичнији наративи о Москви и Петрограду настали у српској средини током ХVІІІ и ХІХ века. У овом циљу анализирали смо 44 текста мемоаристичке литературе поникла из пера истакнутих културних и јавних делатника Србије и српских земаља. Размотрени су у првом реду наративи о културно-историјским споменицима, затим о култури свакодневног живота, са посебним освртом на рад јавних просветних установа, библиотека и музеја, а то су аспекти који нису били предмет досадашњих истраживања.

Кључне речи: руска култура, српска мемоарска литература ХVІІІ и ХІХ века, културно-историјски споменици, култура свакодневног живота, просветне установе, библиотеке, музеји.

* Рад је настао у оквиру пројекта Православног богословског факултета Универзитета у Београду „Српска теологија у ХХ веку: фундаменталне претпоставке теолошких дисциплина у европском контексту – историјска и савремена перспектива”, који финансијски подржава Министарство просвете и науке Републике Србије (евиденциони број пројекта ОИ 179078).

Свест о тесној историјској, културној и духовној повезаности српског и руског народа дубоко је уткана у све поре националног бића Срба и Руса. Историјски посматрано, однос Срба, посебно интелектуалаца, према моћној „словенској ослободитељки и ујединитељки” кретао се од русофилије и чак русоманије (израз Лазе Костића) до разочарења и дистанце, обично након изневерених нада српског живља у „ходатајство” православне империје или неких историјских догађаја који су болно одјекнули у српској јавности (гушење пољског устанка 1863. године, на пример). Како запажа један од најеминентнијих проучавалаца српско-руских додира и веза, Мирослав Јовановић, који је сабрао и адаптирао (скраћивањем на најбитније моменте) сведочанства мемоаристичке литературе од XVIII до XXI века у волуминозну хрестоматију састављену од 148 текстова из пера 106 српских аутора – литерата, дипломата, владара, црквених посленика, војних достојанственика, журналиста, културних и јавних радника, у XVIII веку највише се инсистирало на сличностима двају народа и њихових историјских путева. Међу Србима тога доба доминирају представе о „великом православном цару”, заштитнику Срба и свих Словена, што је у бити представљало трансформацију давнашње идеје о Москви као „трећем Риму”. По Јовановићевом запажању, Срби у XVIII веку заправо су имали „мултипликовани идентитет” (Јовановић 2011: 19), али је такав феномен могао имати значајну улогу у процесу изузетно брзе асимилације Срба који су се током тога века у два наврата, из Војводине и Далмације, организовано пресељавали у Русију. Наредни век, иако је отпочео и знатним делом протицао у знаку романтизма и борбе српског народа за еманципацију, за аутономију а потом и независну државу, доноси трансформацију глобалне слике о Ру-

сији, у којој има више места за уочавање разлика и за усложњавање перцепције Русије из два међусобно све удаљенија и све супротстављенија дискурса – из перспективе славенофилске оданости, али и латентне русофобије са западњачким коренима. „Тај дубоки раскол у односу према Русији и перцепцији Русије остао је константа српског друштва до данас, само што се временом све више радикализовао”, закључује Јовановић (Јовановић 2010: 11–17).

У даљем излагању размотрићемо најкарактеристичније наративе о руским престоницама, Москви и Петрограду, настале током XVIII и XIX века. У овом циљу анализирали смо 44 текста мемоаристичке литературе поникла из пера истакнутих културних и јавних делатника Србије и српских земаља (Симеон и Александар Пишчевић, Григорије Трлајић, Сава Текелија, Захарија Орфелин, Герасим Зелић, прота Матеја Ненадовић, Лаза Костић, кнез Милош Обреновић, Михаило Полит-Десанчић, Јован Суботић, Милан Ђ. Милићевић, Владан Ђорђевић, Данило Медић, Живојин Жујовић, Јаков Игњатовић, Светозар Марковић, Светозар Милетић, Влада Станојевић Трнски, Сима Милутиновић Сарајлија, Алимпије Васиљевић, Милан Савић, Ђорђе Дера, Радован Казимировић¹). Пажњу ћемо усмерити у првом реду на виђење културно-историјских споменика, културе свакодневног живота, као и јавних просветних установа, библиотека и музеја, а то су аспекти који нису били предмет досадашњих истраживања².

Пре него што приступимо излагању и коментаришању наше грађе, подсетићемо читалачку публику да је

1 Из разматрања смо изузели *Писма из Петрограда* Радована Кошутића, пошто је њиховој темељној анализи посвећен рад Даре Дамљановић (2020:175–196).

2 Исп. Кончаревић 2019; Кончаревић 2020.

Витомир Вулетих у *Лейойису Майице српске* објавио занимљиву студију „Срби и Србија у очима Руса”. Наративи руских посматрача о Србији XIX века одликују се поларизованошћу – усхићеношћу лепотом земље, амбивалентним ставовима о српској религиозности и зачуђе-ношћу, па и констернираношћу нивоом културе у њој: „Србија је једна од најживописнијих и најблагодатнијих земаља у Европи” (С. М. Максимов), међутим „народ је уопште груб, необразован и заостао”, „много и ружно псују”, „о религији скоро немају појма”, али „по селима нема крађе, убистава, пљачке <...>. „Српски народ је инстинктивно поштен <...>, он је исто тако инстинктивно добар” (кнез Мешчерски), „Србин је самоуверен и на то има право”, „не подноси покровитељство”, „Србин је затворен, али не некомуникативан”, у Србији је „све привремено”, „све је у очекивању нечег”, живи се „уочи нечег” (П. Ровински) (Вулетих 2007: 608–616). Поглед Срба на руску културу далеко је монолитнији, и ретке су, чак безначајне критичке опаске везане за поједине њене аспекте.

Најдубљи утисак на српске поклонике оставиле су светиње Русије у два престолицама – златоглавој Москви и „северној Венецији” – Петрограду. Сава Текелија у путопису „У Русији Јекатерине Вторе 1787. године” пише о импресијама из Москве и Петербурга, посебно истичући велелепност манастира св. Александра Невског „са великом саборном црквом и осам мањих храмова, са око „седам стотина клерика које содржава то велико зданије”(70)³. Архимандрит манастира Крупа Герасим Зелић, који се у Русији обрео ради прикупљања помоћи манастирима у Далмацији, импресиониран је лепотом московског Кремља:

3 Странице после сваког цитата или парафразе наводимо према Јовановићевој антологији (в. *Извори*).

„Ко би могао избројити число цркава (у Кремљу, *йрим. наша*), који су богати и великољепни, а особито изнутра, ђе се само сребро и злато и различито драгоцјено камење блиста на иконама. Царске двери јесу од самога сребра, позлаћене и с различнијем образи светије угодника украшене. На црквама и манастирије виде се велика трула (кубета, *йрим. наша*) и звоници, покривени мједом (бакром, *йрим. наша*), у огњу позлаћеним, који се, кад сунце сија, не да од златног блистања гледати” (88).

Москвом је опчињен и прота Матеја Ненадовић: „Но човек у толикој пространој вароши (Москви, *йрим. наша*), а никада до сад толико у гомили кућа не видевши, шта ће пређе да види и да му се начуди: древноцарствујуштем у Кремљу, црквама, или дивним дворовима и лавкама” (102). Истакнути јавни и културни радник Михаило Полит-Десанчић у записима насталим 1867. посебну пажњу поклања лаври Свете Тројице у Сергијевом Посаду: „Богатство тога манастира не да се описати. Има сијасет одежда и владичанских круна све са драгим камењем искићене. Кажу да тај манастир има највећи дијамант на свету, за који је један Енглез давао по милиона рубаља. Тај манастир има и једну подземну капелу за испоснике” (119). А у Петрограду најдубљи утисак на њега оставља саборни храм светог Исакија:

„Мени је Исаакијевска црква у Петрограду већма импоновала него Петрова црква у Риму, мада је ова виша и већа, а то зато, што Петрова црква има високу колонаду пред црквом, која одузима од цркве, дочим Исаакијевска црква дивно стоји за себе. Богатство и величину Исаакијевске цркве тешко је описати” (114).

Исте године Русију походи и Јован Суботић поводом Етнолошке изложбе Руске царевине, на коју је био позван. Усхићење избија из сваке његове забелешке:

„Москва је велика скоро као Беч; а тако је јединствена, да јој нема нигде пара. Преко 600 цркви, и 400 капела само ту у једном граду. Свака црква имаде по 4–5 торњева. Свака је друге форме, тако да се не може човек тој богаштини у формама надивити. Торњеви сви имају куполе, а све са различним бојама намазане: златне, црвене, беле, плаветне, зелене, да та разновидност боја сама собом човека већ у други свет уведе. Ту је исток са његовом фантазијом и његовим бојама” (127).

А на другом месту код истог аутора читамо:

„Најлепша од најлепших цркви споља јест Блажени Василије на Црвеној пијаци (Красном тргу, *йрим. наша*) на реци Москви, близу Спаских врата (капије Светог Спаса, *йрим. наша*), којима се улази у Кремљ. Тој цркви тј. њеној спољашњости нема више нигде пара. То вам ја описати нисам кадар, нити би вам описивање помогло <...>: више ћу учинити ако кажем да се подобно што ни снити не даје” <...> На Спасовска врата не сме нико проћи с покривеном главом у Кремљ, и сам цар кад се туда вози, скида покров главе, и вози се лагано гологлав. А на другом крају те пијаце стоји капела Иверске Матере Божје. Та је часовна увек отворена, и увек се у њој молитве читају. Сваки Рус, који туда прође, неће отићи, док не сврне у капелу, те се побожно прекрсти и коју молитву очита; и стога је Иверска Мати Божја прва часовна у целој Русији, а икона Иверске Мајке Божје не фали у свакој руској православној кући” (127–128). И још: „Иконостаси понајвише су резани на начин, који се режу и у нашим црквама. Од земље до свода. Икона много и по мање, а гдекоје и превећ

ситне. Али то је све превучено златом, сребром и искићено најразличитијим драгим камењем, да се слабо и види од слике светитеља. Па кад ти једно темпло за другим у истом богатству пред очи изађе, без броја и числа, онда ти се чисто укочи чувство као да је и оно од злата и сребра и драгога камена, па не можеш ни да уживаш, не можеш најпосле ни да се чудиш том невиђеном богатству” (127).

Велелепна архитектонска здања и монументални споменици двеју престоница оставили су на српске посетиоце изузетан утисак. Сава Текелија импресиониран је спомеником Петру Првом, здањем Адмиралитета, царским двором на обали Неве, Мраморним дворцем и посебно Зимским дворцем и Васиљевским острвом (69–70). Сличне импресије има и Захарија Орфелин (84–85). Михаило Полит-Десанчић одушевљен је дивном красотом Невског проспекта, посебно у време „белих ноћи”:

„Оно што је Невски проспект, то нема ниједна ва-рош на свету. То је широка улица са великим кућама и раскошним дућанима. Права је улица и дугачка, рекао бих, неколико километара. Ту врви свет дању, ноћу. Рекох ноћу али то нису ноћи, јер лети такозване „беле ноћи” сасвим су видне, тако видне, да се звезде у светлости губе. Сунца залази око 11 сати увече, а рађа се после једног сата по поноћи. За то време је тако видно, да у поноћи можеш да читаш и пишеш у свакој соби без свеће. Лети у Петрограду не пале се фењери. Дућани су у тим белим ноћима отворени и свет пазари као и дању” (114).

И Јован Суботић занемео је пред лепотом „северне Венеције”:

„Петроград је европска варош; град од палата; најлепша резиденција онога времена у Европи, да и у свем свету. Само је код њега особито, што лежи на широкој реци Неви, а од неве у Неву просецају на пет канала, који су сви чисто каменом порубљени, па то је врло угодно, као да лежи сав град на води. Па они многи прелази и мостови! Најлепши је онај мост иза Аничкова двора, у ком станује обично престолонаследник са својом обитељи. <...> Најлепша зграда у Петерсбургу јест Зимња палата, резиденција владајућег цара. Ова је палата сва од мермера, и лако да је најлепша у Европи од свих палата владајућих особа. Изнутра је још величанственија. Тој дивоти нема нигде пара. Особито је дивна такозвана бела дворана. Све су нам ово показали том приликом, и тако сам и ја дошао до згоде, да сам видео, чега више у свету нема” (131).

Више аутора описује и васпитно-образовне установе које су српским земљама недостајале, посебно пансионате за благородне девојке. Тако Јован Суботић износи веома лепе утиске о пансионату за благородне девојке у Смољном манастиру у Петрограду, најстаријој по времену оснивања и првој по рангу институцији те врсте у Русији:

„Он је имао седам разреда. Сви разреди имали су једнак крој одела, и само сваки другу боју, мрку и тамну. Преко тога одела имала је свака девојчица белу чисто кецељу, од врата до краја хаљине. Све су биле чисто обучене, али је изгледало да су то саме девојчице из мајсторског реда. Тако је све било на њима просто. А у тај завод долазиле су само девојчице почињући од пуковничког ранга, па је било ту бароница, грофица и кнегињица” (129).

Кнез Милош Обреновић не крије усхићење просветним установама у „северној Венецији”:

„Кад сам видео училишта младежи обојега пола, зачудио сам се, јер се ово представити не може, мањко би очима видео. Ту је за дивљење и величина, и уређење, и намештај, и чистоћа и проч. Свуд сам прошао и све разгледао: собе, кујне, апотеку њихову, готовљење јела, уредбе, професори, служитељи, и проча, проча, све у најбољем реду, и у таквој чистоти да је доиста није могућно описати. Хиљадама ученика ту се находи те свакојаке науке уче. Желео сам видети ову младеж при обеду. <...> Гледао сам како сви тихо и благообразно доходе, и за сваки сто по њих десет седају, но не пре докле по закону Божијем скупа не прекрсте се и Оче наш гласно читају. <...> Видио сам како је цар даровао три капеле у овом и оваком зданију ради младежи од три закона, како се сваки по свом закону Богу моли и службу Божију служи. <...> Зато се овај цар велики и може звати, и јест велика Русија!” (244)

Руским просветним системом одушевљен је и Алимпије Васиљевић, и сам васпитаник Кијевске духовне академије (Пузовић 2017: 62, 102, 131–133), који подробно описује школовање у духовним академијама под окриљем Руске православне цркве (249–251). Сима Милутиновић Сарајлија у *Пушћојису из Русије* из 1847. износи утиске из императорске петроградске библиотеке коју је посетио:

„Одем један дан у библиотеку царску, гди осим књига мноштва, видим и два портрета напрама се о стубове постављена, и то је слевновечитога Државина (Г. С. Державин, истакнути руски песник епохе предромантизма, *йрим. наша*), а други бо-

жескога Суворова (славни руски војсковођа, *йрим. наша*), којима се ја ту поклоним као живима” (236).

У Румјанцевљевом музеју у Москви, из којег је потекла Императорска јавна библиотека, обрео се 1867. Милан Ђ. Милићевић. Посебно је констатовао да „у њему има драгоцених споменика из старе руске књижевности”, и додао: „дуго сам стајао, и дивио се великој картини (слици, *йрим. наша*) уметника Иванова: *Ено јаињейџа Божијеј*” (145)⁴.

4 Званични развој једне од највећих националних библиотека – Руске државне библиотеке – започео је средином 19. века и тесно је повезан са именом грофа Николаја Петровича Румјанцева (1754–1826), дипломате, канцелара, председника Државног савета и оснивача изузетног приватног музеја, који је основао у Санкт-Петербургу са циљем да служи отаџбини на добробит у просвећивању народа и развоју научне и културне делатности. Гроф Николај Петровић Румјанцев сањао је о музеју који говори о историји, уметности, природи Русије и животу руског народа. Он је сакупљао историјске књиге, рукописе, састављао летописе древних руских градова, издавао споменике староруске писмености, проучавао обичаје и обреде народа Русије. После смрти грофа Николаја Петровича Румјанцева његов брат Сергеј Петровић Румјанцев предао је огромну библиотеку (више од 28 хиљада томова) држави, рукописе, зборнике и невелику збирку слика – „на корист отаџбини и за добробит просвете”. Колекције грофа Румјанцева су ушле у збирку Румјанцевљевог музеја, основаног 22. марта 1828. године. Указом императора Николаја Првог за главног библиотекара музеја био је постављен Александар Христофоровић Востоков (1781–1864) (песник, филолог, палеограф и археограф). Године 1845. Румјанцевљев музеј је ушао у састав Императорске јавне библиотеке. Њен чувар је био гроф Владимир Фјодоровић Одојевски (1804–1869), који је био писац, музиколог, философ и помоћник директора Императорске јавне библиотеке. До 1853. године у Румјанцевљевом музеју чувало се 966 рукописа, 598 карата и атласа и 32 хиљаде 345 томова штампаних издања. Његове драгоцености је проучавало 722 читаоца који су поручили 1094 јединице из библиотечких фондова. У изложбеним салама било је 256 посетилаца. Исп. <https://www.rsl.ru/>, приступљено 15. 1.2021.

Ђорђе Дера подробно износи утиске о гимназијама за женску децу у Москви и медицинском заводу за девојке у Петрограду (285), што показује да је васпитање и образовање ученица и девојака у Русији било на далеко вишем нивоу него у Србији онога доба:

„Поред материјалних негује Русија и духовне интересе свога народа. То се опажа данас дабоме само у већим местима, где за унапређење духовне културе има и више zgodних услова. Особито много се чини за *средњу и вишу настави* у Москви, где цвета велики универзитет основан још године 1755. и где има седам гимназија за мушке и пет за женске. Живо се ради у Русији на име за више образовање женскиња. Може се рећи, да Русија у томе предњачи и земљама западне Европе. <...> У најновије време је отворен за женске и нарочити медицински завод у Петрограду, те ће тако Рускиње медицинске науке моћи изучавати у својој рођеној земљи, а неће морати ићи у иностранство, одакле су поред диплома о стручној својој спреми тако често доносиле натраг у свој завичај разврат и злосретне идеје nihilизма” (285).

Милан Савић у успоменама из 1871. такође са дивљењем говори о „свеучилишту” у Петрограду, побрајајући његове факултете и посебну пажњу одбраћајући на „заводе за изображење женског рода”, као и на разне медицинске, хуманитарне и културне установе каквих у Србији његовог доба није било:

„Добротворних завода има такође много, до 134; ту је завод за нахочад, то су многе болнице, завод за сирочад, завод за глухонеме, за маните, убоги домови. Лечника има до 1000. Библиотека и музеја има

такође много. Ту је на челу царска јавна библиотека, са преко милион књига, 34178 рукописа и 85691 мапа, цртежа, музикалија и др. Ту има примерака српских штампаних радова из год. 1494–1971. На одличном месту стоји прва књига штампана у Русији, 1. марта 1564. Ту је најстарији грчки рукопис Светог писма, писан 325. год, после Хр. Ту је и Остромирски рукопис. Уопште, пуна је најређих ствари. У тој библиотеци пробавио сам ја многе и многе часове, читајући и пишући; ти су ми часи били најпријатнији и најмилији”. (269)

Још једна културна традиција – организовање књижевних вечери у двама престоницама – изазвала је веома позитивне утиске. „Литературни вечер у Петрограду то је исто што код нас беседа. Разлика је само та што код нас ниједна беседа не бива без игранке, а код Руса све литературне вечери бивају без игранке”, запажа Светозар Марковић, који је посебно био фасциниран њиховим посетитељкама: „Никад не видех толики број женскиња скромно обучених” (194). Марковић констатије и већу еманципованост руских жена у односу на Српкиње, посебно нихилисткиња – „то су женске што се отказаше мушког туторства, па се решише да сопственим рукама зарађују себи хлеб <...>, веснице новог века” (194).

Импресиван утисак оставила је на Милана Ђ. Милићевића и посета Бољшом театру (1867):

„После ручка, бесмо у Бољшом театру. Не само да је зграда нова, велика и лепа, него је намештај богат већ до раскоштва. Неки московци тврде да у свету нема позоришта с тако богатим намештајем и укра-

сима, а неки допуштају првенство још само неком позоришту у Лондону. Ја не могах бити судија ни једнима ни другима, али ми је мило кад су људи поносити од онога што су били вредни да створе, да ураде!” (145)

Од народних обичаја пажњу српских путника привлачи „Масленица” као општеномодно весеље недељу дана уочи почетка Великог поста (подробније в. Кончаревић 2017: 39–42), које нема еквивалент у српској култури:

„На грдном Марсовом пољу (у Петрограду, *йрим. наша*) обдржава се онда „балаган”, масленички ва-шар. На њему су подигнуте силне зграде, чатрље и шатре, у којима се показују звериње, пеливани, лакрдијаши. Висока „ледена гора” пружа се у вис, са ње се у малим саоницама спушта свет доле – право руско забавиште. У гостионицама и свим приватним кућама пеку се „блини”, нека врста ђеврека, који су напуњени ајваром (кавијаром, *йрим. наша*); у позориштима пак дају се на дан по две представе; кроз улице јуре „тројке”, а по Неви се само чује хујање тоциљача”, пише Милан Савић у „Успоменама из године 1871” (271).

У мемоаристици се доста пажње поклања и култури свакодневног живота. Сауна („бања”, парно купатило) за српске мемоаристе представљала је посебно изненађење:

„Мени необично би видити купати се, и боље рећи парити се с близу сто особа млади’и стари’, мушки’ и женски’, девојке и момци, сви голишави као от мајке рождени. Пред врати на снегу стајау три чове-

ка голишава и разговараше се кан да о Петрову дне било, не дрктавши, не гуравши се, но сасвим цичу зимну не чувствовавши. Ту бање на брегу (*обали* – К. К.) Мојке и кажу да Руси из бање запарени као раци скачу у замрзнуту воду. Бање су тако начињене да има у њој једна велика фуруна у којој су камење, ово кад се угрије то донесу воде и баце преко њи' која отиде у паре. Та пара разгрије тело човеческо, и тако се зноји, да које зној, које паре са тела се цуре <...>. Обичај је да би се пори боље отворили да се тапчају с метлицама од брезине на којима јоште лишће стоји. <...> У Росији сваки скоро господин и богати трговац има своју особливу бању”, бележи Сава Текелија (71).

Руску сауну са љубопитством ће посматрати и описивати и Милан Ђ. Милићевић, гост Етнографске изложбе и Словенског састанка у Москви 1867, истичући скандалозност заједничког купања мушкараца и жена (158).

Највише запажања везаних за животну свакодневицу односи се на културу исхране. Прота Матеја Ненадовић био је збуњен руским ритуалом „чајепитија”:

„Седећи ми на столици, а она на асталу у самовару чај кува и даје нам те пијемо, а она једнако, како попијемо, опет наслужи; по три ли по четири ли пописмо, а милостива госпа опет наслужи. Кажем ја Теодору да ја више не могу пити, а он ми каже: „Попиј ту пак изврати шољу”; и тако учиним, и она, даде Бог, већ престаде. Каже Теодор: „Таки је адет; докле год не извратиш шоље, сви они дослужују” (102).

Јован Суботић бележи доста детаља о руском кулинарству:

„Што ми се у Петрограду допадало, ту су закуске. Пред сваки обед закуси се мало. А шта? У истој дворани стоји на страни на чисто белом застртом сточићу кавијар <...>. А осим кавијара има ту више врсти морске рибе слане, и сира свакојака. Мени се кавијар најбоље допадао, па друго нисам ни пазио. <...> Јуха је обична била: шич! (sic!) (*шчи*, чорба од купуса, репе, кромпира, *йрим. наша*) . За ту нисам марио. Месо говеђе по нашем начину нису нам давали, него печено; али каква, да се болан лечи! А квалитет бејаше de la sorte première! Онда дође жаркоје, репчики, опет што дивно. <...> Булиона се много виђа, и то врло добра. Али мороженоје (сладолед, *йрим. наша*) не сме фалити. Шта је то мороженоје? Нешто смрзнуто. Друкчије се пије, друкчије годи, друкчије и прија. А мороженога се у Русији више пије него у три западна царства!” (125).

А на другом месту код истог аутора читамо: „У Русији се пије чаја много и у свако доба дана; а официозан је теј увече око 10 сати, када се у 6 ручало, а у 12 ће само мало штогод од вечере да се узме. Они начине есенцију од теја, па онда удешавају ту водом како се ком рачи” (126). Ђорђе Дера у „Путописним цртама из Русије” (1897) хвали руску кухињу, посебно „њихову чорбу зготовљену од различитог зеља, а познату под именом шчи и боршч, затим јела од рибе и дивљачи, „руски ајвар” (кавијар, *йрим. наша*), хлеб, чај, вотку, а иначе изврским посластичарницама налази ману што се отварају „тек после осам сахати пре подне” (282).

Ипак, руска кухиња код српских посетилаца Москве и Петрограда изазивала је и негативне коментаре, услед ненавикнутости на одређене намирнице, начин њиховог готовљења. „И тако купи’ једав велики овчији

черег печен, сира, хлеба и бели' циповчица" „соли" – рече стражмештер, „ибо несољоно жарут". Шта! врага, коштова печење оно заиста неслано и бадава солио, вкуса никаква не би", бележи Сава Текелија (63), и нешто касније: „Рибе јести иду овде у рибуњу пијацу, ту има и дућана гди рибу зготову какву човек хоће, но ту је велика нечистота. Ја сам себи дао сјомке, које је месо жуто као поморанџа, скувати, но и то није добро кувано; нит' имаду чаршава на асталу него онако упрљана даска као враг; не би' желио више ту доћи" (76). Милан Савић 1871. констатује лош квалитет пића, посебно пива (270). Све примедбе на културу исхране долазе, како запажамо, из пера војвођанских мемоариста, код којих је и иначе израженија *vis inertiae*, опортунизам, конформизам, задовољство цивилизацијским нивоом живота, оним што данас називамо животним стандардом (Јеротић 2001: 142).

Напоследку, чини нам се интересантним покушај поређења белокамене Москве и велелепног Петрограда у путопису Ђорђа Дера из 1897:

„Москва је старо, горостасно и врло знаменито место, које чини на сваког странца велик и трајан упечаток. Доводи свој постанак чак из прве половине 12-ог века и има врло богату историјску прошлост. Ако за икоји град, то се зацело с правом може рећи за Москву, да је то такво место, на које је свако од минулих столећа ударило свој нарочити печат.

Данашња руска престоница Петроград са оним дугачким, правим и отменим улицама са оним лепим, по модерном стилу саграђеним кућама и палатама јесте заиста дивно место, да оно што се тога тиче далеко надмаша и оставља за собом стару престоницу Москву. Али зато је Москва куд и камо инте-

ресантнија и са више своје историјске прошлости много знатнија од Петрограда, а може се рећи, да од свих великих градова старог света једино Рим, тај вечити и јединствени град, тај живи сведок и старог и средњег и новог века својом историјском знаменитошћу наткриљује и Москву” (278).

У целини посматрано, у српској мемоаристици XVIII и XIX века при описивању доживљаја из Москве и Петрограда велика је пажња посвећена руској култури и њеним разноврсним манифестацијама. Преовладавају наративи о архитектури и ентеријеру културно-историјских здања, култури свакодневног живота, библиотекама, музејима, школству, културним манифестацијама у два престолицама. Слика о руској култури изразито је афирмативна и није подложна варијацијама у зависности од политичких и идеолошких гледишта мемоариста или од нивоа културне развијености средина из којих долазе (посебно у мирним и релативно повољним временима). Веома мало негативних запажања, углавном везаних за културу свакодневног живота, објашњавамо пре свега претпоставком да су српски културни делатници, обилазећи Русију углавном у саставу званичних делегација или по позиву највиших кругова Империје и Цркве, били лишени могућности да стекну увид у живот нижих друштвених слојева у Москви и Петрограду. Такође, ниво културне развијености највеће словенске земље надалеко је превазилазио онај у српским земљама које су дуго биле под туђинском влашћу (прекодринске земље, већи део Србије). Најзад, општа благонаклоност према Русији и руском народу, праћена конфузијом сопственог идентитета, морала је утиснути снажан печат и на доживљај руске културе и духовности.

ИЗВОРИ

Јовановић, Мирослав (прир.) *Срби о Русији и Русима: од Елизаветје Пејировне до Владимира Пујина. Анџолоџија*. Београд: Православни богословски факултет Универзитета: Институт за теолошка истраживања: Институт за новију историју Србије, 2011. Штампано.

ЛИТЕРАТУРА

Вулетић, Витомир. „Србија и Срби у очима Руса”. *Лейоџис Мајице српске* 480 (2007): 608–616. Штампано.

Дамљановић, Дара. „Писма из Пејроџрага Радована Кошутића”. *Славистика* 20, 2 (2020): 175–196. Штампано.

Јеротић, Владета. *Србија и Срби између изазова и одговора*. Београд, Бањалука: Ars Libri, Бесједа, 2001. Штампано.

Jovanović, Miroslav. „Dve Rusije o dva dominantna diskursa Rusije u srpskoj javnosti”. U zb.: Ž. Petrović (прир.) *Odnosi Srbije i Rusije na početku XXI veka*. Beograd, 2010: 1–17. Штампано.

Јовановић, Мирослав. „О „две Русије” у српском друштву или Русија „за унутрашњу употребу”: слика Другог као идентитетско самодефинисање”. У књ.: Мирослав Јовановић (прир.) *Срби о Русији и Русима: од Елизаветје Пејировне до Владимира Пујина. Анџолоџија*. Београд: Православни богословски факултет Универзитета: Институт за теолошка истраживања: Институт за новију историју Србије, 2011, 11–42. Штампано.

Кончаревић, Ксенија. „Руска култура у српској мемоаристици XIX и XX века”. *Славистика*, 23, књ. 1 (2019): 213–222. Штампано.

Кончаревић, Ксенија. „Русија и Руси у српској мемоаристици 1917-1937.”. *Славистика*, 24, књ. (2020): 95–104. Штампано.

Пузовић, Владислав. *Руски њушеви српској дојословља. Школовање Срба на руским духовним академијама 1897–1917*. Београд: Православни богословски факултет Универзитета: Институт за теолошка истраживања: Службени гласник, 2017. Штампано.

Ксения Кончаревич

МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ В СЕРБСКОЙ МЕМОАРИСТИКЕ XVIII – XIX ВВ.

В работе рассматриваются наиболее характерные высказывания о двух российских столицах, возникшие в сербской среде на протяжении XVIII и XIX вв. Автор проанализировал 44 текста мемуаристики выдающихся культурных и общественных деятелей Сербии и сербских земель. Рассмотрены в первую очередь впечатления от архитектурного облика двух городов, культурно-исторических памятников, дворцов, музеев, библиотек, училищ для юношей и девушек, университетов – а это аспекты, которые до сих пор не были предметом исследований.

В сербской мемоаристике XVIII и XIX вв., как показывают результаты исследования, большое внимание уделяется культуре в Москве и Петербурге в ее многочисленных аспектах. Представление о русской культуре предельно положительно и не варьируется в зависимости от политических и идеологических воззрений мемоаристов или от уровня культурной развитости среды, из которой они приехали в Россию. Малочисленные отрицательные наблюдения, главным образом связанные с повседневно-бытовой культурой, объясняются прежде всего предпосылкой, что сербские культурные деятели, посещая Россию, были лишены возможности воочию познакомиться с жизнью и бытом городских низов. Благосклонность сербов к России и русскому народу, наряду с конфузией своей идентичности, неминуемо отразилась и на их восприятии двух российских столиц.

Зоран Ранковић
Универзитет у Београду
Православни богословски факултет
zrankovic@bfspc.bg.ac.rs

УДК 930.85:[27-662:316.72

Оригинални научни рад

ГРАД КАО СВЕТА ТАЈНА

У 21. веку град прераста свој првобитни значај одричући се зидина и просторних ограничења и постаје извесна инфраструктурна и ментална појава, која човека изнутра потчињава смислом, а не споља бедемима. Света тајна пружа могућност човеку града да се загледа у црте живота око себе покушавајући да га схвати. И колико живот у граду доноси разна ограничења, толико „света тајна” развејава, реално, ограничења простором и временом и човеку указује на нови начин егзистенције. Интенција излагања је да укаже на узајамни однос града као места и начина живота и свете тајне као реалности која уводећи иманентно у живот града преображава.¹

Кључне речи: град, култура, света тајна, хришћанство, евхаристија.

Кроз поједине догађаје и човекове поступке може се сагледати унутрашње, она душевност или духовност која покреће човека. Правилно поимање тог уну-

1 Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 179078 („Српска теологија у двадесетом веку: фундаменталне претпоставке теолошких дисциплина у европском контексту – историјска и савремена перспектива”), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

трашњег отвара могућност да се схвати и оно спољашње. Стога ћу најпре поклонити пажњу појмовима „град” и „света тајна” и значењу које они имплицирају, имајући у виду да се појмови „град” и „свет” јављају као синоними. Јер тек када разрешимо све недоумице око тих појмова, у могућности смо да сагледамо и широкоме луку читалаца представимо оно што је насловом и одређено.

Град је један од најзначајнијих феномена у људском друштву и доста су старог постанка. Као први градови су била насеља и у врло стара времена. Пре око 7.000—6.000. година п. н. е. настали су први градови и то у долини реке Нила као једна од првих цивилизација Египта где се располагало стеном и каменом, односно чврстим материјалима који су употребљавани у градњи грађевина које су се до данас очувале. Градови у старом Египту нису били нарочито репрезентативно грађени. Египћани су се више трудили да оставе утисак грађењем некропола. Између Тигра и Еуфрата настаје Месопотамија као цивилизација за коју се верује да се истовремено развија са египатском културом. У градовима Месопотамије са градови формирају околу храмова у облику зигурата као њихових средишњих тачака што су била пребивалишта за богове. На Блиском истоку пре 7.000—5.000. п. н. е. настао је један од првих градова Јерихон, дуго се одржао и има најдужи континуитет и помиње се и у Библији. Градови у правом смислу настали су када је пронађен метал (бакар, злато и сребро). Од тога се времена развој одвија убрзано и то је степен развоја који је карактеристичан за град.

Полис је у старовековној Грчкој био најраспрострањеније државно уређење друштва. Полис је био држава, државна територија града, а *йолишеја* је била заједница држављана или становништва које учествује у одбрани и у управљању полисом. Територија и број

становника полиса били су сразмерни мери која омогућава блискост, познанство и пријатељство међу грађанима, а најтежа казна била је изгон из полиса ближњих. Град је био привредни и религиозни центар. Центар античког града, његово срце, био је главни трг – агора, на којој су се окупљали слободни људи и која је, као и акропола, била значајни део града, где су се налазила најважнија друштвена здања. Римски и византијски градови били су геометријски правоугаоно оформљени градови у својим основама по тзв. хиподамовској структури и имали су „кардо” и „декуманус”, односно улице које су водиле у два главна правца и које су биле нормалне у односу једна на другу. Средишњи део града је био „форум”, а ту је била и грчка „агора”. Као даља карактеристика су биле „инсуле” односно четврти у којим је било становање. Медитеранска цивилизација је градска, урбана, у низу малих градова у којима грађани могу да живе као ближњи. Суштинску промену у изгледу градова уносило је хришћанство (Чекалова и Пољаковска 2003: 7–14). Настанак великих градова доноси и промену у тој медитеранској моралној заједници система вредности – онемогућује се блискост, велики град је град страних, отуђених људи, град империје а не политеје. Ту је немогућа блискост и зато се као лек пружа могућност парохијалних, литургијских, заједница.

У средњем веку се већ са доста тешкоћа могу разликовати градови који су се формирали око замкова, храмова или около тврђава. Од средњег века градови се по правилу граде као плански грађени градови који су задовољавали потребе трговине, саобраћаја и безбедности иако се нагласак стављао и на естетски учинак. У доба ренесансе сусрећемо се са идеалним градовима који се пројектују у геометријским формама у виду квадрата или круга па и звездастих облика. Барокни град основан је на

војној логици и остварен је у радијалном плану звезда, обично је осмоугаоне основе са широким авенијама. Град се шири око квадратних или кружних тргова окружених вишеспратницама с неуредним зачељима. Тргови су главни елемент барокног урбанизма, углавном су затворени, елиптичних основа, динамизираниг простора. Градови који се јављају у 19. веку под утицајем привредног развоја развијају се по принципу геометријске организоване градске основе са просторним структурама улица и принципима правилног проширивања градова на основу геометријских концепција (о историји градова види: Мамфорд 2006; Пешић 2016: 275–287).

Град је једна довољно сложена и величанствена творевина да је различито дефинише сваки корисник града. Он је пре свега заједница људи, живих људи који се креативно сусрећу, разговарају и размењују идеје и мишљења. Историја је показала да су градови одувек били најбољи репрезенти одређеног друштва, цивилизације или епохе у целини. Град, онако како се среће у историји, представља тачку максималне концентрације моћи и културе заједнице. Градови су производ времена, у њима се људско искуство претвара у одрживе знакове, симболе, моделе понашања, системе, поретке, ту се фокусирају цивилизацијске теме. Све веће интересовање света па и социолога за проблеме града произилази из чињенице да данас у градовима живи више становника него што је било на земљи пре 150 година (Вујовић и Петровић 2005).

Сада ћемо изнети и основне елементе учења о светим тајнама Цркве, који изражавају али и одређују њихов хришћански спасоносни карактер. Речју „тајна” словенски и српски језик успешно су и верно пренели грчку реч *mistirion*, задржавши сву дубину и ширину значења те грчке речи. Појам „тајна”, „света тајна” и

поред тога што открива и посвећује у свој тајанствени садржај, у духовну стварност коју собом нуди, истовремено и скрива исту и зове у дубље посвећивање и партиципирање те стварности (Јевтић 1990: 64–86).

До правог одређења појма „света тајна” не може се доћи уколико се не изнесе богословски смисао егзистенције света и човека, а самим тим и тековина којима човек обележава свој ход степеницама свеукупног усавршавања. Данашњем човеку је можда страно уверење, засновано на Светоме писму, да је Бог створио човека с намером да човек – као најсавршеније дело Божије, круна свеукупног стварања – настави стварање, да буде *сaīворац* Божији, и да у свету дела као цар свега створеног. Тако се као главна делатност човекова претпоставља довршавање и усавршавање створенога света у складу с Творчевим планом. Грехопад човеков и његово удаљавање од Промислитеља нису укинули овај план. „Христијанизацијом” грчко-римске културе, с којом су први хришћани били суочени, овај план се обнавља и конкретизује. Античка култура доживљава унутрашњи „преображај”, читав културни ток се преусмерава у правцу остварења назначења откривеног на првим страницама Светога писма. Стога се свеукупна *хришћанска култура* схвата као култура човековим упливом негована и усавршавана у духу хришћанске посвећености истини Божијој о свету и човеку.

„Град” и његов синоним „свет” и „света тајна” стоје пред нама као два питања која снажно заокупљају наше мишљење за делање, тј. нас као хришћане у савременом свету. Становиште појачане заинтересованости за свет развија се у правцу идеје да Црква постоји зато да би спасла читав свет, а не ради пуког задовољења религијских потреба човека као индивидуе. С друге стране – а што је од једнаке важности – ми данас учествујемо у поновном

и потпуном откривању светотајинске природе хришћанског живота, ка поновном откривању истине да је читав човечји живот светотајински по своме карактеру.

Постављајући једну наспрам друге реч „свет” и синтагму „света тајна” ми фокусирамо две основне тенденције нашег времена или два аспекта једне јединствене тенденције. У дугој историји хришћанске духовности о свету се говорило на два начина, оба дубоко утемељена у Јеванђељу. С једне стране, говоримо да је Бог „толико заволео свет да је Сина свога Јединороднога дао” за тај свет, да је евхаристијска жртва чин приношења за живот света, да је свет објекат љубави Божје, Његовог стваралаштва и старања, да тај свет треба да буде спасен, преображен и пресаздан. С друге стране – а с једнаком потпором у Светоме писму и Светоме предању – о свету говоримо на негативан начин: свет је оно чега треба да се одрекнемо или тамница из које треба да се ослободимо. Негативно виђење света је, у духовном смислу, веома позитивно: заиста је неопходно одрицати се од света, непрестано гајећи у себи ону унутарњу одвојеност и слободу од света. Црква је свесна те тенденције и управља је кроз обнављање једне наглашене тенденције заинтересованости за свет и његов бољитак. Зашто хришћански живот и сама Црква зависе од вештаства или материје? Бог је створио материјално, као што је саздао и дух, вештаство и припада Саздатељу. Бог је саздао чудесан спој материје и духа која је – наш свет. Стварна перспектива и стварни циљ света јесте да се материја „одухови” а све духовно да се оваплоти. Сам Бог – Господ Исус Христос – преузима вештаствено постојање да би вештаство узвео Богу. Отуда стварни грех није у томе што је човек постао „материјалан”, него у томе што је и заборавио и изневерио стварни смисао односа између „духа” и „материје”.

Човек је постао роб материјалнога уместо да буде његов господар и да материјално прожето духом узведе Богу. Зато су наше свете тајне и духовне и вештаствене и зато нам оне откривају како би требало да живимо у овоме свету и шта је наш хришћански живот.

Оно што је потребно учинити јесте измирење и синтеза ова два виђења света. Прихватање света, с једне стране, не само да је оправдано, већ је и неопходно, пошто је свет схваћен као објекат љубави Божје. С друге стране, постоји и оправдање за напуштање и одрицање од света, с чим се нарочито срећемо у аскетском предању Цркве. Извршити синтезу та два начела значи одредити хришћански став према свету. То значи да ту синтезу не можемо извршити и не можемо доћи до целовитог хришћанског виђења света ако не почнемо да схватамо свет ка свету тајну, ако не почнемо да на светотајински начин схватамо и себе и читаву творевину која нас окружује.

Покушајмо да суштини наше теме приђемо ближе и то из перспективе највеће од свих светих тајни – свете тајне Евхаристије. Размотримо начин на који је свет повезан са Евхаристијом. У Евхаристији узимамо две твари из нашег свакодневног и секуларног живота – хлеб и вино – и приносимо их на литургијски Жртвеник. Хлеб и вино можемо посматрати као пуку твар, као пуке инструменте низлажења Божје благодати. У том случају њихово особено порекло и карактер остају за нас сасвим неважни. Међутим, полагањем на литургијски Жртвеник хлеб и вино задобијају карактер светости и одвојености од овога света. Хлеб и вино стоје близу копрене која раздваја овај наш свет и наше свакодневно искуство од Божјег живота. У Евхаристији хлеб и вино пролазе кроз ту копрену и они то чине не само као пуки плодови овога света, већ и као симболи који у себи збирају тајну Божјег света у цели-

ни, они представљају приношење читавог нашег света и читавог нашег живота у свим његовим димензијама. Наш свет је свет који рађа живот: хемијом раста мртвих минерала кроз пшеницу храњену сунцем постаје хлеб, наш живот зависи од тога хлеба и „неживи” свет тако постаје наше тело, наш живот. Ако читав свет треба да посматрамо нечим светотајинским, онда то мора првенствено бити због тог непрестаног преображавања света. Бог је створио свет а потом и човека, и Бог је даровао тај свет човеку да га човек једе и пије. Свет је, од почетка, био Божји дар човеку да би га овај преобразио, да би тај дар постао живот и да би као живот био принесен на узвратни човеков дар Богу. Но, грехопад је нарушио то јединство човека и света: први човеков грех, едемски грех, пре свега је губитак светотајинског виђења света и отуђење од свете тајне. Пали човек почео је сада да гледа свет као једну ствар, један секуларни и профани објекат, а веру почео да осећа као нешто „приватно”, „одвојено” и далеко, а не као живот у заједници с Богом. Евхаристија је, насупрот томе, ново постање света у Христу.

У том светлу сагледава се двострукост хришћанског схватања свете тајне. С једне стране, света тајна је најдубље укоренења у природи света као Божје творевине – она је увек поновно успостављање првобитног поретка ствари. С друге стране, света тајна је укоренења у Христу лично. Само у Њему отпали од Бога човек може да се врати своје Саздаатељу. Овај свет јесте свет греха, патњи и жалости, али истовремено тај исти свет јесте и свети и радосни свет, свет који нам је у слободи даровала љубав Божја. Стога се о светим тајнама може говорити као освећењу живота.

Наши животи су све растрзанији и убрзанији. Ако животу, свету, природи не приступимо на светотајински начин, они остају ван нашег домаћаја. Исто

важи и за време, које само по себи представља једну бесмислену бујицу што собом односи све у неповрат, нагонећи човека на очај. Време је такво све до оног тренутка кад човек у његовом току не почне да препознаје образац Божјег деловања, све док човек не сагледа време као неопходни пут ка Новом Јерусалиму, граду који ће тек доћи, Царству Божјем. То значи да је неопходно да се на овај свет усредсредимо с љубављу зато што је тај свет препун Бога. Света тајна увек указује на оно онострано, с чим тек треба да се поистоветимо. Али, света тајна, такође, гради и јединство у садашњости, чинећи нас савременицима и сведоцима не само Христове крсне смрти, већ и Његовог „другог и славног доласка”, како каже једна литургијска молитва. Ми то православно сагледавање света називамо есхатолошким (Мајендорф 2008: 292–297), а оно се може изразити једном једноставном формулом: „да би у пуности битовали у свету, да би му били од ’користи’, да би испунили своју историјску, козмичку и сваку другу функцију, Црква и хришћани морају, истовремено, бити и сасвим не од овога света” (Шмеман 1997: 75). У евхаристијској присутности Господа, Његов други долазак већ је остварен а време је превазиђено. Света тајна у садашњости спаја прошлост и будућност, надилази временска ограничења, уводи вечност овде и сада. У очековању Царства Божјег хришћанин се позива да у свету живи као „путник и странац” (1 Петр 2, 11). Појава монаштво је, примера ради, било покушај да се сагради један другачији град. Монах је напустио свет да би изградио ново друштво, нов заједнички живот. Георгије Флоровски монашки начин живота описује на следећи начин: „Монаштво је нешто друго, врста ’анти-града’, анти-полис, јер оно је у основи ’један други’ град... Монаштво је, у начелу, егзодус из света, излазак

из природног друштвеног поретка, одрицање од породице, друштвеног положаја чак и држављанства. Али оно није само излазак, оно је такође прелазак ка другом друштвеном плану и димензији” (Флоровски 1995: 30).

Прихватањем овог става – да богооткривена вера прожима све области човековог живота, живот света и човека добија нови смисао, јер сада човек активно учествује у њему. Сама историја сада представља један смислен и сврсисходни ток који води одређеном циљу (о грчко-римском и библијском схватању историје в. Јевтић 1996: 65–79). То говори о томе да човек, обновљен и препорођен вером у Живога и Делатнога Бога, активно учествује у стварању културе простора и времена у коме живи. Чак, рад на стварању културног окружења постаје део реалног живота човека премљеног вером. При томе, степен усавршавања културе и самог човека као активног чиниоца усавршавања, бескрајан је, јер је бескрајно – неизмерно – Божије савршенство које је образац савршенства коме човек, делајући, стварајући и преображавајући, тежи. Стога *йодвиї*, појам који у себи садржи чежњу човекову ка пресаздавању, води ка делању и новом стварању, али и преображавању већ створенога: „Право подвижништво није надахнуто презиrom него тежњом ка преображају. Свет мора да успостави своју исконску лепоту, из које је пао у грех. Због овога подвижништво води ка делању. Искупителско дело остварује уистину Бог, али је и човек позван да сарађује у овом настојању” (Флоровски 1995: 32). Тај стални чин пресаздавања јесте плод културног наслеђа прожетог духом хришћанске вере. Свест о иманентности Божијој у твари, о откривању Бога кроз Божанске енергије свагда присутне у твари, подстиче човека да то, доступним средствима, изрази и тиме себе уздиже. Отуда тежња да се земаљско

приближи небескоме, отуда уношење метафизичких момената у стваралаштво уопште. Целокупно стваралаштво препорођенога – вером – човека пролази кроз опит вере: „Целокупна уметност, музика, сликарство, књижевност, градитељство и духовни живот средњег века, како у тадашњем хришћанском свету, тако и код нас развијали су се под окриљем светости Библије, њених предања и учења” (Грковић 1997: 34).

У Светој писму, а особито у темељним текстовима хришћанске Цркве – Јеванђељима, записано је само историјско искуство. Сходно овоме, темељ на коме се заснива Црква јесте непосредно искуство, а не само неко умно прихватање „догмата”. У том сусрету и додиру световног, ограниченог и ванвременог, есхатолошкога, човек осећа сву трагичност тренутка егзистенције на земљи и покушава да га превазиђе, да се уздигне изнад простора и времена. Човек улаже напор да преобрази ствари које га окружују – које су пролазне, по образу непролазних, а чију „сенку” разазнаје у том сусрету ововременог и безвременог. Овај преображај и надилажење времена састоји се у томе што сви дани у години добијају један нови, свештени садржај. Животни дани нису више дани само пуког битисања на земљи, већ дани оприсутњења небескога, вечнога, незалазнога живота. То окушање надвремене стварности омогућено је богослужењем и годишњим богослужбеним кругом Цркве (Фундулис 2004: 29–46). Годишња понављања свештених догађаја и присуство свештених личности светих утврђеним данима њиховог годишњег спомена постаје за човека ослонац усвајања њиховог животног става. Тако свака година с утканим у њу богослужбеним кругом празника испуњених дидактичким садржајем, представља историју света у малом. Годишње враћање и понављање истих тема богослуж-

беног круга празника представља обнову катихизације и ново удубљивање у тему вере и личног усавршавања. Усавршавајући себе животом у Христу, човек коригује и свој животни став, мења однос према свету, свему ономе што га окружује. Имајући пред собом нови смисао живота, човек покушава да тај смисао утка и у оно што ствара. Користећи расположива средства, човек – преображен новим искуством живота – осмишља свет и гради свој животни простор, улази у „осми дан стварања” и пројављује сен оновремене лепоте. Та нова „култура живота”, нова шанса учења и стварања формирана је благотворним садржајима црквенога богослужења.

Богослужење Цркве, дакле, утиче на формирање културе која подразумева подвиг, непрестано лично усавршавање у Богу кроз љубав према Богу и свету уопште, а самим тим и украшавање и усавршавање свега створенога. Јер, када човек усмери своју пажњу ка трансцедентном, онда у његовом видокругу и све друго има своје место, али чежња ка доживљеном „вуче” и њега и њих ка новој реалности. На свет се не гледа само као на свет какав он јесте у датом тренутку, већ и какав би могао бити. Можемо рећи да је да је у православној Цркви приступ животу у целини свето-тајински. То значи да је „Света тајна чин који преображава. Преображење је истински циљ Господа Бога у Његовим спаситељским делима. У Христу, Бог не само да нас спасава, не само да нам опрашта грехе, него, такође, и преображава наше животе. Спасење првенствено значи спасење од греха, од смрти, од ропства овоме свету. Али нама је у Христу откривено и друго њено значење – преизмењивање, преображавање. Христос је дошао да дарује нови смисао и ново назначење нашем животу” (Шмеман 1992: 221).

Из свега до сада реченога видимо да је вера – хришћанска вера – дала, и даје, импулс стваралаштву, али и смисао стваралаштву – стваралаштво је вид динамичког развоја рода људског и самог живота сваког човека, а то стваралаштво се осмишљује коначним назначењем твари. У том назначењу твари назначен је и садржај стваралаштва – усавршавање и довршавање. Хришћанство, као богочовечанска религија, претпоставља не само делатност Божју, већ заједно с њом – захтева и делатност људску. Тако „остварење царства Божијег не зависи само од Бога, већ и од нас, јер је јасно да се духовни препород човечанства не може догодити мимо самог човечанства, да не може бити само спољашњи факт, тај је препород дело које је нама стављено у задатак, оно је задатак који смо ми дужни да испунимо” (Соловјов 2006: 127).

Ако се осврнемо на оно што је овде изречено видећемо да хришћанство свој светотајински поглед на „град” односно „свет” црпи из недосежних дубина хришћанске вере и управља поглед према недогледним висинама спајајући димензије – висинско-дубинску и ширинско-површинску. То значи да своје духовно искуство, опит од света ванвремене вредности, човек разлива на све око себе и спонтано уноси у плодове своје делатности. Другим речима речено, „град” представља привезаност за овосветско као начин живота, док „света тајна” представља слободу од пристрасности према материји, живљење у Христу као процес исцељења од неприродног начина живота и оздрављење душе која, исцељена благодаћу, почиње да живи по природи, у заједници са Богом.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Vujović, Sreten i Petrović, Mina. *Urbana sociologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. Štampano.
- Грковић, Милица. „Свето писмо и средњовековне српске повеље”. *Научни сасиџанак славистиџа у Вукове дане 26/1* (1997): 33–40. Штампано.
- Јевтић, Атанасије. „Апостолско-светоотачко учење о светим тајнама”. *Духовности ѝ православља*. Београд: Храст, 1990. 64–86. Штампано.
- Јевтић, Атанасије. „Хришћанско схватање историје и живот прве хришћанске заједнице”. *Зајрљај светиџова*. Србиње: Православна Духовна Академија Светог Василија Острошког, 1996. 65–79. Штампано.
- Мајендорф, Џон. *Византијско доџословље*. Крагујевац: Каленић, 2008. Штампано.
- Mamford, Luis. *Grad u istoriji*. Novi Beograd: Book&Marso, 2006. Štampano.
- Mamford, Luis. *Kultura gradova*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2010. Štampano.
- Пешић, Драгана. „Градови кроз време”. *Културиџа ѝолиса 31* (2016): 275–287. Штампано.
- Соловјов, Владимир. *Светиџосиџ са Исџока*. Београд: Логос, 2006. Штампано.
- Флоровски, Георгије. *Хришћанскиџво и културиџа*. Београд: Логос: Ортодос, 1995. Штампано
- Фундулис, Јован. „Богослужбени круг празника православне Цркве”. *Вигослов 32*, (2004): 29–46. Штампано.
- Чекалова, Александра и Маргарита Пољаковска. *Живоиџ и обичаји у Византијском друшџиву*. Београд: Пешић и синови, 2003. Штампано.
- Шмеман, Александар. *Лииџурџиџа и живоиџ*. Цетиње: Митрополиџа Црногорско-приморска и Скендеријска, 1992. Штампано.
- Шмеман, Александар. *Православље на Зайџаду*. Цетиње: Светигора, 1997. Штампано.

Zoran Ranković

THE CITY AS A HOLY MYSTERY

Summary

In the recent decades the city outgrows its original importance by renouncing its walls and its spatial constraints and becomes a certain infrastructure and a mental phenomenon which subjects a man by its meaning from within, instead of from outside by its ramparts. The holy mystery gives an opportunity to a city man to perceive segments of life around him, in order to try to grasp their meaning. As much as city life brings with itself various restrictions, so “the holy mystery” truly lifts restrictions of time and space and shows a new mode of existence to a man. This paper shows a correlation of the city as a place and a way of life, as well as the holy mystery which, by introducing one immanently into city life, transfigures him.

Желимир Вукашиновић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
zelimir@fil.bg.ac.rs

UDK 7.01:[111.1:111.852
Оригинални научни рад

ЧОВЈЕК, МИР И ГРАЂЕЊЕ – О ВРИЈЕДНОСТИ ЛЕПОТЕ И СМISЛУ ЉУДСКОГ БИВСТВОВАЊА –

Полазећи од Хелдерлиновог исказа „пјеснички станује човјек...“, а имајући у виду Хајдегерову интерпретацију суштине поезије, стварају се услови да се, након историјског искуства довршења хуманизма, изнова испита смисао људског бивствовања. Грађење у отворености бивствовања је овдје разумјevano и као пут мишљења, односно језика као дјеловања којим се крчи пут ка истинској заједници и љепоти људског постојања. Довршење хуманизма у епохи ниҳилизма већ Хелдерлин препознаје као долазак свјетске ноћи, отварање бездана, растемељење у коме Хајдегер трага за смислом бивствовања и остацима човјека на рушевинама платонизма. Љепота, утолико, није схваћена као естетски идеал, него као збивање истине бивствовања и пут исцјељења бијеса у милост. Тај пут је мост над безданом који свједочи могућност сусрета у разлици и љепоту знања љубави која разумије смисао разлике.

Кључне ријечи: љепота, знање, језик, бездан, мост, мир.

Услови у којима се, у својим текућим промјенама, обликује данашњи, вируленцијом захваћени свијет, актуелизују питање сврхе конструктивизма, уопште

смисла људског рада и грађења које је неодвојиво од природе људског живота. Ово питање захтјева да, тумачећи смисао људског бивствовања, мислимо о грађењу у темељном смислу, да, како нас то већ Хајдегер у овом покушају оријентише, *мислимо о суштини станаовања, а то значи да грађење слиједимо до оној одручја којем припада све оно што јесте:*

Чини се да до станаовања доспевамо тек посредством грађења. Грађење има за циљ станаовање... Ипак, оне грађевине, које нису станови, са своје стране су одређене у погледу на станаовање, уколико људима служе за станаовање. Тако би станаовање у сваком случају било циљ што стоји пред свеколиким грађењем... Упркос томе, схема циља и средства онемогућава нам увид у суштинске односе. Наиме, грађење није само средство станаовања и пут до њега; оно је већ у себи самом – станаовање... Права невоља станаовања почива на томе што смртници увек изнова траже суштину станаовања, што се тек морају научити да станују... Али како би другачије смртници били кадри да одговоре том позиву, сем тако да са своје стране покушају, у оквирима свога дела, станаовање довести у пуноћу његове суштине? Они ово остварују, кад граде – станујући и мисле ради станаовања. (Haideger 1982: 83–84, 102–103)

Нужно је, имајући у виду наведени цитат, питати се и данас: шта је уистину грађење и чему наш, људски, *сан о прагу*? Шта је реалност тога сна? Које је, наиме, добро живота у *polis*-у: чему град (држава) и какав је однос између душе (грч. *psyche*), природе (грч. *physis*) и града (грч. *polis*), односно државе? Шта значи бити грађанин, бити слободан, постајати човјеком, одвајати се, дјеловањем, од властите варварске ћуди али не и од

природе, свијета, другог или, цјеловитије, од бивствовања као таквог?

У позадини ових питања налази се мотив који сам дужан прецизирати: наиме, тематски оквир који обликују наведена питања, одређен и насловом овога разматрања, требало би да отвори могућност сагледавања механизма репродукције криза у региону, а са намјером да се ослободи цјеловитија идеја живота, нужно, да се рестаурира могућност разумијевања смисла и вриједности разлике. Ова рестаурација би требало бити темељна, јер подразумијева деструктиван приступ појавама нашег времена за које се везује једно наивно, конструктивно, поимање идентитета које искључује разлику или је разумијева на дуалистички и антагонистички начин. Поступак рестаурације *разноликости бивствовања* мора, као и свака рестаурација, бити поступан и, у овом случају, захтјева дијалектичку спознају љепоте *као бићној својства саме природе разлике*.

Полазећи од Хелдерлиновог исказа „пјеснички станује човјек...”, а имајући у виду Хајдегерову интерпретацију суштине поезије (в. Hajdeger 1982: 129–148), препознали смо, и у позиву теме *Сан о трагу*, услове да се, прије свега, а након историјског искуства довршења хуманизма, изнова испита смисао људског бивствовања. Хајдегерово питање о суштини поезије се, извјесно, а у томе је и наводна потешкоћа у тумачењу његове позиције, не задржава у књижевно-теоријском подручју. Питање о суштини поезије, дакако, није постављено ни у име поезије саме. Уосталом, поезија, потом и књижевност, нису сами себи сврха... Питање о суштини поезије је, како разумијемо, постављено да би се, након довршења традиционалне метафизике, изнова одговарало на питање о томе шта је човјек или шта је смисао људског бивствовања. То питање је схваћено као одлучујуће. Грађење у отворености бивствовања

је зато, пратим Хајдегерову мисао, разумјевано и као пут мишљења, односно *језика као дјеловања* којим се крећемо ка истинској заједници и заборављеној љепоти људског постојања. Уосталом, овај заборав је и коријен песимизма у нашој савремености. Конкретно, довршење хуманизма у епохи нихилизма већ Хелдерлин препознаје као долазак *свјетске ноћи*¹, отварање *бездана*², растемељење у коме, потом, Хајдегер трага за смислом бивствовања и остацима хуманитета на рушевинама платонизма, платонизма који, Ниче то препознаје, чини темељ западне културе.

Речи 'Бог је мртав' значе: натчулни свет је без делотворне снаге. Он не дарује живот. Дошао је крај метафизици, то јест, за Ничеа, западној филозофији схваћеној као платонизам. Сопствену филозофију

-
- 1 „...и чему песници у оскудно време?’ – пита Хелдерлин у елгији 'Хлеб и вино'. Данас једва да и разумемо то питање... Реч 'време' ту значи епоху којој и сами још припадамо. За Хелдерлиново историјско искуство, појава и жртвена смрт Христа означавају почетак краја дана богова. Спушта се ноћ. Откако су 'јединствена тројица' – Херакле, Дионис и Христос – напустила свет, вече епохе се примиче њеној ноћи.... Време светске ноћи је оскудно време зато што постаје све оскудније. Оно је већ постало тако оскудно да није више у стању да недостајање Бога уочи као недостајање. Због тога недостајања свет остаје без темеља на коме почива.” (Хајдегер 2000: 209)
 - 2 „Реч 'бездан' изворно значи тло и темељ према којем, као најнижем, нешто виси. Али у оном што следи треба 'без' у речи 'бездан' схватити као потпуно одсуство темеља. Темељ је тло у које се пушта корен и на којем се стоји. Епоха која је изгубила темељ виси у бездани. Под претпоставком да је уопште за то оскудно време још остао неки окрет, он, тај окрет, може једнога дана да се деси само ако се свет фундаментално, а то сада значи: недвосмислено, окрене од бездани. У епохи светске ноћи бездан света мора да се искуси и да се издржи. А за то је потребно да постоје они који сежу у бездан.” (Хајдегер 2000: 209–210)

Ниче схвата као кретање против метафизике – за њега то значи против платонизма. Као пуко противкретање она ипак, попут сваког 'анти-', нужно остаје у суштини оног против чега наступа... Ако је Бог као натчулни темељ и као циљ свега стварног мртав, ако је натчулни свет идеја изгубио своју обавезујућу и, пре свега, своју подстицајну и градитељску снагу, тада не остаје више ништа чега би се човек држао и по чему би се равно. (Хајдегер 2000: 169)

У времену обиља, у времену једне бујајуће прекомјерности, у времену прагматизма, дакле конструктивизма и позитивизма, у времену хипер-продукције и хипер-активизма, влада оскудица, недостаје темељ, оно, дакле, на чему се заснива смисао људске праксе. Треба, при томе, имати у виду да Хајдегер, како стоји у претходном цитату, подсећа да је *свијет* идеја имао своју обавезујућу, иманентно, своју подстицајну и *градитељску* снагу. Зато је данас битно, као предуслов сваком потенцијалном ангажману, питати се да ли знамо шта, у суштини и цјелини, чинимо док (г)радимо? Преко искуства оскудице, љепота, имамо ли, уз Хајдегеров магистралан путоказ, у виду и Платоново учење, није схваћена као естетски идеал, него као сврха људског дјеловања, мјесто раскривања разграђеног темеља, дакле: као збивање истине³ или разоткривање смисла

3 „Истину треба мислити у смислу суштине истинитог. Ми је мислимо сећајући се грчке речи *ἀληθείνα*, нескривеност бивствујућег... Бивствујуће никада није, као што нам се врло лако може учинити, наш производ или чак само наша представа... Бивствујуће може бити бивствујуће само ако оно ступа и иступа у просветљеност чистине... Чистина на коју бивствујуће излази јесте сама по себи и скривање... Тако се осветљава само-скривајуће бивствовање. Светлост те врсте уклапа своје сијање у дело. Сијање уклопљено у дело јесте лепота. Лепота је начин на који истина су(т)ствује.” (Хајдегер 2000: 35, 37, 39)

бивствовања, а за човјека је, конкретно, то пут историјског исцјељења бијеса у милост (како то Хајдегер наводи у своме *Писму о хуманизму*)⁴. Овдје, извјесно је, говоримо о односу између љепоте и смисла грађења као људске дјелатности, а да, како је наглашено, *мишљење*, првотнo, разумијевамо као фундаментално *грађење* у коме се показује суштина истине. Истина љепоте се, наиме, показује кроз снагу грађења које може, прије свега кроз дијалектичко васпитање, човјека привести чезнутој доброти. То је моћ љепоте. Једнако, пут за којим трагамо, пут ка чезнутом добру, мост је над растемељеношћу, мост над безданом који *свједочи искусииво сусреѿа у разлици* и испоставља *љејоѿиу знања љубави која ѿознаје смисао разлике*. О академичари-

4 „Куда друкуд иде 'брига' него у правцу да човека врати у његову суштину? А шта то друго значи него да човек */homo/* постане човечан */humanus/*? Тако *humanitas* ипак остаје оно до чега је стало таквом мишљењу. Јер хуманизам је ово: размишљати и бринути да човек буде човечан а не не-човечан, 'нехуман', то јест изван своје суштине... *Humanitas*, експлицитно тако назван, први пут се разматра, и јесте нешто чему се тежи, у римској републици. *Homo humanus* ставља се насупрот *homo barbarus*-у. *Homo humanus* јесте ту Римљанин, који уздиже и оплемењује римски *virtus* 'асимиљујући' оно што под речју παιδεία преузело од Грка... *Homo romanus* ренесансе такође је супротстављен *homo barbarus*-у. Међутим, нечовечност јест сада тобожње варварство готске схоластике у средњем веку. Стога историјски схваћеном хуманизму увек припада *stadium humanitatis*, који на одређен начин посеже натраг за антиком и тако постаје такође оживљавање грчке културе... Сваки хуманизам или се заснива на метафизици или претвара себе самог у основу метафизике... Па ипак, мишљење никад не прави кућу бивствовања. Мишљење спроводи историјску ексистенцију, то јест *humanitas hominis humani*, у област усходећег исцељења. Заједно с исцељењем зло се поготово појављује у расветљењу/ на чистини бивствовања. Суштина зла не састоји се у пукој рђавости људског делања, него у злоћудности беса.” (Хајдегер 2003: 284–286, 317)

ма, о слободним грађанима, ваља зато говорити као о онима који су ученици љубави, миротворци по знању (они који радом Духа, успостављају и чувају властити мир и, тако и тиме, граде истинску заједницу). У овом детаљу, а овдје је то само назнака, разазнајемо симболичку пунину Андрићеве хронике у којој се показује не само историјска трагичка истина овога простора, него, у најмањем садржаоцу свијета (у босанској касабии), излази на видјело изазов пред којим стоји свјетска историја, судбина односа Истока и Запада, Ислама и Хришћанства, утолико и судбина Европе. Мост није „сувенир толеранције”, мост је симбол, мјесто и путоказ који позива на сусрет, на вредновани значај пријатељства, на спознају истине љубави. Камен се знањем које је вјештина, јер у себе сабира *techné* и *epistémé*, преиначује у свједочанство, споменик, храм, путоказ, у блистање које је доказ истине сусрета и открића ипак, и упркос свакој људској разорности, непорециве љепоте бивствовања. Тај је позив, односно занат и знање, својство сваке зреле лирике, а овдје је њен примјер управо Хелдерлиново пјесништво, једнако како су домети освјешћене грађанске књижевности у матерњој култури маркирани доприносом Андрићеве хронике. Мјесто преокрета у историји Запада је, наиме, већ обиљежено пјесником, односно, у простору нама матерње културе, писцем који зна шта ради. Зато се, изван филозофије и битне књижевности, свакодневно сентименталистичко или наивно романтичарско поимање љубави исказује у историји као човјекова недораслост изазовима људског бивствовања који нам се непрекидно и у драстичном облику испоручују кроз вријеме. У том смислу, понављамо Хелдерлинов исказ, наше становање је, и у доба технолошке репродукције, пјесничко; природа (грч. *physis*), душа (грч. *psyche*) и град, односно држава (грч. *polis*), су неодвојиви, и, у том смислу, можемо

акцентирати опште мјесто и Хајдегерове херменеутике бивствовања: *језик је кућа дића* (в. Хајдегер 1982: 248). Језик, то је нужно за увидјети, није власништво човјеково: човјек припада језику.⁵ Пут мишљења и, једнако, *људско бивствовање које је на њуу ка језику* упућује зато на откриће *дијалога* као основе нашег смртничког истрајавања у времену. То откриће смисла и снаге језика, као битно наслеђе грчке духовности, води (мајеутичком) преокрету у коме се показује простор истинског знања или читава сврха нашег цјеловитог (а не парцијалног) образовања. Изван сваког сентиментализма, мост, као грађевина над безданом вјечног враћања истог, постаје каза, упут, знак и траг, који трансцендира простор и вријеме и увезује раздвојене обале свијета. Хајдегер, то овдје видим као битно за напоменути, разумијева трансценденцију свјетовно, управо као премоштавање, иманенцију, а не као надилажење. Сам човјек је, уосталом, трансценденција, *Da-sein* је мост у коме се срећу небо и земља, бесконачно и коначно, живот и смрт. У том сусрету се успоставља мјера за људско постојање, *мјера разлике*, мјера која нас учи живјети у историји (а да од историје не би страдали). Већ је Хајдегерова деструкција, у времену у коме конструктивизам маскира негативну вољу за моћ и механизме асимилације другог, оквир и упориште из кога се појам интер-културалности може сагледати управо кроз разумијевање смисла, уједно нужности и љепоте разлике... – ако не на почетку, онда је то неопходно, на „крају историје”.

Грађењем над безданом, како стоји у Хајдегеровом разматрању под насловом „Чему пјесници?”, човјек се

5 „Човек се понаша као да је он творац и господар језика, док је, у ствари, *језик* господар над човеком. Можда је – пре свега осталог – човеково преокретање *џоџ* односа доминације оно што суштину човека изгони из њеног властитог дома.” (Хајдегер 1982: 84–85)

одважује⁶ на постојање. То грађење (и као одваживање), колико је у складу са нашим пјесничким становањем, није пркошење (грађење насупрот или увис), нити надјачавање снаге бивствовања, оно је *уравнотежење*, утемељење у отворености.⁷ Супротно конструктивистичким стратегијама, односно системима безбједности, пјесничко становање у *језику као кући бића* је пребивање у отворености разговора, то грађење јесте грађење у отворености и опстајање у свјетлости, односно чистини бивствовања. Платонистички говорећи, грађење ка отворености је пут изласка из „свијета сјенки” у оно Добро које Сунцу даје свјетлост, искорачење у чезнуто... Умјесто тврђаве – мост. Умјесто суђења – разумијевање. Умјесто убјеђивања – слушање. Умјесто свађе – дијалог. Умјесто мржње – љубав. Умјесто рата – мир. Ово „умјесто” је преокрет на коме се заснива искорак из варваризма, и првобитности, примитивизма, оно је, сходно историји хуманизма, историјски прелаз у државу, у *polis*, у град без кога нема мира, односно

6 „Бивствовање бивствујућег јесте одважност... Природа одважује жива бића’ и ниједно посебно не штити’. Исто тако, ми људи, као они који су одважени, ’нисмо више драги’ одважности која нас окружује. И једно и друго значи: одважности припада одбаченост у опасност. Одважити значи ставити на коцку. Хераклит мисли бивствовање као век света, а век света – као дечју игру /Фрагмент 52/: ’Век света је дете што се игра коцкицама; власт је детиње игре’...Као одважени, они који нису заштићени ипак нису напуштени... Изложени само уништењу, више не би били у равнотежи. У средњем веку реч *die Wage* /равнотежа/ још значи исто што и реч *die Gefahr* /опасност/. То је ситуација у којој нешто може да испадне овако или онако. Зато се справа која се креће нагињући се на једну или другу страну тове *die Wage* /waga/. Она игра и уравнотежује се.” (Хајдегер 2000: 218–219)

7 „Природу, уколико је она темељ овог бивствујућег које смо ми сами, Рилке зове ’пратењем’. То показује да у темељ бивствујућег човек сеже дубље него друго бивствујуће. Темељ бивствујућег назива се од давних времена, бивствовањем.” (Хајдегер 2000: 217)

истинске људске слободе. Коначно, питање о смислу грађења, како је то овдје била намјера показати, води разумијевању суштине становања, односно начина на који човјек пребива на земљи:

Ако ипак ослушнемо оно што језик говори у речи градити, чућемо три ствари: 1. Грађење је заправо становање. 2. Становање је начин на који смртници постоје на земљи. 3. Грађење као становање развија се у грађење, које негује рашћење нечега, и у грађење које подиже здања... Ми не станујемо зато што смо градили, већ градимо и градили смо, уколико станујемо, то јест уколико јесмо као становници. Ипак, у чему се састоји суштина становања? Чујмо још једном шта нам каже језик. Старосаксонско *wiun*, готско *wunian* значе исто што и стара реч *baueu*: остајање, пребивање. Али готско *wunian* каже разговетније како се доживљава то остајање. *Wunian* значи: бити спокојан, доведен у спокој, остати у њему. Реч *Friede* (спокој, мир) значи *das Freie* (слободно место, чистина), *das Frye*, а *fry* значи: сачуван од штете и опасности, сачуван од нечега, то јест – поштеђен. *Freien* (ослободити) значи заправо поштедети.... Основна црта становања јесте то поштеђивање. Она прожима становање у читавом његовом обиму. Тај нам се обим показује чим помислимо на то да човеково биће почива на становању, и то у смислу обитавања смртника на земљи. (Hajdeger 1982: 87–88)

Превласт насиља у савременој култури је симптом заорава смисла људског бивствовања, а упућује на недостатак дијалектичког васпитања који, погоном вулгаризоване популарне културе и редукутивним поимањем религије и науке, историјски континуирано гра-

ди изван-метафизичку збиљу региона. Оваквим се начином градње *eidos* (грч. εἶδος – *идеја*, вид, слика, лик, облик) сасипа у празнину која је данас хоризонт непрестаног јавног прекорачивања. Ово прекорачење јесте бесконачно ширење које се периодично, по властитој законитости, скупља у пријетњу, у једно и исто жариште потенцијалног рата и недовршеног реваншизма, у вјечно враћајућу изван-метафизичку истину региона, у једну безумну рационалност која празнину шири у бездан. Једноставно: слом ума као „извора све нужности” је видљив у недостатку склада, у раздору који разграђује „идеал човјека са којим је истовремено дат и идеал љепоте” (Šiler 2007: 159). Владавина културе насиља израста из декаденције чији је једини потенцијал да насиље интегрише у „пацификовано” дезинтегрирано друштво а не да га превлада дијалектичким, иманентно естетским васпитањем човјека. У том се смислу може рећи да историја *ружној* експлицитно показује изван-хуманистичку традицију региона, варварску ћуд регионалног братства. Овим се варварством гради историја у којој се ружно, производњом (пост)ратне културне индустрије, разгранана у кич, јер се, без дијалектичког васпитања као темеља грађанског друштва, само механизмима турбо-популизма може инстантно изградити *хијер-реални развој* насиљем обећане земље. Пут љубави, извјесно, није научен у мјери у којој *дијес није исцјељен у милосиј*, па се у рапсодичној турбо-фолк еманципацији људства прикрива, па онда и објављује, фантом реваншизма. Уосталом сама је рационалност реваншизма својеврсна „логика опсједуности утваром” (в. Дерида 204: 23) која има фаталне посљедице. Могло би се, начелно, рећи да је свакодневна разградња дијалектичког васпитања човјека, кроз вријеме, довела до претворбе Духа у сабласт. Живот сведен на „свијет

сјенки” је, по себи, сабласан; он је конструкција која се, неразумијевањем смисла историје, непрекидно ре-презентује као једна и једина стварност.

Заиста је ријеч о призивању /*beschwören*/ духова као утвара гестом једног позитивног заклинања који се куне на позив, а не на спријечавање. Може ли се, међутим, одржати то разликовање. Јер ако једно такво заклинање изгледа предусретљиво и гостољубиво, ипак оно позива, допушта или чини да се догоди смрт и никад није без тјескобе, па према томе ни без кретања одбојности или ограничења... (Дерида 204: 124)

Зато се, а да би се разлучила, односно дијалектички раздвојила истина Духа од сабласти, задржавам код питања које је и овдје есенцијално: шта је истинско знање и зашто би такво знање било уопште пожељно? Платон у шестој књизи *Државе* прво говори да се они који су жељни знања (грч. *philomathes*), здружују са оним што истражују (в. Platon 1993: 181), а потом, у седмој књизи, јасно излази на видјело Платоново поимање дијалектике, једнако дејства философије. Дијалектика се, и својом брижношћу и својом катартичком снагом, показује као пут чишћења душе од „варварског блата”, једнако од мњења (грч. *doxa*) или уображеног знања. Овај је пут (грч. *methodos*), како је Платон разјаснио, лишен хипотеза, пут ка љепоти, истинском животу, ка доброти, заједници, праведној држави. Коначно, дијалектика је вјештина коју Платон назива разумним увиђањем, а коме су науке, то данас посебно треба имати у виду, „вјештине помоћнице”. (в. Platon 1993: 226–227)

Поријекло зла у историји је, у позности западне културе, евидентно: у неспособљености је човјека да

разумије оно што чини. Штета учињена у времену, трагедија у историји позива на самоосвијешћење човјека кроз његову дјелатност, па се онда недвосмислено може констатовати да је дијалектика највиши облик практичног дјеловања: грађење *par excellence*, заснивајући темељ грађанског друштва. Све људске дјелатности траже, дакле, да буду прожете дијалектиком, а да би задобиле своју смисленост и испуњење. У томе се позиву и напору читава моменат разотуђења Духа којим је, у историјском климаксу западне метафизике, конституисана системска цјеловитост Хегелове философије. Испуштајући тај моменат, савремена култура (у том контексту, и регион) испушта прилику за своје одлучујуће преутемељење, за преокрет у времену без кога се не може допријети до разумијевања темељних претпоставки западне културе: хришћанства и демократије. Модерно паганство Запада показује да се савремени човјек није одвикао од миметичког начина живота чиме, и након 20 вијекова, није испуњена пресудна, васпитна сврха Платонових дијалектичких напора. Историја љепоте је непрекидни напор припитомљавања звјерског у човјеку, преокрет који демонстрира знање преиначења ружног у лијепо. На темељу тога преокрета градећи заједницу, лирско васпитање, започето музиком, преко поезије, врхуни, и преко трагичког искуства егзистенције, у дијалектици, у открићу љепоте знања и спознаји вриједности (односно, моћи) љепоте. Мост је, на концу, као људска „грађевина над безданом”, истинна снаге љепоте, непобитна реалност човјековог историјског „сна о граду”.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Дерида, Жак. *Марксове сабласџи*. Никшић: Јасен, Службени лист СЦГ, 2004. Штампано.
- Ниће, Фридрих. *Vesela nauka*. Београд: Grafos, 1984. Штампано.
- Платон. *Država*. Београд: BIGZ, 1993. Штампано.
- Најдегер, Мартин. *Mišljenje i pevanje*. Београд: Nolit, 1982. Штампано.
- Хајдегер, Мартин. *Шумски њуџеви*. Београд: Плато, 2000. Штампано.
- Хајдегер, Мартин. *Пуџни знакови*. Београд: Плато, 2003. Штампано.
- Heidegger, Martin. *Hölderlinove himne „Germanija” i „Rajna”*. Zagreb: Demetra. 2002. Штампано.
- Šiler, Fridrih. *O lepom*. Београд: Book&Marso, 2007. Штампано.

Želimir Vukašinić

HUMAN WAY OF BEING, PEACE AND BUILDING
 – ON THE VALUE OF BEAUTY
 AND THE MEANING OF HUMANITY –

Summary

Starting from Hölderlin’s statement “...poetically man dwells on this earth”, implicitly, referring to Heidegger’s interpretation of the essence of poetry, this paper discusses a question about the meaning of human practice. Consequently, it challenges a constructive notion of identity as the form of violence as well as, in reflection to the basic feature of Andrić’s chronicles, it explores a relation between building, dwelling and thinking with an interpretative intention to reveal *difference* as the substantial characteristic of beauty itself.

Јелена Вујић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
jelenajvujic@gmail.com

7.038.53/.55(497.11):811.163.41'373.43

Оригинални научни рад

ЈЕЗИЧКА МАПА (БЕО)ГРАДА

У овом раду бавимо се језиком јавних урбаних простора (јавних институција и установа, пијаца, тржних центара и осталих продајних објеката, рекламног простора, ресторана и угоститељских објеката, туристичких знаменитости, гробља и слично). Корпус илустративних примера прикупљених на територији Београда анализирамо са формално-прагматичког аспекта у погледу лексичко-стилистичких, синтаксичко-семантичких и семантичко-прагматичких особина и тако исцртавамо језичку мапу (Бео)града која је несумњиви показатељ савремених потреба и животних навика његових становника.

Кључне речи: језик јавног простора, калк, неформални стил, англицизам, позајмљеница, ћирилица, латиница.

1. Увод

„Сто хиљада људи на једном месту не чини град, град чине психосоцијалне везе и потребе становника”. Ове речи професорке Викторије Алачић, ванредног професора Грађевинског факултета у Суботици, представљају савршен увод у тему овог рада јер једна од основних потреба становника јесте и вербална ко-

муникација и језички израз. Зато данас када желимо да осликамо панораму града, не можемо у обзир да узимамо само његова урбанистичка решења и архитектуру, што се често поистовећује са описом неког града. Неизоставан елемент слике града јесте и његово језичко портретисање. Поред мапирања улица, тргова, споменика и паркова, савремени градови се одређују и њиховом језичком мапом.

Језички израз града није урбани вернакулар градског становништва, који неспорно представља одраз урбаног начина живота. Под језичким изразом града подразумевамо језик јавног простора, дакле контекстуализован језик у употреби какав се среће у натписима у јавним институцијама, парковима, затим језик текстуалних порука на билбордима, обавештења окачених на улазима зграда, продавница, малих огласа полепљених по бандерама и аутобуским стајалиштима, као и језик који се користи за називе фирми и пословних објеката, али и натписе на надгробним споменицима. Сви ови језички изрази различити по свом садржају, структури и облику илуструју потребе становника и одражавају ритам живота у граду.

У овом раду ћемо анализирати и описивати примере прикупљене из јавног простора на територији града Београда у жељи да скицирамо језичку мапу једног од највећих градова у региону и да овим почетним описом укажемо на тенденције и особине које одликују језичку употребу у јавном простору.

Излагање смо организовали на следећи начин. Након уводног дела, биће представљен корпус на коме смо обављали анализу и биће описани аспекти анализе. Централни део рада представља опис одабраних језичких примера у погледу њихових прагаматичких, морфолошких и морфосинтаксичких особина. Затим ћемо

се осврнути на евидентан контакт енглеског и српског, као и на употребу страног језика у јавном простору главног града Србије да бисмо анализу завршили питањем коришћења писма у јавном простору. У последњи одељак укључићемо неке закључке изведене из описа нашег илустративног корпуса ограниченог обима.

2. Опис и класификација корпуса

За потребе овог истраживања прикупљени су језички узорци са којима смо се у периоду јул–септембар 2020. сретали у јавном простору као што су: јавне институције (поште, образовне институције, судови, музеји), рекламни и огласни панои и билборди, промотивни каталози и натписи из трговинских ланаца, називи фирми, радњи, угоститељских објеката, поруке, обевештења и огласи, путокази и знакови.

Прикупљена језичка грађа је прво класификована према критеријуму језика и у том смислу разликујемо грађу на:

- а) српском језику, која се појављује написана 1) ћирилицом и 2) латиницом;
- б) такозваном „англо-српском” (Prčić 2005), која подразумева хибридне изразе у којима је приметан лексички садржај домаћег српског и енглеског порекла. Грађа из ове групе је углавном написана латиницом али има и облика на ћирилици (1);

(1) Кофи шоп

- в) Страном језику, у оквиру које су се испрофилисале следеће две подгрупе: а) грађа на енглеском која доминира овом групом, и б) мањи број примера на осталим страним језицима (нпр. италијанском).

У групи б) су примећени примери који садрже нативизоване енглеске елементе који су потпуно адаптирани попут (2) или делимично адаптирани у употреби у српском као *чеклисџа*.

(2) паркинг сервис; грил кобасица

Наравно, посебну подгрупу у оквиру хибридне грађе чине они изрази који садрже енглеске елементе у њиховом изворном облику који се комбинују са српском лексиком као у (3).

(3) call centar или call центар

3. Анализа прикупљене грађе

Језик јавног простора има своје специфичне морфосинтаксичке семантичке и прагматичке особине. У наредним сегментима излагања ћемо покушати да идентификујемо доминантне особине које се уочавају на прикупљеној грађи на прагматичком, морфосинтаксичком и морфолошком плану.

3.1 Прагматичке особине

Сви записи у јавном простору шаљу снажне поруке примаоцима и имају врло јасне прагматичке функције. Као кондензовани изрази који се појављују у одређеним (ванјезичким, ситуационим) контекстима већина израза који припадају јавном простору су заправо језички чинови. Циљ им је да привуку, промовишу, упозоре, обавесте, посаветују или се и извине због неке ситуације. У том смислу они садрже сва три аспекта говорног чина (Bach 1998):

1) жељу да пошаљу одређену јасну језичку поруку која носи значење које пошиљалац поруке циљано упућује (illocution),

2) конкретан језички садржај, израз вербализован речима (locution), и

3) ефекте који желе да се произведу и који утичу на понашање примаоца поруке (perlocution). Понашање примаоца поруке је директно узроковано значењем послате поруке.

Језичка грађа прикупљена из јавног простора јасно представља примере комуникације те као и свака комуникација, има трокомпонентну структуру (пошиљалац, порука и прималац). У нашим примерима је углавном реч о једносмерној комуникацији која подразумева једну од две опције: а) један пошиљалац (који може имати особину колективности) – више примаоца (one-to-many communication) или б) више пошиљалаца – више прималаца (many-to-many communication).

Када је реч о типовима илокуционих чинова, у нашем корпусу сусрећемо се са:

А) констативима (Kissine 2013) најчешће у форми најава, објава (4а) али и одговора на препостављена непостављена питања (4б–г). Такође, сви називи фирми у којима се наводи делатност типа (5) спадају у ову групу.

(4) а. Возови се данас не обраћају.¹

б. Немамо маске.

в. Имамо маске и рукавице.

г. Bus Plus допуна не ради.

(5) Ауспух сервис, Ауто-клима, Фризер Миле, Жика слика.

Б) директивима као у (6).

(6) а. Улазак на факултет је дозвољен само уз носење заштитне опреме;

1 Примери су наведени у изворном облику, онако како су прикупљени. У раду не улазимо у њихову граматичност и тачност.

- б. Обавезан пролазак кроз дезо-баријеру;
- в. Туширање је обавезно пре уласка у базен;
- г. Забрањен улаз незапосленим лицима.

Код локуционих чинова у корпусу смо идентификовали комисиве и то највише у рекламним порукама које експлицитно позивају примаоце да искусе неке производе или услуге типа *Продајте наш нови укус; Jogood малаја*. Далеко су чешћи примери комисива у којима пошиљалац са билборда и рекламних паноа имплицитно даје обећања примаоцима и на тај начин се исти позивају да испробају услуге или производе без отвореног коришћења глагола којим би се примаоци порука наводили на одређено понашање као у примеру *Ниске цене сваки дан*.

Други тип локуционих чинова су захвалнице и извињења (acknowledgments) као у (7).

- (7) а. Хвала што не пушите;
- б. Хвала што поштујете физичку дистанцу;
- в. Извините, брзо се враћамо.

Као што видимо, у неким од ових примера (7а–б), у форми захвалнице пошиљалац пласира поруку чији је циљ више налик оном који бисмо очекивали од директива, тачније, да утиче на примаочево понашање.

3.2 Морфосинтаксичке особине

Без обзира на то одакле потиче лексика која улази у изразе које налазимо у јавном простору, оно што се може закључити посматрањем облика видимо да су то готово по правилу елиптични облици који по својој структури могу бити:

- а) синтаксичке конструкције на нивоу синтагме (8).
(8) а. Обавезно ношење маски.
б. Маске обавезне.
в. Јело дана: сладак купус са јунетином
г. Јаја јапанске пропалице².

У грађи фразног карактера доминирају именичке синтагме са именицом као управном речју, од којих је највећи број девербалних евентивних номинализација типа *ношење, наињање, љушење, љуширање, улаз, љаљење, дацање, љролазак* (Vujić 2020: 109). Чињеница да евентивне номинализације, дакле именице изведене од глагола доминирају као управне речи именичких синтагми у анализираној грађи објашњава се њиховом прелокуционом особином, тј. намером пошиљаоца поруке да утиче на понашање (активности) примаоца.

- б) просте предикације (клаузе) као у (9).

- (9) а. Немамо маске.

б. Пензије ћу делити у среду. Поштар

в. Од 21.7. 2020. до даљњег салон ради једну смену.

в) примери текстова дужи од једне реченице су изузетно ретки (10).

(10) Сходно препорукама Владе моле се клијенти да у радњу улазе 1 по 1 на безбедној дистанци. У радњи може бити највише 3 особе рачунајући и седење. Власник.

У случају употребе личних глаголских облика, обе-
леженост за лице и број јасно говори да се ради о кому-

2 Видети фусноту 1.

никацији 'један пошилалац (може носити обележје колективности) – више прималаца'. Наиме, субјекат као агенс, искуситељ или носилац стања је готово увек у првом лицу множине што се види из адекватно обележених глаголских облика типа *немамо, не држимо, имамо, радимо, шијем(о), њравим(о)*. Нешто ређе се суреће-мо са израженим субјектом у трећем лицу једнине или множине (нпр. *њошићар, салон, возови*) те је и лични глаголски облик сходно томе граматички обележен (*ће делићии, ће радииии, саобраћају*). Неретко се сусрећемо и са безличним конструкцијама, у такозваном рефлексивном пасиву (11).

(11) а. Моле се станари да закључавају врат
а од гараже.

б. Обавештавају се корисници да ће се редовно годишње праће гараже вршити 23. и 24. 8.

3.3 Морфолошке особине

Један од критеријума класификације језичке грађе било је и језичко порекло лексема које су ушле у састав сложених језичких структура. Иако је некада готово немогуће утврдити да ли се ради о хибридном примерима јер су се неки англицизми тако добро адаптирали и нативизирали у српском као што је то случај са лексемом *бар*, ипак се одређени творбени обрасци уочавају као репетитивни, фреквентнији и популарнији од осталих. Тако би се вероватно на мапи Београда могла исцртати мрежа свих *дарова* (12) или *шојова* (*shop*) као у (13). Барови и шопови су крајем друге и почетком треће декаде 21. века оно што су били *кафеи* и *њицерије* осамдесетих година двадесетог века.

(12) *Rakia bar; Pizza bar; МУНА bar; Berry Bar; Budha Bar; Ђура bar; Industrija bar; наргила бар*

(13) Gift shop; Corner shop; Shop & Go; Sex shop; Candy shop

Језички израз (Бео)града представља огледало језичке креативности његових становника. Неке фреквентне уочљиве тенденције и творбене обрасце изнећемо у примерима (14) – (16).

Један од најупечатљивијих начина творбе нових именица јесте коршишћењем творбеног форманта *-џека* (Ђорић 2008) за творбу именица. Аналошком творбом са облицима француског порекла *ајоџека*, *дидлиоџека*, *дискоџека*, *гајоџека* настали су примери као у (14). Оно што примећујемо је да се формант *-џека* издваја као облик који се типично додаје на именичке основе (X), има локативо значење, а новодобијеном именичком деривату даје значење 'место на коме се обавља нека радња везана за X' као у (14б) или још чешће 'место на коме се продаје/купује X' (14а) или 'место на коме се налази X' (14в) по аналогiji са *гајоџека* и *дидлиоџека*.

- (14)а. слаткотека, винотека, месотека, фолкотека
б. игротека, фолкотека
в. ценотека

Друга уочљива творбена тенденција јесте релативна доминација модела именица + именица са непроменљивом првом конституентом као у (15). Оваквим примерима обилују јеловници и карте пића у угостиољским објектима, називи фирми као и различити промотивни слогани.

(15) ауспух сервис, клима сервис, викенд акција, оџак колач, Лидл цена, Темпо акција, сусам кифла, сусам пљескавица, комплет лепиња, оброк салата, туна салата, бифтек салата, аутлет снижење, грил пиле, плазма шејк, лимун коцке

Заједничко свим примерима из (15) јесте да прва, непромењива именица (X) игра функцију модификатора и поближе одређује, модификује другу (Y) која има улогу управне речи. Између њих се успоставља варијабилна P веза на основу енциклопедијског знања тако да се однос може интерпретирати као 'Y служи за X', 'Y је налик на X', 'Y садржи/је направљен од X', 'Y се временски везује за X', 'Y се локативно везује за X' и слично. Често је једна од компонената именица страног порекла као у *џирил њиле*, *Ада мол*. Овај образац, који се у српском „пробудио”³ под утицајем енглеског, показује се веома економичан и експресиван нарочито у области гастрономије (јеловници и називи прехранбених производа). Нарочито је популаран за називе малопродажних и угоститељских објеката када се као друга конституента јављају именице *бар*, *шој*, *сервис*, *мол* (mall) /*центиар* (16).

(16) Ада мол, Београд пут, Србија воз

Фирме старијег порекла задржавају канонични српски начин именовања именичким синтагмама са присвојним класификативним придевом као модификатором (17а) или именицом у генитиву као постмодификатором (17б).

(17)а. Београдски водовод

б. Железнице Србије

Популарност творбеног модела именица + именица довела је до релативно малог броја (новоформираних)

3 Образац И+И са првом непромењљивом именицом је већ дуже присутан у српском кроз (полу)сложенице турског порекла типа *ђул-даиџа*, *сахатџи-кула*. Један број оваквих институционализованих облика је у српски доспео из немачког, мађарског и још неких језика али је као творбени образац био релативно слабо фреквентан (и продуктиван) до интензивних англо-српских језичких контаката у 20. веку.

скраћеница у језику јавног простора. Скраћенице попут *БПИ*, *БВК*, *ПКБ*, *ПТТ* и сличне су биле веома популарне у урбаном језику који је био у употреби у јавном простору у другој половини 20. века.

4. Јавни простор као место језичког контакта српског и енглеског – енглески на српском и српски на енглеском

Већ смо на примерима до сада приказаним видели да се у јавном простору у мањој или већој мери и у зависности од типа језичког израза и говорног чина који се обавља одређеним језичким садржајем, преплићу српски и енглески и то највише на лексичком плану. Међутим, посебну групу у нашем корпусу представљају примери (сложенијих) синтаксичких израза за које се већ на први поглед види да су преводи са енглеског на српски или обрнуто. Тога има доста у деловима града, просторима и местима где се очекује да потенцијални примаоци поруке не долазе само са српског говорног подручја. Оно што је заједничко готово свим прикупљеним примерима јесте да су апсолутно сви примери, без обзира да ли смо се са њима сусрели у угледној установи културе или другоразредном кафићу на плажи, засновани на принципу буквалног (*word-for-word*) превода (18). Прецизније речено, реч је о калкирању са једног језика на други без икаквог покушаја језичког (лексичко-синтаксичког) али и културолошког прилагођавања у било ком смеру. У неким случајевима овако пренешен садржај са једног на други језик даје коректан резултат (18a), док у другим случајевима преводи делују неприродно и комично, а самим тим су и тешко разумљиви странам примаоцима оваквих порука (18b–e).

- (18)а. Поглед на Београд – View over Belgrade
 б. Сладак купус са јунетином – Sweet cabbage with beef
 в. Небеска и земаљска Студеница – Celestial and Worldly Studenica
 г. Тола и две бабе – Tola and two Grannies
 д. Кад потече првенац – When Prvenac (a First Run) Flows
 ђ. Нацрт за насловну страну – Draft for the title page
 е. Опера и театар Мадленијанум – Opera and Theatre Madlenijanum

У примерима (18б–е) се стиче устисак да је за превод био задужен компјутерски програм Google translate. *Сладак куџус* на српском као назив куваног јела (18б) би био *cabbage stew (with beef)*, док се *небеска* из (18в) не односи на нешто што се налази на *небу* као астрономском појму већ као духовном појму (*небесима*) те би адекватан превод био *heavenly*. Српска лексема *бабе* (18г) је стилски обележена, мање-више пејоративно, те јој никако не одговара хипокористички облик на енглеском *Grannies* (*баке*). Далеко прикладнија у прагматичко-семантичком смислу би била сложена лексема *old women*. У примеру (18д) је чак остављена српска лексема *првенац* која је затим описно преведена (*a First Run*) што указује на ниски степен културне компетенције преводиоца јер у (америчком) енглеском постоји врло сликовита лексема *head* која у контексту производње алкохолних пића има значење 'првенац, први млаз који потече из пецаре'. Буквални превод *насловна сџрана* > *title page* из примера (18ђ) још више збуњује потенцијалног примаоца поруче јер у енглеском постоје две врло фреквентне лексеме *front cover* или *cover page*, које се могу сматрати апсолутним преводним еквиваленти-

ма српској сложеној лексеми *насловна сцѐрана*. У (18е) реч је о неадаптираном реду речи. Другим речима, у енглеском модификатор претходи именици коју модификује, дакле, *Madlenijanum Opera and Theatre*.

4.1 (Не)оправдана употреба страног језика

Употреба страних израза у језику јавног простора често служи да имплицитно истакне аутентичност неке услуге или производа који се крије иза (страног) имена јер се та врста услуге или производа код примаоца поруке прототипично асоцира са културом тог језика. Тако су 70-их и 80-их година 20. века називи бутика и фризерских радњи по Београду, па правилу, носили алузију на Париз и често имали француске називе у којима су готово обавезно биле речи *chique* или *coiffeur*. Данас, француског језика у јавном урбаном простору Београда практично и да нема, а над продавницама гардеробе шепуре се енглески називи који скоро неизоставно носе реч *fashion* (19).

(19) Fashion and co, Fashion and friends, P.S. Fashion, N fashion, BIG Fashion

У једном домену, ипак, енглески не доминира као страни језик у српском, а то је поље гастрономије, тачније посластичарства. Посластичарнице широм Београда листом, барем својим називом, покушавају да своје посетиоце убеди да су њихови колачи и сладоледи „баш италијански”. Тако данас имамо *Buongiorno*, *Gelato*, *Via del Gusto*, *Amaretti*. И поред тога, београдски сладокусци већ више од пола века уживају у слатким специјалитетима посластичарнице *Болоња* која се сместила између (данас непостојећег) *Јаграна* и *Бомбаја* и која је у некадашњем Булевару револуције била једна од ретких која је служила „западњачке, италијанске и

бечке колаче” насупрот оријенталним, у време када су имена власника била најбоља препорука за домаће, свеже и квалитетне послastiце као што је то био случај са посластичарницама *Злајџа* или *Пејковић*.

Распрострањеност и популарност италијанске кухиње унела је у језик јавног простора Београда италијанизме попут *trattoria*, *osteria*, *mozzarella*, *piaca*, *ottimo*, *bella*, *al dente*, *gelato*, *corto*, који се срећу у јеловницима, на рекламним таблама и називима угоститељских објеката.

Мада није тема нашег излагања да дискутујемо да ли је оваква употреба страног језика у језику јавног простора оправдана или не (питање је стално актуелно), морамо да поменемо неке примере које смо прикупили, а за чију употребу нисмо могли наћи никакву оправданост нити мотивисаност (20).

(20) Cool for school; Back to school je cool.

Такође, честа је појава да се и поред постојећих домаћих или одомаћених речи користе полуадаптирани или неадаптирани англицизми као што је то случај са речју *аксесоар(и)* која је заменила институционализовану позајмљеницу *јаланџерија*, или са *sale* уместо српске речи *распродаја*.

5. Графити

Свакако оно што даје посебну димензију језичком изразу сваког града и што издваја урбану средину јесу графити. Они су, можда, више него све претходно одраз језичког израза града и потреба његових (претежно млађих) становника да се вербално огласе.

Као и код употребе речи страног порекла, тако се и у језичком садржају и изразу графита могу приметити одређене тенденције које одликују одређено време

и атмосферу у којима су натписи на зидовима настали. Тако су, на пример, осамдесетих година прошлог века графити били у формама љубавних порука, афоризама (21а), доскочица (21б) или су представљали бунт кроз вербализовану припадност и оданост некој нарочитој групацији (21в).

(21)а. Ако смо пали, били смо паду склони.

б. Џаба сте кречили.

в. Punk is not dead.

Деведесетих су у графитима доминирале политичке и навијачке поруке попут *Србија го Токија*. Графити од 2000. одражавају ставове, животне и језичке навике урбаних миленијалаца, па су тако пре неколико година Београд преплавили графити у којима је испод нацртаног прасета или јагњета био исписан текст на енглеском *Go vegan!*

6. Питање писма

Говорећи о језичкој мапи Београда, не можемо а да се не дотакнемо питања писма којим се реализују језички садржаји главног града. Дебата о доминацији латинице над ћирилицом је добро позната и нећемо овом приликом о томе говорити, али ћемо дати нека запажања до којих смо дошли посматрајући језички израз града и скупљајући примере за наше истраживање.

И поред несумњиве доминације латинице у језичким садржајима који су у првом плану и упадају у очи попут билборда, назива фирми, рекламних летака и слично, ћирилица се приметно више среће у старим градским квартовима и завученим улицама, на фирмама фризера, обућара, занатских радњи (воскара, бом-

бонџија, посластичарница, пекара). Кад је реч о руком писаним садржајима као што су огласи излепљени по улазима зграда или бандерама, ценама на пијаци или обавештењима испред радњи и ту предњачи ћирилица. Смртовнице и надгробни споменици на гробљима су искључиво на ћирилици. Нарочито је интересантна скорашња појава да стране фирме и велики ланци своје натписе пишу и на ћирилици као на пример, *Стирбакс*.

Знакови и путокази су веома често написани и ћирилицом и латиницом. Истовремено, латиница је готово искључиво у употреби кад је реч о грађи коју смо прикупили из нових тржних центара (*Ada mol, Beo Shopping, Ušće, Delta City, Aviv Park*), супермаркета (*Idea, Super Vero, Mercator, Maxi, Tempo, Lidl*), чак и домаћих власника (*Univerexport*). Сходно томе, и цене, називи производа и каталози у поменутиим трговинским објектима су изражени на латиници. Парадоксално је да је чак и акција под називом *Купијмо домаће; најбоље из Србије* оглашена латиницом.

Било би веома занимљиво и корисно заступљеност ћирилице, односно латинице обрадити и из социолингвистичког аспекта према типу ситуационог контекста у коме се једно, односно друго писмо користи, а онда и статистички обрадити језичку грађу. Ово свакако остаје за неко од наредних истраживања

7. Закључак

Утисак је да језичка мапа (Бео)града прати и архитектурну и урбанистичку мапу. Нехомоген, неуједначен језик који се одликује интензивним оправданим и неоправданим језичким контактима између српског и стра-

них језика, језик хибрид новог и старог неретко трапавог израза је оно чиме се одликује језик у употреби у јавном простору Београда. Језик јавног простора је одраз ритма и пулса живота једног града, а његова разубуђеност и нехомогеност одражава разубуђеност и нехомогеност становника и њихових животних и језичких навика.

У стаклу и алуминијуму новоизграђених београдских небодера који својим станарима пружају најсавременије погодности модерног живота огледају се светла билборда и светлећих реклама са којих блеска англо-српски, док на поштанским сандучићима, аутобуским стајалиштима и улазима зграда стоје руком написане поруке онако како су их њихови аутори научили од учитељице.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Bach, Kent. „Speech Acts”. *Routledge Encyclopaedia of Philosophy*. London: Routledge, 1998. Štampano.
- Vujić, Jelena. *Osnovi morfologije i leksikologije engleskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet/ Philologia, 2020. Štampano.
- Prčić, Tvrtko. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj, 2005. Štampano.
- Kissine, Mikhail. *From utterances to speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. Štampano.
- Ђорић, Божо. Творба именица у српском језику. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008. Штампано.
- Yule, George. 1996. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996. Štampano.

Jelena Vujić

LINGUISTICALLY MAPPING BELGRADE

The paper explores the linguistic features of the language in use in urban public space (public institutions, government institutions, markets, shopping malls, restaurants, bars and cafes, billboards, tourist attractions, cemeteries etc). The collected corpus of examples is analysed from morho-syntactic and pragmatico-semantic in an effort to map Belgrade linguistically as the language used in diverse contexts and situations reflects the contemporary life habits of its citizens.

Огњен Куртеш
Филозофски факултет Пале
Универзитет у Источном Сарајеву
ognjen.kurtes@ff.ues.rs.ba

УДК 821.111.09-31"18"
Оригинални научни рад

САН О ВИКТОРИЈАНСКОМ ГРАДУ

Град у канонском викторијанском роману једна је од доминантнијих тема и најчешће је представљен као опозиција селу и начину живота који се одвија у руралним дијеловима Енглеске у 19. вијеку. Једна од директних посљедица колонијалне политике, такође доминантне теме у енглеској историји и књижевности 19. вијека, биће и то да се у друштву, генерално, све више јавља осјећај неприпадности и несигурности. Усљед рапидних промјена на свим пољима, код људи се јавља осјећај да живе у неколико различитих историјских периода и неколико различитих просторних категорија. Ту се, прије свега, мисли на све драстичније разлике које постоје између селског и градског начина живота. Опозиција између двије супротстављене сфере, јавног и приватног, у највећем броју случајева прати просторну линију раздвајања село – град, па се на овој опозицији заснива и неколико кључних сегмената викторијанског романа: карактеризација, наратив, поимање хронотопа и тачке гледишта.

Градовима у викторијанској ери, као и прије и након тога, најчешће припада улога центара моћи, тековина актуелног друштвеног поретка, али и свих негативних појава које је изњедрила ера: велики број бескућника међу којима је било и доста дјеце, немилосрдни услови живота и рада најнижих друштвених слојева, раскидање веза са традицијом, вјером и дотадашњим начином жи-

вота, што код већине становника Енглеске деветнаестог вијека изазива веома присутно осјећање несигурности, збуњености и сумње. Са друге стране, један од најчитанијих романа Чарлса Дикенса, *Велика очекивања*, смјештен је управо у јаз који настаје између супротстављених принципа амбијената: села и града. Сан о граду главног јунака овог романа одвија се у оквирима простора повезаног са оним што је старо (стари начин живота, расуђивања, поимања и практиковања вјере). Сан о граду у овом роману у коначници се своди на познату изреку да је Лондон попут новина: „Све је ту, али ништа није повезано” („Everything is there, and everything is disconnected”).

У раду ћемо, на примјеру канонског викторијанског романа, размотрити аспекте сна о граду, примарне одлика града, опозицију са селом, однос просторних категорија и сфера јавног и приватног, као и посљедичне везе које град и сан у њему уносе у поетику енглеског романа 19. вијека. Када је ријеч о методолошком приступу, у раду ћемо користити принципе новог историцизма и плуралистичке културолошке анализе, као и књижевно-историјски метод.

Кључне ријечи: сан о граду, село, викторијански роман, поетика.

1.

Једна у низу посљедица колонијалне политике Енглеске у 19. вијеку је и то да се у друштву, генерално, све више јавља осјећај неприпадности и несигурности. Усљед рапидних друштвено-политичких промјена, видљивих у свим сегментима друштва, код људи се јавља осјећај да живе у неколико различитих историјских периода (Haris 1993: 5). Ту се, прије свега, мисли на све драстичније разлике које постоје између сеоског и градског начина живота. Значајне разлике постоје и на

микроплану, у оквиру једне заједнице: већи градови нудили су читав спектар различитих друштвених статуса: од бескућника који напуштају село у потрази за зарадом, до екстремно богатих људи који су имали среће да своје знање и капитал инвестирају на адекватан начин.

Познато је да европски (па самим ти и енглески) роман 19. вијека вјерно прати друштвене осцијалације и биљежи посљедице које такве осцилације изазивају у друштву, и још важније, чини се, у животу појединца. Још једна од карактеристика реалистичког романа, по ријечима А. Флакера, посебно у другој половини 19. вијека, осим тежње да што вјерније прикупља грађу из непосредног окружења, јесте и истраживање друштвеног живота, биљежење и сакупљање детаља са улице, из градског и сеоског живота, проучавање људских судбина на темељу разговора, судских расправа и слично (Flaker 2011: 12). Сваки од поменутих сегмената пронаћи ће своје мјесто у оквирима викторијанског романа и тако послужити као вјерни извор и свједочанство друштвених и културних прилика Енглеске у викторијанској ери. Друштвени живот, свакако, јесте једна од примарних тема која се прожима кроз цјелокупну викторијанску књижевност. Друштво је, генерално, дато као оквир којем се јунаци викторијанског романа најчешће требају или морају повинovati, и око тог принципа се најчешће формира заплет и сукоб. Биљежење детаља из сваког сегмента друштва такође је једна од особина викторијанског романа и нота која постаје све доминантнија. Проучавање људских судбина на темељу разговора није сегмент који је карактеристичан само за викторијански роман. Увођење нових слојева по питању сложености људске личности није процес који је настао искључиво у 19. вијеку. Процес се суптилно развијао кроз историју настанка и раз-

воја романа и књижевноисторијске периоде, да би у 19. вијеку доживио свој коначни процват и послужио као чврст темељ за формирање романа двадесетог вијека (роман модернизма). Иако је викторијански роман по дефиницији роман реализма, скоро па подједнака пажња посветиће се како спољашњем свијету, тако и турбулентним сагама унутрашњих живота јунака и јунакиња. Тако, викторијански роман веома интензивно приказује чежње, снове, жеље, надања, разочарења, сновиђења, размишљања и све друге духовно обојене процесе који се одвијају у ликовима који плету нарацију и чине окоснице романа. И у овом сегменту можемо видјети претечу онога што ће тек у двадесетом вијеку бити означено као психолошки роман, роман тока свијести, и у некој мјери чак и епифанија.

1.1.

Када говоримо о викторијанском канонском роману, можемо доћи до неколико различитих података. Тако, рецимо, наративна дјела сестара Бронте су, по правилу, смјештена у предјеле који су удаљени од градова. Градовима у викторијанској ери, као и прије и након тога, најчешће припада улога центара моћи, тековина актуелног друштвеног поретка, али и свих негативних појава које је изњедрила ера: велики број бескућника међу којима је било и доста дјеце, немилосрдни услови живота и рада најнижих друштвених слојева, раскидање веза са традицијом, вјером и дотадашњим начином живота, што код већине становника Енглеске деветнаестог вијека изазива веома присутно осјећање несигурности, збуњености и сумње. Тачка гледишта у овим наративима конструисана је тако да је фокус увијек на предјелима удаљени(ји)м од градова, а сваки јунак/јунакиња који са села оде у град, нестаје из наратива и о њему/њој у најбољем случају дознаје-

мо понеки детаљ само из ријетких писама које пошаље (како то бива и у роману *Оркански висови*).

И В. М. Текери у својим дјелима даје јединствен приказ града и своје тумачење живота у граду. Истовремено, Текери ће сатиричним сликањем прилика и неприлика свог времена извргнути подсмјеху многе вриједности које су важиле за идеал викторијанског доба. Брак више није био светиња јер до изражаја долази и друга страна, мрачнија од оне на којој се све вријеме инсистира. Породичне везе и љубав унутар породица представљене су као крхка кула која се веома лако руши под налетима жеље за наслеђем и касније претвара у своју супротност, у завист и мржњу. Између осталог, Текери ће указати и на чињеницу да је све оно што је некада представљало сеоске вриједности свакога дана све ближе градским манама и пороцима. Текеријева филозофија и визија живота најбоље се огледа у његовом најпознатијем роману *Ваишар ѿашиѿине*. У овом роману, сан о граду дат је као метафора која је у уској вези са потрагом за принципом друштвене моћи, која је, по правилу, смјештана у градовима.

И у Џ. Елиотовом роману *Воденица на Флоси* већина ликова приказана је из перспективе јаза који се неминовно ствара између симетричних парова, односно мушког и женског принципа у сваком сегменту живота у деветнаестом вијеку. Мушки принцип је ближи одредници града, центру друштвене моћи, нових вриједности али и писмености и науке (најбољи примјер је лик Тома Таливера). Како Армстронгова наводи, конверзија мушке у женску агресију није само примарна одлика раног викторијанског периода. Овај роман нуди једну значајну верзију ове трансформације. Џорџ Елиот своју јунакињу, Меги, приказује у свијету који његује руралне, дакле примарно старе вриједности и које се као такве неминовно супротстављају градском животу

и свим новим вриједностима. Лик јунакиње је обликован тако да је смјештен у веома привлачно тијело које је један од главних разлога зашто се мушкарци утркују да јој се удварају. Меги је јунакиња која је веома одана и посвећена кћерка, кадра да жртвује све своје емоције и потребе и да их стави на располагање породичним циљевима, односно превасходно оцу, глави породице, далеко од града и градских вриједности. Њен сан се не односи превасходно на град, него на просторну (и временску) категорију која није физички одређена, већ је окарактерисана жељом главне јунакиње да се ње домогне. Армстронгова још наводи и тезу да лик Меги Таливер није сличан ликовима које можемо пронаћи у романима сестара Бронте или Дикенса – Меги Таливер није једна од „дуплих јунакиња” („double heroines”). Иако се не може говорити о удуплавању једне јунакиње, у роману се може уочити да је лик Луси конструисан тако да се у појединим фазама може приближити принципу удуплавања једног јунака, односно јунакиње (Armstrong 2005: 91–92). Осим приближавања удуплавању јунака, овдје поново можемо видјети и јуксту позицију између два лика, а у директној је вези са односом ликова Меги и Тома Таливера. У исто вријеме, Луси је и најтипичнији представник идеала викторијанског виђења женске љепоте, што се поново уклапа у тезу да је она настала као лик који ће послужити као директни усуз са којим поредимо Меги. Таквих случајева имамо и у другим викторијанским романима када се уз главну јунакињу појављује друга јунакиња чија је примарна функција да врлине и мане главне актерке буду уочљивије. Тако у *Светском вашару* имамо Амелију Седли и Беки Шарп, у *Орканским висовима* Кетрин Ерншо и Изабелу Линтон, у *Теси од Дурберила* Тесу и Лизу Лу, и тако даље.

1.2.

У роману *Велика очекивања* најдоминантнији мотиви се јављају у симетричним паровима, како то примјећује Иванка Ковачевић (Kostić 1991: 275). Симетрија се огледа на примјерима одсликавања села и града, невиности и искуства, искушења и испаштања, врлине и гријеха, приватног и јавног, сиромаштва и богатства итд. И. Ковачевић даље изводи закључак да је сличност овог романа са бајком очигледна: роман је у ствари бајка која је смјештена у викторијанске оквире и због тога доживљава извјесне адаптације; тако би Естела могла бити успавана љепотица, госпођица Хавишам зла вила, кућа Сатис дворац, Мегвич џин итд.

Још неке од карактеристика Дикенсових романа представљају јунаци које Дикенс доводи у наратив право са друштвених маргина, а управо је Пип типични примјер и налази се на друштвеној и просторној маргини – на дну друштвене љествице и на селу. Осим самих јунака, важно нам је да видимо, а тога нас Дикенс неће лишити, однос друштва и институција према појединцима одабраним да буду носиоци наратива. Сасвим је јасно да је у сваком од његових романа Дикенс на страни слабијих и обесправљених (поступак идентичан за све викторијанске романописце), а детаљнија анализа указује на сву снагу друштвеног поретка и неправди које он носи, као и визија евентуалних начина за њихово исправљање често дјелују неубједљиво и наивно. Социјална позадина, како каже Т. Поповић, Дикенсових романа пружа читаоцима и неке друге могућности: ова проза веома озбиљно преиспитује и питања у вези са уређењем градова и свих сегмената друштвеног поретка у њима (Роровић 2011: 12).

Фабула романа *Велика очекивања* има три главна дијела. Први дио представља сироче Пипа, дјечака са

села који живи са сестром и зетом пошто су му родитељи умрли. Други дио баца сјенку на првобитну једноставност и простодушност, Пип напушта село и креће у потрагу за *великим очекивањима*, која су нераскидиво везана за град и сан о граду. Трећа, посљедња фаза, представља Пипа као младића који је, након болести у главном граду, оздравио и тјелесно и духовно и који, одбацивши своја велика очекивања и сан о граду, долази на мјесто одакле је и пошао у свијет, у родно село. Вративши се кући, вратио се суштини свог бића и искупио се за све грешке које је направио.

Када је у питању категорија простора, она је у овом роману приказана кроз свеprisутну опозицију између села и града, и то је просторни оквир у којем се креће Пип. Иако би се на основу дистинкције између ова два микрокосмоса и бинарне опозиције могло закључити да се село доводи у везу са свим старим, по правилу добрим вриједностима, а да град стоји као највећа метафора надлазећег просперитета али и зла, Драгана Вукићевић додаје и једну нову идеју. Село, како она каже, није неутрални простор и није декор за радњу, оно што је изразито идилично и одражава афирмативни став писца према моделу патријархалне заједнице, али је истовремено сеоска идила нарушена новинама (Вукићевић 2011: 15). Са друге стране, у роману су веома присутне и градске улице, односно живот на улицама тадашњег Лондона. Дикенс је, као мало који други енглески писац, веома добро познавао тај живот, па су детаљи са улица престонице понекад и аутобиографски, а Драгана Вукићевић додаје да је Дикенс, велики енглески романисијер, редовно лутао енглеским улицама (Вукићевић 2011: 128), које су веома детаљно приказане и у овом роману.

Динамика и вријеме у романима Чарлса Дикенса зависе у значајној мјери и од чињенице да су ова дје-

ла објављивана серијски, како је у то доба био обичај и најчешћа пракса, а не у облику романа који је данас познат. Серијске публикације су намјерно градацијски водиле до продужених наратива, а у исто вријеме се веома успјешно радило на повезивању публике и јунака из романа који су се мјесецима заједно дружили (Zemka 2012: 103). Сју Земка наводи закључак да је овај роман, баш као и викторијански роман уопште, једна својеврсна потрага кроз градске улице, али за оним што не може да се види (Zemka 2012: 105–106).

Франко Морети говори и о феномену који је назвао „двострукост Енглеске” („England and its double”). Двострукост се, прије свега, односи на тржиште брака које је по правилу смјештено у граду, најчешће Лондону, док је са друге стране рурална Енглеска, острво на острву, како каже Морети. Правећи ову подјелу и доносећи нове закључке, он превасходно мисли на романе Џејн Остин, али је ова категоризација свакако релевантна и за *Велика очекивања* (Moretti 1998: 18). У истој књизи, у поглављу „Географија идеја” аутор нам чак нуди и мапу оних које назива зликовцима, гдје се види да је Француска у 19. вијеку била својеврсни епицентар лоших јунака, у чему Морети види стриктно националистички аспект британске прозе. *Непријатељско друго* представљено је као извор колективног идентитета. Иако је Француска била одређена као својеврсни епицентар не само европског већ и свјетског зла, она није увијек експлицитно помињана у енглеској књижевности. Понекад је то само одредница страна земља, а понекад само став, најчешће анти-француски, изражен на другачије начине. Један од тих начина је и језик. Беки Шарп, на примјер, течно говори француски језик јер јој је ма-терњи. Ту је такође и њено уживање док говори језик који само она разумије, док се други само претварају да

разумију. Даље, Франко Морети наводи како је индикативно и то што сви еротски избори у британском билдунгс роману укључују жену која је или Францускиња (Селин Варенс у *Џејн Ејр*) или има француско образовање (Естела у *Великим очекивањима* и већ поменута Беки Шарп у *Светском вашару*) (Moretti 1998: 30).

Морети је и графички приказао три просторне категорије у европском билдунгс роману и вриједности које се најчешће везују за те категорије. Три просторне категорије су село, провинција и главни град. У селу, по правилу, срећемо оно што је везано за старо (старе вриједности, стари обичаји, стари начин живота, вјеровања и сл) и све што је везано за породицу. У провинцијском окружењу најчешће проналазимо школе, трговину и државну службу. Када је у питању (главни) град, у њему проналазимо све што је ново (и по правилу дијаметрално супротно од старог), непознато, ту су још и вриједности везане за право, политику, финансије, књижевност, позориште, умјетност и новинарство (Moretti 1998: 64).

Роман *Велика очекивања* смјештен је управо у јаз који настаје између супротстављених принципа амбијената: села и престонице, односно сна о њој. Моретијева типологија се показује као сасвим исправна и у овом случају. Док је Пип боравио у селу и сањао свој велики сан о граду, све око њега било је повезано са оним што је старо (стари начин живота, расуђивања, поимања и практиковања вјере, стари су били и сви обреди који се спроводе у породици и изван ње, стара је била и кућа, и ковачница, и гробље, стара је Сатис кућа, и госпођица Хавишам). Када одлази у град и почиње да живи свој сан о граду, своја велика очекивања, Пип хрли у сусрет једном сасвим другачијем свијету. Лондон је све оно што није село и што није старо – дакле,

тамо је све ново. Тачно је и да је у Лондону све било непознато, али је исто тако тачно и то да су тамошњи живот, до поновног повратка на село, обиљежили и сви облици тадашњег правног система, политичког живота, финансија која су веома присутне, и како ће се то касније испоставити, кобне. Пипов живот у престоници обиљежило је и све везано за тадашња умјетничка остварења.

У роману су, такође, присутна два свијета које Иглтон назива „краљевствима” („realms”) (Moretti 1998: 145). Та два свијета, два краљевства, представљају јавну и приватну сферу живота. Ове двије сфере су строго подијелене и та подјела посебно долази до изражаја у градском амбијенту. Јавна сфера представља маску коју индивидуа носи (најчешће у граду) како би се што боље утопила у амбијент. Приватна сфера се чува као велика тајна, попут светиње, у којој је скривени интегритет породице и индивидуе у којој се његују исконске вриједности.

Т. Иглтон још подвлачи да је друштвена историја у овој ери дошла у фазу када стварну моћ преузимају материјалне вриједности – новац, институције, роба итд. Са друге стране, људи падају под тирански утицај моћи и своде се на ниво „свијећњака” („candlesticks”) и „канте за угаљ” („coalbuckets”) (Moretti 1998: 146). Јаз између живота и морала рефлектује се на начин да моралне вриједности у овом роману превазилазе материјалне вриједности и показују се као супериорније.

Свакако је веома важно и веома присутно и приказивање градског живота. Тако се, на примјер, наводи једна позната изрека да је Лондон попут новина: „Све је ту, али ништа није повезано”¹ („Everything is there, and

1 Гдје год то није посебно назначено, цитати су дати у властитом преводу.

everything is disconnected”) (Goodlad 2003: 105). Такође, чини се да је Дикенс био веома јасан и по питању визије стања цјелокупног друштва, односно нације. Како каже, имао је страхове, касније ће се испоставити оправдане, да је национална слава у опадању, заједно са свим сегментима друштва у које укључује и умјетност и сваку другу сферу друштвеног дјеловања (Goodlad 2003: 105).

1.3.

Томаса Хардија обично описују као човјека који је био задубљен и заљубљен у село и мала мјеста, њихове становнике, обичаје и животе. У својим раним четрдесетим годинама, иако већ популаран и признат умјетник, Харди напушта живот у граду и повлачи се у своје родно мјесто гдје је саградио скромни дом. Узимао је учешће у готово свим важнијим друштвеним збивањима и склопио је познанство са елитним умјетницима тог времена: А. Тенисоном, Р. Браунингом, М. Арнолдом, Х. Џејмсом.

Категорија простора у његовим романима увијек је дата само као својеврсни груби оквир и позадина за оно што треба да се нађе у првом плану, а то је по правилу јунак романа. Свако прелажење границе главне јунакиње романа *Теса од Дурдерила* увијек има дубље, и не тако ријетко и вишеструко, значење. Њени преласци граница увијек су веома јасно назначени, било да се ради о границама поља и шуме, пута и ливаде, села и града, поља на којем мукотрпно зарађује надницу и простора који то поље окружује, цркве и сеоског гробља и тако даље. Простор је најчешће јасно приказан и омеђен кроз цијели роман. Свакако је јасноћа у приказивању категорије простора и његова ограниченост можда најупечатљивија управо на самом крају романа када се главна јунакиња нађе на Стоунхенџу, мјесту које може бити метафора и

градацијски приказ свих просторних категорија датих кроз цијели роман. Када то кажемо, превасходно имамо на уму све конотације које овај простор садржи у себи – од његовог физичког описа, симбола круга, јасних граница којима је круг изолован од остатка простора, његова метафизичка димензија која је огледа у историјском, религијском значењу, као и сасвим јасним назнакама магичког и мистичног.

Временска и просторна линија уско је везана и за сам начин грађења ликова. Тако, можемо рећи да су ликови у роману географски изоловани и све вријеме се чини да имају само магловиту представу о томе шта се тачно налази и дешава изван Весекса, далеко од урбаног градског живота. Истовремено, Хардијеви јунаци, попут Тесе, не показују есплицитну жељу за урбаним животом и *сну о граду*. Код Хардија свијет природе превазилази границе локалног и посебног, а његови амбициозни ликови не гледају у нацију и престоницу као својеврсну арену у којој њихове жеље могу бити задовољене (Parrinder 2006: 278). Ликови су у овом роману, баш као и у другим викторијанским романима, окренути локалном, уско ограниченом простору и чини се да их мало занима све оно што се налази изван тог и таквог простора. Ограничење овог типа у значајној мјери предодређује ликове и они се кроз роман претварају у центар микрокосмоса. Њихово очигледно дистанцирање од Лондона и великих градова у глобалу, свакако јесте имплицитна критика викторијанског поретка ствари. Стално наметање питања морала, вриједности и пожељних принципа као да одвлачи ликове што даље од града и што дубље у природу. Харди у овом поступку одлази и корак даље, па јунакиња која је успјела да се склони и побјегне од центара и појавних облика надолазеће ере, достигнућа и прогреса, у срцу

природе не проналази свој спас, већ управо неминовни крај. Но, овај конкретни случај нема толико везе са дистинкцијом између села и града колико са Хардијевим фаталистичким поимањем живота и човјековим мјестом у оквирима природе и космоса.

Још једна од карактеристика која краси Хардијеве јунаке је и то што су они у уској вези са паганизмом, што се најбоље види на самом крају романа који, опет, јесте градацијски приказ и ове подтеме. За Хардија паганизам значи претхришћански систем вјеровања који је преовладавао у Весексу и околини. Његови ликову су, по правилу, ближи земљи него што је то био случај са неким ранијим енглеским романописцима, у највећој мјери због тога што се они приказују док раде на земљи и обрађују је (Parrinder 2006: 280). Теса је највећи дио романа провела управо у породичном окружењу, на имањима, радећи за надницу и прелазећи границе микрокосмоса, никако се не приближавајући граду. И остали јунаци су нам приказани искључиво у таквом или сличном амбијенту, сваки од њих је физички и емотивно јасно дистанциран од града и свега што се у градовима дешава у праскозорје надлазеће револуције.

У кратком осврту на најважније сегменте односа јавног и приватног, можемо се дотаћи и феномена дјеце рођене изван брачне заједнице, честе теме у викторијанском роману и викторијанској ери. Овај друштвени и социјални феномен је, сасвим очигледно, у вези са опозицијом односа приватно – јавно у роману. Актуелни друштвени морал и норме нису остављале ни формалне ни суштинске могућности да се дијете, без обзира на околности, рођено изван брачне заједнице призна као прихватљиво и укључи у живот заједнице. Осуда је била неминовна, баш као и казна за починитеља, обично жену. На Тесином примјеру, баш у доба

када су викторијански градови били пуни ванбрачне дјеце која нису имала никакву могућност да наслиједе било чију имовину, и која су увијек по правилу потиснута, али ипак видљива на улицама градова (и не само градова), рођење дјетета наметнуло се само као још једно од незаслужених кажњавања у дјелу, које јунакиња подноси са великом дозом мира и стрпљења. Иако су многи романописци у своје романе увели и приче сличног садржаја, Харди је отишао корак даље у смислу да је заступао тезу да је „остало много тога да се каже у књижевности о познатој катастрофи” („there was something more to be said in fiction (...) of the well-known catastrophe”). Између осталог, и то је један од разлога зашто Харди веома гласно говори о пожуди, и то не само мушкој, као што је Алекова или Ејнцелова, већ и о пожуди жена, посебно млађих (Cunningham 2006: 552). Теса је у овом роману приказана и као неко ко необично лако полази са Алеком у шуму да би била силована, и уопште узевши, превише лако пристаје на сва искушења и недаће које ће је снаћи у цијелом роману. Она све вријеме олако дозвољава да је мушкараци физички одводе и одвозе. Уколико ово схватимо као свеприсутну метафору, онда можемо запазити да се чини да су у суштини жене, посебно представнице средње класе, најчешће из руралног окружења, и рођене да буду жртве, како у културном и економском смислу, тако и у тјелесном, физичком. У овом роману није остављено мјесто да жене учине било шта, а све због окрутног принципа по којима свијет функционише. Без обзира да ли нам се то допада или не, Теса и све друге представнице средње класе приказане су тако да имају тијела и животе, али само зато да их мушкарци нападају, да над њима извршавају насиље газде и њихови синови (дакле, мушкарци свих генерација, али више класе, по

неписаном правилу), као и да те исте жене буду жртве друштвених институција и центара моћи, послодавца, закона, цркве, земљопосједника (Cunningham 2006: 552). Укратко, сви јунаци у роману, а жене посебно, били су суочени са свим побројаним изазовима који су представљали сферу јавног, блиску урбаном амбијенту, док је сфера приватног остајала у сјенци и опасно угрожена немилосрдним утицајима јавног.

Викторијански сан о граду, дакле, представља тему која се уклапала у актуелно виђење друштва и појединца. Овај сан доведен је у директну везу са великим очекивањима, као у случају истоименог романа Чарлса Дикенса, док се у већини осталих, канонских викторијанских романа, град не приказује детаљно, будући да представља топос који остаје далеко од очију наратора. Иако се, по правилу, сања о граду, остварење тог и таквог сна би, по правилу, било осуђено на пропаст и претворено у своју сушту супротност, будући да је у контексту викторијанског романа градовима додијељена улога нових вриједности које су се косиле са старим, традиционалним викторијанским вриједностима.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Armstrong, Nancy. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719–1900*. New York: Columbia University Press, 2005. Štampano.
- Cunningham, Valentine, „Tess (*Tess of the d'Urbervilles*, Thomas Hardy, 1891)”. Moretti, Franco, ed., *The Novel, Volume 2: Forms and Themes*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006. Štampano.
- Flaker, Aleksandar. *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik, 2011. Štampano.
- Goodlad, Lauren M. E. *Victorian Literature and the Victorian State: Character and Governance in a Liberal Society*.

- Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003. Štampano.
- Harris, Jose. *Private Lives, Public Spirit: Britain 1870–1914*. Oxford: OUP, 1993. Štampano.
- Kostić, Veselin i dr. *Engleska književnost 2*. Sarajevo: Svjetlost, 1991. Štampano.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London, New York: Verso, 1998. Štampano.
- Parrinder, Patric. *Nation and Novel*. Oxford: OUP, 2006. Štampano.
- Popović, Tanja. „Čarls Dikens i viktorijanski roman” u *Treći program Radio Beograda*, Broj 151–152, Leto-Jesen 2011.
- Zemka, Sue. *Time and the Moment in Victorian Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. Štampano.
- Вукићевић, Драгана. *Анархија ијекција*. Београд: Службени гласник, 2011. Штампаано.

Ognjen Kurteš

THE DREAM OF THE VICTORIAN CITY

Summary

The city is one of the most dominant topics in the canonical Victorian novel and is most often presented as an opposition to the countryside and the way of life that took place in rural parts of 19th century England. One of the direct consequences of colonial politics, also a dominant topic in 19th century English history and literature, is a general feeling of non-belonging and insecurity in society in general. Due to the rapid changes in all fields, people have acquired the feeling that they live in several different historical periods and several different spatial categories. This, above all, refers to the increasingly drastic differences that exist between the rural and urban way of life. The opposition between

the two conflicting spheres, the public and the private, in most cases follows the spatial line of village-city separation. Therefore, several key segments of the Victorian novel are based on this opposition: characterization, narration, understanding of the chronotope and a point of view.

As before, and after that, cities in the Victorian era most often have the role of centers of power, the legacy of the current social order, but also all the negative phenomena that spawned the era: a large number of homeless people among whom were many children, ruthless living and working conditions of the lowest social strata, breaking ties with tradition, religion and the way of life until then, which causes a very present feeling of insecurity, confusion and doubt in most of the inhabitants of the nineteenth-century England. On the other hand, one of Charles Dickens' most widely read novels, *Great Expectations*, is set precisely in the gap that arises between the opposing principles of the surroundings: the village and the city. The dream of the city of the protagonist of this novel takes place within the space connected with what is old (the old way of life, reasoning, understanding and practicing faith). The dream of the city in this novel ultimately boils down to the famous saying that London is like a newspaper: "Everything is there, and everything is disconnected".

Following the example of the canonical Victorian novel, in this paper, we will consider aspects of the dream about the city, primary features of the city, the opposition to the village, the relationship of spatial categories and spheres of public and private, as well as the resulting connections between the city and the dream in the poetics of the 19th century English novel. When it comes to the methodological approach, we will use the principles of new historicism and pluralistic cultural analysis, as well as the literary-historical method.

Зорица Ковачевић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
zorica.kovacevic@fil.bg.ac.rs

УДК 821.113.6.09-1
Оригинални научни рад

ПОЕТИКА БЕЛМАНОВОГ „ПОНОСНОГ ГРАДА” („STOLTA STAD!”)

Карл Микаел Белман (Carl Michael Bellman) је био истински, ако не и највећи стокхолмски песник с осећајем за град, своје савременике и дух овог шведског велеграда у другој половини XVIII века. Белманова поетска епистола „Поносни град!” („Stolta stad!”) сведочи о успонима и падовима града Стокхолма и његових житеља у покушају да се носе с променама кроз време. Песма „Поносни град!” је у исто време пример и језичких и стилских тенденција карактеристичних за поменути период у историји шведског језика и књижевности. Она се тематски уклапа у Белманове *Фредманове еписболе* (1790) и *Фредманове њесме* (1791).

Кључне речи: Карл Микаел Белман, епистоларна поезија, историја шведске књижевности, историја шведског језика.

1. Увод

За поетику Карла Микаела Белмана се с разлогом може рећи да садржи како универзалне мотиве непоколебљивости људског духа кроз време, тако и „оно што проистиче из најдубље бити, из сржи свега шведског”

како је у уводној речи за *Фредманове ејисџоле* написао шведски књижевник Атербом (Atterbom)¹. Белманови стихови садрже управо оно због чега ће таква поетика бити увек препознатљива.

У исто време, ниједан град у целокупној шведској књижевности није боље описан „гласнијим трубама и вичнијим пером”², него што га описује Белман. Епистола „Поносни град!” није песма, нити пука рима. Ово су стихови с елементима драме онакве врсте какву је могао створити само Белман: остављајући за собом звукове града, какофонију гласова и музике на пристаништу Шепсхолмен (Skeppsholmen), трајект на ком су и Отац Мовиц (Fader Movtz), Фредман и Ула Винблад (Ulla Winblad), неки од Белманових главних ликова, креће ка срцу стокхолмског архипелага, ка острву Јургорден (Djurgården), ка природи и слободи. „Звуци постају пејсаж, а целина заглушујуће леп тренутак метежа у стокхолској луци у XVIII веку”.

-
- 1 Пер Данијел Амадеус Атербом (Per Daniel Amadeus Atterbom, 1790–1855), шведски писац, књижевни критичар, професор на Универзитету у Упсали. Председавао је Шведском академијом (Svenska Akademien). У шведској историји књижевности Атербом се посматра као један од изузетно значајних књижевника прве половине XIX века.
 - 2 Савремени шведски уметник и песник Хасе Нилсон (Hasse Nilsson), уједно један од активних чланова шведског удружења за очување Белмановог лика и дела (*Bellmansällskapet*), управо је тако описао Епистолу бр. 33. Цитат на шведском језику је у целости преузет са интернет станице поменутог удружења и гласи: „Aldrig har huvudstaden skildrats med mäktigare trumpetstötтар och skickligare penna än i denna, den svenska litteraturens mest kongeniala Stockholmskildring. Detta är inte dikt, inte visa. Det är sångdramatik av ett slag som Bellman själv har skapat: från ett sammelsurium av röster och Skeppsbrons kollektiva musik, frigör sig en roddbåt med destination Djurgården, ombord finns Ulla och Fredman. Ljudkulissen blir en landskapsmålning och helheten en bedövande vacker ögonblicksbild av folkmyllret vid hamnen i Stockholm på 1770-talet.”

Белман спада у оне књижевне и уметничке ствараоце чија се снага израза не задржава само на спољашњој, дводимензионалној слици града, на његовој сценографији, кулисама. Он не преза од тога да с читаоцима подели и прокоментарише и сопствени доживљај призора и звукова Стокхолма, његовог темперамента и животности. У складу с тим, један од многобројних теоретичара Белманове поетике, Ленрот (Lönnroth 1969: 239), у осврту на студије у вези с његовим стваралаштвом, поготово оним које се директно надовезује на град као тему, истиче потешкоће у разграничавању онога што је Белманов аутентични опис Стокхолма и шта је, с друге стране, његова уметничка слобода, измишљене крчме и градске приче:

Стиче се утисак да у појединим сегментима текста принципијелни ставови остају по страни на уштрб низа довитљивих коментара. Перспектива града се никад не губи у целости, али понекад се она мора потражити циљано, између редова, уместо у тексту као целини. (Lönnroth 1969: 239)³

Белманове епистоле садрже стварне и полустварне ликове, отприлике њих четрдесет четири, иако се неки од њих појављују свега пар пута. Међу главним ликовима (Фредман, Мовиц, Ула Винблад), једино је у случају Жана Фредмана (Jean Fredman) односно Јухана Фредрика Фредмана (Johan Fredrik Fredman 1712/’13–

3 Навод у оригиналу на шведском језику гласи: „Här får man en känsla av att de principiella synpunkterna trängs åt sidan till förmån för en rad skarpsinniga kommentarer till enskilda textställen. Det stora perspektivet försvinner aldrig helt, men ibland måste det sökas så att säga mellan raderna i stället för själva texten.” (Lönnroth, 1969: 239)

1767), Белман задржао име човека који је заиста живео и радио у Стокхолму и стекао статус легенде. Могло би се рећи чак и то да је Жан Фредман, било случајно, било намерно, Белманов *алиџер ејо*: човек који се у сваком смислу уздиже, да би на крају пао у понор беде и пијанства. Прави Фредман је био дворски часовничар, али се због проневере државног новца одао алкохолу и због запаљења плућа скончао на улици. На сахрани му је Белман посветио прву песму која је, с временом, постала *Фредманова њесма* бр. 26 и стихове: „Фредман је живео и умро! [...] Душа му је била механизам сата, а тело крчма” (оригинал на шведском језику: „Fredman lefde och dog! [...] Hans själ et urvärk, hans kropp en krog.”)

Посматрано уопште, како наводи Лиљестранд, Белман се и данас сматра највећим песником рококоа и класицизма, који је истовремено прекршио сва правила и то јединственошћу жанра и језика који садржи, за то време крајње необичне и напредне, натуралистичке црте (Liljestrand 2002: 451). Надаље, Белманова поезија је доста проучавана из перспективе речника, неологизама у писаном материјалу, јер је шведски језик већ тад био под утицајем многих других језика, нарочито француског, који је по популарности у XVIII веку смењивао немачки. Наиме, иако је Шведска почетком XVIII века изгубила већину области у којима се као главни језик говорио немачки, он је ипак задржао јак положај у великим градовима. Ово се може видети и у Белмановим *Фредмановим ејисџолама* (1790) у којима често наилазимо на ликове који у говор умећу делове на исквареном немачком. Касније, током XVIII века, положај немачког слаби, док француски добија на вредности. Кћери и синови из редова племства и имућног грађанства уче француски. Чак је и образовање краља Густава III од Шведске текло у потпуности на францу-

ском, језику на ком је касније најрадије и писао.⁴ Улсон сматра да Белман ствара сопствене метричке обрасце и садржај прилагођава познатим мелодијама (Olsson 2005: 1242). Музика и поезија су, како тврди Фафнер, за њега једно. Мелодије је позајмљивао из опера, пасторала, оновремене музике за плес, а Белман је био мајстор метрике (Fafner 2005: 1256).

2. Историјски пресек

Епоха просветитељства је довела до све јачег отпора ка потреби и захтевима цркве за књижевношћу религиозног карактера. Период шездесетих година XVIII века, уједно у последњој декади шведског Доба слобода/Епохе слобода (шв. *frihetstiden*), периода између 1718. односно године смрти шведског краља Карла XII и 1772. односно године у којој је шведски краљ Густав III од Шведске извршио пуч, периода који је донео раст грађанских права, преласка власти с краља на парламент, па потом поновни повратак на апсолутистичку власт краља, Шведској је донео и економску и политичку кризу, те су крчме, кафане постале главно прибежиште онима који су изгубили сваку наду у бољи живот. Врста поезије коју ствара Белман одгова-

4 Although Sweden has lost most of the provinces where German was used at the beginning of the 18th century, German retained a strong position in the big towns. We can see a reflection of this in Bellman's Fredman's epistlar (1790), where we often meet people who speak German or gibberish with German interspersed. In the 18th century, however, the standing of German became lower. French was the refined language. The nobility let their sons and daughters learn French, and the rich burghers did the same. Gustavus III's education was completely French-oriented, and he preferred to write French. (Olsson, Algulin 1998: 133–134)

ра управо таквим местима. Може се слободно рећи да он наставља да иде стопама песника Улофа фон Далина (Olof von Dalin)⁵ из генерације писаца с почетка XVIII века, тако што му песме врве од ликова из Стокхолма тог времена; он пише здравице, сатиру, пародира библијске текстове уз изузетну поетску и музичку вештину, која ће постати и његов заштитни знак (Olsson, Algulin 1998: 133–134).

Стокхолм је у XVIII веку био релативно мали, густо насељен град, смештен углавном само на полуострво Ридархолмен (шв. Riddarholmen, „Краљево острво”) и у градске четврти око њега. Након много година проведених у миру и без икакве претње од непријатељских напада, градска област у јужном делу Стокхолма (шв. Stockholms Söder) се неометано развијала, али исто се дешавало упоредо и са градским северним областима. И поред неометаног развитка других квартава, срце ове метрополе, његов центар, представља област између мостова, Стари град (шв. Gamla Stan). Процењује се да је међу фасадама високих зграда, које је од сиротињских квартава разграничавала калдрма, у Белманово време живело скоро седамдесет хиљада становника. Средином XVIII века долази до пораста броја становника и ширења делатности, међутим након тога, за време владавине краља Густава III од Шведске од 1772. до 1792. долази до стагнације. Становништво Стокхолма се у то време делило на три сталежа: на чланове племства и управе, на свештенство и интелигенцију, као и

5 Улоф фон Далин (1708–1763), шведски племић, лингвиста, књижевник и историограф. Зачетник епохе млађег новошведског језика (шв. *ungre nysvenskan*) у часопису *Шведски Арјус* (Then Swänska Argus) писаног једноставнијим и савременијим шведским језиком од оног којим се писало дотад. Поред књижевног рада, бавио се и писањем историје Шведске.

на ниже државне чиновнике и трговце. Прве две групе су град насељавале од самог почетка и 1770. су чиниле отприлике једну трећину становништва, што значи око 20 000 од укупних око 70 000 становника. Остатак становништва су чиниле занатлије и трговци, њихове калфе и шегрти, фабрички радници, али и поморци. Из стокхолмске луке, најважније шведске луке за извоз гвожђа и бакра, извозило се претежно у Енглеску, али се одавде за флоте читаве Европе извозио и катран. Ферман сматра да се свет многобројних култура и језика, немачког, француског, холандског, данског, енглеског и финског помешаног са стокхолмским говором, није могао искусити само у луци и њеним крчмама, али је Белман управо на таквим местима саставио поетске епистоле које ефикасно дочаравају употребу речи и изрази из различитих језика (Fehrman 1995: 43–52)⁶.

Истинску моћ у овом граду је, међутим, имала буржоазија: породица с оцем на челу домаћинства које има послугу и могућност да лето проводи ван града. Истовремено је то било и доба дизентерије, велике смртности деце, а све због нехигијенских услова. У то време је у Шведској, као и мање-више у остатку Европе, просечни животни век био око 50 година, колико је живео и сам Белман.

Усред тог стокхолмског блата и понижења је Фредманов свет и свет човечности и животне радости, свет са сопственом логиком. Житељи тог Фредмановог све-

6 Навод на шведском језику гласи: „Det var i 1700-talets mångspråkliga och mångkulturella värld inte bara i hamnkvarter och på sjömanskrogar som man kunde höra tyska, franska, holländska, danska, engelska och finska blandas med det stockholmska idiomet. Men det är just till de nämnda platserna som Bellman förlagt två epistlar där han gör ett effektfullt bruk av den språkliga kakofoni som uppstår, då fraser ur olika språk virvlar i luften (Fehrman 1995: 47)

та трагају за слободом коју је могуће наћи само међу једнакима. За Европу је XVIII век био први век космополитизма, а Стокхолм је у том смислу био свет у малом, с многим културама.

У [шведском] главном граду су деценијама излазиле новине на француском језику, *Gazette française de Stockholm*. Белману је полазило за руком да путем стваралаштва обједини све те утиске и утицаје који су стизали с разних страна. А да ли је због тога постао мање Швеђанин? Имао је нераскидиву везу са шведским језиком, с разноликошћу престонице, са шведском природом, културом и традиционалном шведском музиком.⁷ (Fehrman 1995: 49–50)

3. О Белману

Карл Микаел Белман (1740–1795), син вишег чиновника, рођен је на периферији Стокхолма у данашњем смислу, а у њему провео младост и остатак дана. И сам се припремао за чиновничку каријеру, али се рано показало да има талента за поезију и музику због чега је постао омиљен и у вишим друштвеним слојевима. Већ 1775. му је краљ Густав III доделио апанажу, можда највише због тога што је убрзо након државног уда-

7 Оригинаал навода гласи: „Sjuttonhundralet var kosmopolitismens första århundrade i Europa. Tidens Stockholm speglade i miniatyrformat den mångkulturella atmosfären; under flera årtionden utgavs i huvudstaden en tining på franska, en *Gazette française de Stockholm*. I sin konstnärliga smältdegel lyckades det Bellman att gjuta samman intryck och inflytelser från många håll. Blev han fördenskull mindre svensk? I varje fall hade han kvar sin djupa förankring i svenskt språk, i huvudstadens många skiftande miljöer, i svensk natur, i svensk kultur också i folklig svensk meloditradition.”

ра на чијем челу је био сам краљ 1772. стао на његову страну. И поред државног намештења је, с временом, банкротирао и умро од туберкулозе у највећој беди. Поред више дела мањег обима објавио је четири збирке поезије: 1783. *Бахусов храм (Bachi Tempel)*, 1787. *Свети-ковину у Сиону (Zions högtid)*, *Фредманове епистоле (Fredmans epistlar)* 1790. и *Фредманове њесме (Fredmans sånger)* 1791.

Тешко је прецизно дефинисати у чему се састоји тајна Белманове генијалне песничке врлине. Она је спој дубоког осећаја за људско, способност брзог и непогрешивог уочавања језичке виртуозности и веште употребе музичких ефеката који прате његов стих – Белманове риме су намењене певању. То је приметио, између осталих, и шведски песник Јухан Хенрик Ђелгрен (Johan Henric Kjellgren)⁸, који је и сам веровао у нераскидивост везе између музике и стихова, те у чувеном предговору за *Фредманове епистоле* говори о „уметности песништва и компоновања” које су код Белмана у „сестринској спрези”.

Песништво и музика никад досад нису били оволико повезани. Но, нису стихови писани за ову музику, нити је музика за њих. Они једно друго прожимају, стапају се у лепоту, толико потпуну да је тешко рећи без чега би се ту могло: без стихова за осетити или без музике за чути. (Lönnroth, Delblanc 1993: 85).⁹

8 Јухан Хенрик Ђелгрен (Johan Henric Kjellgren, 1751-1795) био је шведски песник, књижевни критичар, новинар, академик.

9 „Aldrig ännu voro skaldekonst och tonkonst mera synnerligt för-ente. Det är icke vers, som äro gjorde till denna musik; icke musik, som är satt till dessa vers; de hava så iklätt sig varandras behag, så sammansmält till en skönhet, att man föga kan se vilken mest skulle sakna den andra för sin fullkomlighet: verserna, att rätt fattas; eller musiken, att rätt höras.”

Несумњиво је јасно да је Белманова репутација одувек велика, иако је у разна времена посматрана на различите начине.

Белман не заузима одувек главно место само у шведској књижевности класицизма, него је рано постао познат и популаран и у Данској. Тек касније, пред крај живота, постао је познат и ван Скандинавије и то захваљујући преводима поштовалаца његовог дела. За покољења је Карл Микаел Белман писац који се не може повезати с конкретним жанром. Истина је да је у најпознатијем сегменту свог песништва, у *Фредмановим њесмама* и епистолама, створио сопствени свет и то сопственим песничким и језичким изразом, који наизглед крши сва правила епохе чудном мешавином сировости и префињености, бурлеске и мита.

4. О *Фредмановим еписџолама* и Епистоли бр. 33 („Поносни град!“)

Поезија је у секуларној књижевности XVIII века и даље важан и популаран жанр. Песнички полет XVII века, традиција којој су пут утабали шведски песници епохе барока попут Лукидора и Рунијуса¹⁰, наставља се и током XVIII века у виду књижевних публикација (песмарица и других збирки лирске и шаљиве поезије) доступних ширем читалачком кругу. Жанровски се посебно издвајају и здравице, иначе најчешће шведске верзије француских песама, веома омиљене међу редовним посетиоцима све већег броја стокхолмских крчми пред крај XVIII века (Olsson, Algulin 1998: 133).

10 Лаш Јухансон (Lars Johansson, 1638–1674), познат под псеудонимом Лукидор (Lucidor); Јухан Рунијус (Johan Runius, 1679–1713)

Форма античке поетике и митолошких представа је једна од најомиљенијих форми у поетском стваралаштву шведских књижевника током XVII и XVIII века, али и форма козерије, пародије, па и здравице. Импулси су, поред оних из француске језичке и културне средине, стизали и с других страна, те у шведском песништву није недостајало популарних балада тог времена, песама уз које се пило и играло, дворског песништва и разних врста комедија и пошалица. Највећи део те поезије уз коју се пило и дружило никад није одштампан, нити званично признат као „књижевност”. Текстови су анонимно ишли од руке до руке, усмено или у приватним белешкама (Lönnroth, Delblanc 1993: 77).

Поетски текстови понекад садрже трагове друштвеног миљеа у ком су примарно извођени. Неки су настали као забава за ограничени круг пријатеља, за одређено удружење или скуп, те садрже делове који се односе само на поједине учеснике, дешавања, на крчме познате само одређеном делу публике. Друга врста текстова је ближа финим салонима или позоришној сцени. Неизоставне су и арије и дуети који су испрва интегрисани у популарне музичке позоришне представе тог времена, обично пристигле из Париза под именом самог жанра *opéra comique*. Песме су стицале популарност пре свега путем јавног извођења, а потом и као салонска музика с пропратним текстом. Чак би и он с временом био измењен, а песме постајале популарне у крчмама. Ову епоху шведске књижевности одликују необичне тенденције: дотадашње одлике песништва уобичајеног и омиљеног међу племством и аристократијом, као на пример поигравање с мотивима заснованим на класичној митологији и пасторалама, постају мода међу средњим и нижим слојем грађанства, док се песме и мотиви, изворно настали у народном песништву, та-

корећи уздижу до салонског и дворског песништва и постају неизоставни елементи у музичким представама. Ситуација у којој раскалашност постаје префињена једва да је била могућа у Шведској пре средине XVIII века односно тек кад је друштвени живот у Стокхолму постао довољно богат и разноврстан уз редовне позоришне представе и концерте, премда најчешће у приватној режији, као и маскембале и друге видове салонске и дворске забаве по узору на оне француске¹¹ (Lönnroth, Delblanc 1993: 78).

Како је већ речено, основу за Фредманове епистоле чине мелодија и поетске технике које се могу наћи у француској комичној опери (*opéra comique*). Фредманове епистоле је Белман написао крајем XVIII века. Испрва му је намера била да њихов број заокружи на 100, али их је до смрти написао 82. Већина епистола се одиграва у стокхолмским улицима и крчмама пуним туча и пијанстава, проституције и сиромаштва, имајући у виду и тадашње историјске околности, економску нестабилност и јасну класну поделу. Самим тим, иако не носе наслов и не спомињу град директно, град је њихов неодвојиви сегмент. Та спрега чини окосницу Белмановог песништва (Ulvblom 2010: 8).

Епистола бр. 33 „Поносни град!” једина директно упућује на град, његову истинску структуру и значај – да није њега, не би било ни песама. Перспектива која подсећа на фотографску перспективу широког угла, кроз стихове постаје доступна својим савременицима,

11 „En sådan förädling av den bacchanaliska traditionen hade knappast varit möjlig i Sverige före mitten av 1700-talet. Först då hade sällskapslivet i Stockholm blivit tillräckligt rikt och varierat genom tillkomsten av regelbundna teaterföreställningar och konserter – dock mest i privat regi – samt maskerader och andra salongsupdrag efter franskt mönster.”

али и будућим генерацијама. С бродске палубе се виде градске зидине у пуном сјају, победничке, постојане.

Лик Оца Мовица, музичара, само је један од Белманових бројних ликова. Поднаслов ове епистоле би се најближе могао превести као „1. Отац Мовиц се вози бродом од Старог града до Јургордена и 2. О честитој Сузани” (*1:o Om Fader Movitz's överbart til Djurgården, och 2:o om den dygdiga Susanna*) и он садржи прозне сегменте на шведском, немачком и француском језику. Песма се састоји од четири строфе и три прозна сегмента. Строфе имају по дванаест стихова с парном римом у првих шест стихова и нагомиланом у других шест (aa bb cc ddd eee). Имајући у виду то да је „Поносни град!” једна од најомиљенијих Белманових епистола, често је извођена уз музику која пак прати строфе, али не и прозне сегменте. Према Белмановим упутствима, епистола је музички обликована као марш, додатно уз звук барокне хорне којим се уводе строфе. Радња започиње уводном сценом на стокхолмском пристаништу Шепсхолмен. Отац Мовиц се пробија кроз гужву и укрцава на брод који стално плови на линији између луке и острва, данас с остатком града повезаног мостом, Јургорден. Ово острво се одувек посматра као оаза, део је стокхолмског архипелага, место за одмор у природи и опуштање од градске вреве. Мовиц на палуби с осталим путницима игра карте, пије, пева и у тренутку крајње опијености, устаје, скида шешир и перику, баца их у таласе и испија чашу у част целог света и самог живота.

Ејисџола др. 33

Solen baddar, Klockorna ringa,
Trummorna dundra,
Fanorna fläkta [...] Ock
Klockspelarn drillar och
klämtar. - Korken ur buteljen.
- Movitz kastar hatten och
peruken i böljorna, och dricker
hela Verldens skål.

Превод

Сунце греје, звона звоне,
бубњеви грме
Заставе лепршају [...] Од-
звањају звона. – Пуца чеп
из боце.
Мовиц баца шешир и пери-
ку у таласе и испија пехар
пун Света.

Панорама града, доступна у то време Белману, до-
ступна је и нама данас. Намерно или ненамерно кон-
трастирање раскоши велеградских зидина и све беде
унутар њих остаје питање за многобројне будуће сту-
дије. Тренутак у ком Мовиц одлучно одбацује наметну-
те стеге је ода и животу и граду.

Ејисџола др. 33

Stolta Stad!
Jag nu glad
Förglömmet ditt prål.
Ditt buller, larm och skrål,
Dina Slott och Torn.

Превод

Поносни граде!
Радостан сад
У заборав бацам твој сјај
Твоју журбу, ларму и галаму,
Дворце твоје и звонике.

Klang och skott!
Kungens Slott
Mot skyarna höjs,
Och ögat ömt förnöjs.
I en åldriger dal
Syns en Arsenal.
På en mur
Syns en Kur
Med Gluggar och Flaggor,
Mordgevär och Lur

Прасак плотуна!
Краљев двор
Под небесима висок
Оку мио и драг
У старој долини
Види се утврђење.
А на зидинама
Стражари на кули
С окнима и заставама, пуш-
кама и трубама

Från dess vall	С тврђаве
Dån och Knall	Грми и пуца
Från bergen återskall.	Одјекују брда.

5. Закључна напомена

Белман испрва не намерава да објави само једну збирку епистола са Жаном Фредманом као главним ликом, али накнадно док ради на новој збирци одлучује да одустане од епистоларне форме и од пародирања библијских текстова, те се усредсређује на саме ликове описујући их први пут без икаквог моралисања, без сентименталности, такве какви су, било да о њима говори он као писац, било да и они сами о себи говоре кроз монологе.

Због тога би се с правом могло рећи да снага Белмановог песништва и јесте у томе што се његови ликови налазе ван било каквог моралног или религиозног контекста. За Белманове епистоле и песме је карактеристично то што се у њима трагичне људске судбине уздижу до нивоа митолошких представа: крчма постаје Бахусов храм, а њени гости божанства, смењују се мит и тривијалности свакодневице. Тако Белман допире до сржи егзистенције и све оно што се иначе посматра као сентименталност, беспомоћност он уздиже на ниво хумора. У односу на поменуте и друге карактеристике, малобројна су дела у европској књижевности тог периода која се могу поредити с Белмановим поетским изразом.

Из епистоле „Поносни град!”, као симбола онога што метропола у суштини и представља, и сјај и беду, сазнајемо о животу у Стокхолму у XVIII веку, али и о томе како га његови житељи доживљавају. Штавише, добијамо привилегију да кроз стихове посматрамо град у неком другом времену, град који је одувек и заувек велики.

Прилог: текст Епистоле бр. 33, „Поносни град!”

№ 33

F R E D M A N S E P I S T E L

1:o Om Fader Movitz's öfverfart til Djurgården,
och 2:o om den dygdiga Susanna.

Was ist das? Ge rum vid Roddartrappan.
Undan Birfilare, Skoputsare, Tullsnokar och
Matroser! - Hurra! Läg
sillstjerten på ölkannan. - Trumf i bordet! - Tig
Käring.
- Svafvelstickor här, sex knippor För en hvitten.
- Trumf i bordet! Åtta styfver håller jag. -
Courage du gamla
Granadör! - Vänd opp och ner på bolsfoten.
Kullerbytta med Madamen i skjulet, Citronerna
på duken, och Spinnräcken på taket, och
Holländaren på Kistan. - Ur vägen
Kolgubbar, Tvätterskor och Mjolk-Käringar. -
Gör inte af
med Nylänningen med sudna kringlorna om
halsen. - Gutår!
sup mig til. - Släpp fram *Movitz* med Basfiolen.
Mak åt
er Sillpackare, Bagarpojkar, Nyrenbergare,
Skräddare och
Fogelfångare. Stig undan
Herr Upsyningsman eller Nersyningsman eller
hvad du är för en Brohuggare. - Hjelp
opp blinda Gubben med Liran. - Skuffas lagom.
- Slå'n
på truten. - Släpp fram den
där gullsmidda herren med
björnarna som dansa Pålska. Si
tockan Amfojö, Susanna,
med en Markatta på axeln och en Säckpipa i
munn. -
Trumla Trumslagare, Harlekin dansar och slår

benet i vädret.
- Friskt opp gossar, botten ur tunnan! - Trumf
i bordet!
- Ta fast tjuften. - Grefvens Lakej sätter åtta
styfver i potten; Åtta styfver för Jungfrun; Två
styfver för Husaren.
- Trumf i Klöfver. - Där kommer *Movitz*. -
Åtta och
åtta gör mej Sexton, Fyra til så har jag Sjutton. -
Mera
Klöfver. - Sex och Sex är Tolf. - Åt du opp
Hjerter Fru?
- Ja du har vunnit. - Kors så du ser ut *Movitz*! -
Nog känner jag igen Peruken; han har
länt Skoflickarens Peruk
som bor midt emot Wismar i Kolmätar-gränd. -
Lustigt!
Basfiolen på ryggen, Tulpan på hatten,
Valdthornet under armen, och Buteljen i fickan.
- Stig i båten. - Hvad säger
den där gullsmidda Äppeltysken med Markattan
på axeln?
- *Le diable!* il porte son Violon, oui, par dessus
l'épaule
comme le Suisse porte la hallebarde. - Nu tar
han til Valdthornet. - Prutt, prutt, prutt, prutt.
- Ach tu tummer taife!
Er ferschteht sich auf der musik wie ein Kuh auf
den mittag.
Movitz, bruder, willst du was Kirschen haben? -
Stig i båten *Susanna*. Akta Köttkorgen. - Hoppa
ner lilla Syster med
Klippings-handskarna och Fisk-kassen. Hvar har
hon varit?
- Borta och manglat. - Håll ut, håll ut, håll ut!
Hvart bär det? - Åt Varfvet. - *Le diable!* oh que
non. - Dit justement hvor jeg peger, hvor then

lille mensch, then soldat
 med gule pexerne sitter i packen und beschsteller.
 - Non,
 non, non, non, Ce n'est pas là. - Richtich; Nå
 Djurgåln. -
 Oui Djurgål, oui Djurgål, oui par diefla besitta! -
 Mäster
 Nilses. - Gantz richtich. - Huta åt Krögarn på
 bryggan.
 Där står han och skäller på Musikanten. - Ah! il
 a peur d'être battu. Fripon! -
 Canalje! Hundsfott! Canalje! -
 Mäster Nilses? - Oui, que le diable t'emporte! -
 Hur hänger det ihop? - Excusiren sie mich; das
 ist alles lapperey; er sagt nur der kläger dass er
 oftmahls seine bezahlung gefordert und dass es
 der andere nicht geachtet hat, sondern ihm alle-
 zeit mit småhworten begegnet ist. - Hurra! Stöt i
 Valdthornet. Susanna sjunger, vådrena spela och
 böljorna gunga.
 Skjut ut.
 - - - Stolta Stad!
 - - - Jag nu glad
 Corno. Förglömmert ditt prål,
 Corno. Ditt buller, larm och
 skral,
 Dina Slott och Torn.
 Movitz blås i ditt horn - - Corno.
 - - - Corno.
 Böljan slår, - - - Corno.
 Båten går, - - - Corno.
 Bland Jakter och Corno.
 Skutor Spanjefararn står Corno.
 Segelstinn - - - Corno.
 Går snart in - - - Corno.
 I Cadix och Dublin. - - -

Nalle, vil du ha nötter? - Gå inte så nära
 Björnarna.
 - Stilla! Nymphen sjunger och Zephiren följer

hännes stämna.
 - - - Klang och skott!
 Corno. - - - Kungens Slott
 Corno. Mot skyarna höjs,
 Och ögat ömt förnöjs.
 I en åldrig dal
 Syns en Arsenal. - - -
 På en mur - - - Corno.
 Syns en Kur - - - Corno.
 Med Gluggar och Corno.
 Flaggor, Mordgevär och Lur;
 Från dess vall - - - Corno.
 Dån och Knall; - - - Corno.
 Från bergen återskall. - - Corno.
 -

Vågorna glänsa och glittra, de svalkande
 ilningarna för-
 nöja. - Kostar det på, Movitz? - Gutår! - Men se
 vid stranden snedt öfver. Se hvad blågula och
 gröna bilder som timra i skuggan af den up och
 nedvända mörkbruna kölen.
 Hamrarna knacka så tätt. Märker du åt höger en
 Grekisk Tempelbyggnad på en högd? och
 nedanför i vattubrynet, -
 se hvad för en skog af gungande master med
 fladdrande vimplar. - Solen baddar, Klockorna
 ringa, Trummorna dundra,
 Fanorna fläkta, Pikarna
 glimma, Klockspelarn drillar och
 klämtar. - Korken ur buteljen. - Movitz kastar
 hatten och
 peruken i böljorna, och dricker hela Verdens
 skål. - Klang
 i hornen! Hvila på årorerna. Sjung *Susanna*.
 Corno. - - - Hvad jag ser!
 Corno. - - - *Ulla ler*.
 Solhatten i hand
 Med rosenröda band,
 Bröst-bouquet, gröna
 blan, Corno.
 Nopkins-kjol, Falbolan. - Corno.
 - - - Corno.
 Skön och känd, - - -

	Snörd och spänd - - -	Corno.
	Hon hoppar ur båten med en kullrig länd.	Corno. Corno.
	Kära du, - - -	
	Jag ref nu - - -	
	Mitt förklä midt i tu. - - -	
	- - - Raillerie!	
	- - - Lät nu bli;	
Corno.	Jag skulle bara gå	
Corno.	Til Slagtarhuset. - Nå!	
	Men nu sitter jag här;	
	Det i hjertat mig skär. - -	
	-	Corno.
	Innan kort - - -	Corno.
	Vår Transport - -	Corno.
	Är framme. - Sitt stilla, tag min ros ej bort.	Corno.
	För Mossiö - - -	Corno.
	Skal jag mö - - -	Corno.
	I dessa böljor dö. - - -	

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Bellman, Carl Michael. *Fredmans epistel N:o 33. 1:0 Om Fader Movitz's öfverfart til Djurgården, och 2:0 om den dygdiga Susanna.* <http://www.bellman.net/texter/epistel.php?nr=33>
Be6. 01. 09. 2020.
- Bellman, Carl Michael. *Fredmans sång N:o 26. Fredmans begrafning.* <http://www.e.kth.se/archive/org/bsong/songs/tradition/Bellman/Sang-26.html> Be6. 01. 09. 2020.
- Fafner, Jørgen. The development of metrics from the mid-17th century to 1800. Y: *The Nordic Languages* (ed. Oscar Bandle). Vol. 2. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005. 1256. IIIТампаю.
- Fehrman, Carl. *Vinglas och timglas i Bellmans värld.* Lund University: Lund, 1995. https://lup.lub.lu.se/search/ws/files/79688998/Vinglas_och_timglas_i_Bellmans_va_rld.pdf
Be6. 03. 09. 2020.
- Liljestrand, Birger. Nordic language history and literary history II: Sweden. Y: *The Nordic Languages* (ed. Oscar Bandle) Vol. 1. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2002. 451. IIIТампаю.
- Lönnroth, Lars. Nils Afzelius: Staden och tiden. Studier i Bellmans dikt. Y: *Sammlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning.* Årgång 90. Svenska Litteratursällskapet. 1969. 239.

- <https://docplayer.se/191912957-Samlaren-tidskrift-for-svensk-litteraturvetenskaplig-forskning-argang.html> Beб. 10. 09. 2020.
- Lönnroth, Lars, и Sven Delblanc. *Den Svenska Litteraturen. Upplysning och romantik (1718–1830)*. Ljubljana: BonnierFakta AB, 1993. Штампано.
- Nilsson, H. *Om Fredmans epistlar och sånger*. Bellmansällskapet. <https://www.bellman.org/index.php/om-bellman-och-hans-verk/om-fredmans-epistlar-och-sanger> Beб. 03. 09. 2020.
- Olsson, Bernt, и Ingemar Algulin. *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedts, 1998. Штампано.
- Olsson, Bernt. The development of the Nordic languages from the mid-16th century to the end of the 18th century. Historical and sociocultural preconditions of language in Scandinavia from the 16th to the end of the 18th century. *Y: The Nordic Languages* (ed. Oscar Bandle) Vol. 2. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2005. 1242. Штампано.
- Ulvblom, Pernilla. *1700-talets Stockholm genom Fredmans epistlar. En studie i hur Stockholm skildras under 1700-talet, inom epistlarna och utom*. Umeå: Umeå universitet, 2010. <http://formbarabyran.se/Om/uppsatsBpernillUlvblom.pdf> Beб. 09. 09. 2020.

Zorica Kovačević

POETICS OF BELLMAN'S PROUD CITY!
(*STOLTA STAD!*)

Summary

Carl Michael Bellman was a true and if not one of the greatest of all Stockholm's writers with a particular feeling for the city itself, for his contemporaries and the spirit of Stockholm – Sweden's utmost metropolis during the first half of 18th century. Bellman's poetic epistle *Proud City!* (*Stolta stad!*) shows ups and downs of Stockholm and its inhabitants in their efforts to resist the changes through time. Epistle *Proud City!* represents at the

same time the example of both linguistic and stylistic tendencies in the history of the Swedish language and literature during the abovementioned historical period. In addition, Epistle nr. 33 thematically corresponds to *Fredman's Epistles* (1790) and *Fredmans Songs* (1791).

Зорица Томић
Филолошки факултет, Београд
lolatomic@hotmail.com

УДК 316.334.56:711.4
Оригинални научни рад

ЦЕНТРИФИКАЦИЈА И КРИЗА – КУЛТУРОЛОШКА И КОМУНИКОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА

Термин центрификација најпре је означавао социо-културну аномалију, да би између 1980. и 1990. постао својеврсни урбани и комуниколошки тренд. Центрификација представља „запоседање” деградираних, девалоризованих, запуштених и напуштених урбаних простора, као и њихову трансформацију насељавањем припадника више класе који са собом доносе нови социјални, културни и симболички капитал.

Данас, уместо ревитализације урбаних простора, одвија се стварно и симболичко напуштање градова. Градови се постепено празне од урбаних садржаја, а нова друштвена стратификација профилише се преко центрификације руралних простора, са једне, и дигиталне сфере са друге стране.

Кључне речи: центрификација, комуникација, култура, друштвена стратификација, урбане политике, дигитални простори.

1. Појам центрификације

У својој студији *Лондон: аспекти и промене* британска социолошкиња Р. Глас (Glass 1964) је, уводећи у оптицај овај термин, настојала да објасни трансформа-

цију радничких четврти Лондона у делове града обележене животним стиловима средње и више друштвене класе. Уопштено узев, центрификација представља „запоседање” деградираних, девалоризованих, запуштених и напуштених урбаних простора, као и њихову трансформацију, до које долази насељавањем припадника више класе који са собом доносе нови социјални, културни и симболички капитал. Термин *центрификација* је, нарочито у периоду између 1980. и 1990. године, постао важан тематски топос бројних теоријских истраживања и интердисциплинарних дебата.

У свакодневной употреби, како наводе неки савремени аутори, овај термин се користи да означи процес у којем „квартови постају богатији и чији становници постају много утицајнији, бељи и млађи” (Флорида 2017: 59). Овакве и сличне опсервације отварају простор за оне интерпретације према којима је Р. Глас отворила нову дебатну сферу у оквиру пост-ратних студија расе, посебно развијаних на америчким универзитетима.

Студије које за тему имају проблем центрификације могу се поделити у две групе. Најпре, на једној страни су они који сматрају да је центрификација добра за градове јер представља могућност њихове ревитализације (више стопе пореза, обнављање запуштених делова града, побољшање јавне сигурности, и коначно, економски раст). Са друге стране, критичари виде центрификацију као последицу претходног занемаривања сиромашних квартава града, а посебно оних у којима живе „обојене” заједнице, како би се оне постепено и иселиле, будући да њихови становници не би били у стању да финансијски преживе у новом економском окружењу. Исељавање сиромашних из новозапоседнутих градских простора, тако се интерпретира као главни циљ центрификације.

2. Економска димензија центрификације

Наглашавајући економску логику која стоји у основи ревитализације овог урбаног феномена, након велике кризе берзе 2008. године, П. Московиц (Moskowitz 2018) је прозвао локалне власти, инвеститоре, јапије и хипстере као одговорне за штету коју је центрификација нанела градовима као што су Њу Орлеанс, Њујорк, Детроит и Сан Франциско, а филмски уметник Спајк Ли, који је афро-америчког порекла, у центрификацији је видео нову форму колонијализма. Упркос критичкој перспективи, неке студије су показале да и сами становници сиромашнијих четврти у које се досељавају богатији, имају амбивалентан став према центрификацији (Freeman 2006) Наиме, истраживања попут Фримановог су показала да, док год није у питању наложено/принудно расељавање, грађани благонаклоно гледају на могућности унапређења свог окружења и потенцијални економски просперитет.

Ипак, центрификација која за последицу има расељавање, постаје врућа тема како у сфери политичких, историјских и правних тако и идентитских расправа. Ово наглашено интересовање за феномен центрификације, међутим, у извесном смислу скреће пажњу са општег пораста сиромаштва у градовима, као горућег проблема данашњице. Штавише, истраживања спроведена у Америци, показала су да су у последњих неколико деценија и квартави у којима раније није било сиромаштва, данас постали запуштени, као и да се број осиромашених појединаца који живе у градовима, утростручио¹. Другим речима, показало се да је број

1 City Observatory website, accessed January 16, 2019 at <http://cityobservatory.org/lost-in-place/>

квартова у којима је дошло до центрификације и економског просперитета много мањи од броја оних који су у међувремену осиромашили и постали запуштени и деградирани.

Политичко питање центрификације у Америци² добија посебно значење с обзиром на историју расизма, са једне стране, као и на чињеницу да су запуштени урбани простори у великим градовима углавном били насељени црначким или хиспано-америчким становништвом, са друге. Међутим, независно од расних проблема који могу бити стављени у центар расправа о центрификацији посебно у Америци, многа новија истраживања су показала да је на снази општи тренд осиромашења средње класе, без обзира на националност или расу, односно, да она данас тешко може да издржи економске изазове живота у градовима.

Отуда се може рећи да је центрификација у основи социјална трансформација урбаних простора заснована на *фаворизовању неједнакости*. Експанзија и интензификација ових урбаних трансформација има да захвали пре свега бујању тржишта некретнина и инвестицијама у овом пољу. Другим речима, центрификација може да се разуме и као феномен који се јавља као последица све већег *економској јаза* између богатих и сиромашних, односно моћника и обесправљених (Smith 1979). Овај тренд се јасно препознаје кроз стварну и симболичку ре-територијализацију урбаних простора, што доводи до бројних промена у пољу урбане културе и друштвене комуникације.

2 Слична је ситуација и у великим британским и европским градовима, где у сиромашним четвртима живе углавном досељеници из Азије и Африке.

3. Глобализам и центрификација

Центрификација је у последње две деценије постала глобални феномен, не само зато што се иста појава уочавала у свим деловима света, већ и због својеврсног парадоксалног заокрета, насталог због вишедимензионалне кризе која погађа савремени свет. Наиме, са урбаних простора, центрификација се сада шири не само на предграђа, већ, што је много значајније, на *рурална њогручја*.

Данас, у епохи глобалне кризе изазване Ковидом 19, коју прати перманентна медијска производња страха од заразе, глади и потенцијалних ратова за ресурсе, може се уочити радикална промена смера центрификације: уместо ревитализације градских, односно урбаних простора, одвија се стварно и симболичко напуштање градова. Градови се постепено празне од урбаних садржаја, а нова друштвена стратификација профилише се преко центрификације руралних простора.

У епохи у којој се озбиљује глобално и свеопште закључавање грађана, ограничава слобода кретања и препоручује, па чак и намеће, обавеза „социјалног дистанцирања”, градски тргови су опустели, културне институције затворене, а јавни простори постепено развлашћени своје кохезионе димензије. Јавни и отворени простори града, који су још од антике репрезентовали концепт „сцене” као простора за „часно истицање” (Хабермас 1969) данас су трансформисани у „брисани простор” својеврсне урбане пустиње.

У феномену напуштања градова као и премештања центрификације са урбаних простора на село, или у предграђа, могуће је детектовати три аспекта:

1. Талас исељавања који данас погађа велике градове (а један од најеклатантнијих примера је Њујорк),

започет још неколико година пре корона кризе, био је економски утемељен. Скуп и некомфоран живот у великим градовима натерао је многе младе и образоване људе који су представљали језгро културног капитала урбаних структура 21. века (са својим знањем, навикама, потрошњом и животним стиловима) да на таласу перформанси нове интернет технологије, са једне стране, као и својеврсног „нео-хипијевског” интересовања за природу и еколошке теме, са друге, подлегну заводљивости идеологије „искорењавања”, у чијем је средишту концепт „ризомске егзистенције” (Томић 2008). Оваква идеолошка подлога омогућила је усвајање и обогаћивање стандарда својеврсне културе „дигиталног номадства”, обележеног крилатицом „бити свуда и не бити нигде”, све док сте уловани на интернет.

2. Нови талас напуштања градова и центрафикације руралних простора, као последица кризе изазване ковидом, не мора, међутим, нужно да представља форму ескапизма. Напротив. Упркос детектовању нашег доба као доба обележеног владавином концепта „пост-политичког”, и генералног слабљења интересовања за сферу политике, а напоре са тим и наглашено губљење поверења у институције система, повратак на село, оживљавање сеоских имања или потрага за кућама далеко од града³ може да се интерпретира као својеврсни политички манифест грађана који желе концепт „одрживог живота” изван стандарда контролизованог урбанитета. У том контексту, овај тренд се може разумети и као вид *анти-глобалистичке побуне* против униформних, политички и/или безбедоносно индукованих и креираних модела комуникације и дик-

3 То је нови тренд у Србији, судећи према све учесталијим објавама и текстовима у дневној штампи.

тираног живљења, карактеристичног за урбане просторе у доба ковида.

3. Чињеница је, међутим, да запоседање руралних простора не предузимају само освешћени појединци решени да измакну глобалистичкој контроли живота и наратива, већ што је много значајније, и сами глобалисти, односно, светски богаташи.⁴ Ако је теза Спајка Лија о центрификацији урбаних зона као новом виду коликонијализма била прихватљива, онда је ова фаза логике капитала (Томић 2008: 204) у којој се не заузима и не отима земља, него предели и природа сама, оно што је у више него забринутом тону Р. Вака (Ваца 1986) назвао „новим средњим веком”. И заиста, сведоци смо глобалног таласа феудализације, који се, видећемо, на зауставља само на категорији земљопоседа, већ се, што је подједнако важно, шири и на домен дигиталног простора. Имајући у виду овај аспект, чини се да је могућно рећи да се оваквим запоседањем руралних простора, центрификација од феномена, и процеса, трансформисала у *сйраиџеију* глобалног капитала и контролисаног промета материјалних и симболичких, односно, културних добара.

4. Дигитална центрификација

У доба владавине логике капитала, нема простора – ни стварног, ни симболичког – који би остао интактан под налетом инфекта профита. Тај нови простор у којем се перманентно одвијају „игре запоседања” је интернет. Како примећује Џеса Лингел (Lingel 2021) у својој сту-

4 Недавно су светски медији објавили вест да је Бил Гејтс купио неколико хиљада хектара обрадиве земље у Америци, као што је најавио пројекат „замрачења Сунца”!

дији, данас се суочавамо са својеврсним стратегијама отимања „дигиталног простора”. Ова дигитална „хај-дучија” на један суптилан начин потврђује савремени свет као бојно поље, у којем се најпроминентније битке не воде само око природних ресурса или око територија, већ око медијског простора и поделе интернета на зоне утицаја. Полазна теза коју ауторка излаже у својој студији је да је интернет у основи нека врста *дигиталне верзије меџологиса*. Када то каже, она заправо мисли да, као и у било којој урбаној средини, и на интернету доминирају богати и моћни, односно, капитал и профит, а не људи који га користе. Подела моћи, међутим, упућује на једну од централних тема, а то је контрола комуникативног простора која се темељи на својеврсној комбинацији високотехнолошких перформанси дигиталног окружења и вербалног умећа (Томић 2008: 10) субјекта који се у суровој логици конкуренције *изборио* за „јаку” позицију у комуникативном процесу.

Једна од најзначајнијих последица дигитално фундираног окружења које обележава четврту фазу технолошке револуције, тиче се његових друштвених и политичких импликација. Ради се, наиме, о имплозији друштвеног пред надирањем техничког, чиме се категорија друштвености схваћена као циљ первертира у средство којим оперише технологија. Најпре, на сцени је својеврсна ерозија локалног будући да је концепт јавности расточен и разбаштињен свог традиционалног значења и тиме учињен дисфункционалним за концепт *res publica*. Медијска култура уопште, а посебно нова интернет култура, са својеврсним императивом „изложљивости” (Томић 2008) у свом средишту, упућује на ерозију концепта границе између приватног и јавног, као гаранта демократије (Хабермас 1969). Медијска култура трансформисана у агентуру капитала, и тиме

обавезана да следи логику конкуренције, нужно води ка релативизацији концепта демаркационих линија уопште, чиме се потврђује Маклуаново предвиђање глобалног медијског „мелтинг пота” у којем се, на крају, друштвено репродукује као *истовевјно*. Тај „микролошки фашизам” (Онфре 2007: 207) у доба планетарне медијације и пуне моћи слике, представља операционално начело савременог либерализма оснаженог огромном политичком и симболичком моћи дигиталне технологије (Томић 2004.6).

Дигитална сфера доноси бројне промене од којих је могуће издвојити неколико релевантних за ову тему:

1. структурна реорганизација јавности која се инсталира са дигиталним добом опозива концепт комуне будући да се „нова јавност” организује око случајних и привремених контаката субјеката, комуникативно ангажованих преко модула „безбедне дистанце” коју омогућава и промовише „живот на мрежи”
2. интернационални карактер технологије (исто као и интернационални карактер капитала) суспендује локално за рачун глобалног, чиме не само да се обезбеђује стандардизација порука које су у оптицају већ се омогућава контрола читавог поља друштвене комуникације
3. стварање нове форме „лабавог колективитета” омогућено је између осталог и помањањем речника (и/или новоговора) којим се маркирају нова искуства дигиталне размене и артикулишу наративи лабавих и флуидних идентитета и пракси

Феномен „дигиталне центрификације” само понавља динамику освајања и потискивања, као и у сфери урбанитета. Наиме, развој интернета омогућио је најпре стварање а потом и јачање дигиталних зајед-

ница у којима се креира и расте дигитална култура. У оквиру ових „лабавих” заједница корисници развијају специфичне сетове правила и норми понашања и комуникације. Те заједнице расту, а нове се појављују утемељене на другачијим вредносним оквирима и уверењима, чиме се интернет претвара у својеврсни *аире-џајни* систем веровања, ставова и погледа на свет. У овом процесу „дифузије информација”, нове заједнице у настајању (што је у основи перманентан процес) могу да се разумеју као епифеномен центрификације дигиталног простора у којем тзв. „пионирске заједнице” бивају потиснуте новим концептом инструментализације неке интернет платформе.

Трансформација о којој је реч, може да се прати речимо на примеру фејсбука, који је најпре био намењен средњошколцима и студентима, да би убрзо постао важна бизнис платформа коју су почели да користе различити корисници за различите сврхе. Пораст броја нових корисничких група условио је не само промене у начину коришћења ове платформе, у типу и структури порука које се размењују, већ и у погледу раније владајућих комуникативних стандарда.

Према најновијим подацима на нашој планети данас живи око 7,5 милијарди људи од којих више од половине нема приступ интернету. Са иницијативама као што су *Starlink* и *Amazon's Kuiper Systems*, још више људи ће приступити мрежама. То ће са своје стране утицати на перцепцију коју „пионирски корисници”, имају о сопственој позицији и утицају, будући да ће нове дигиталне заједнице све више заузимати интернет простор и креирати нове метафоричке градове.

Центрификација дигиталног простора не препознаје се само на феномену тензије између претходних и нових генерација корисника, односно између тзв. „пио-

нира” и „дођоша”, већ, пре свега, на феномену контроле читавог поља дигиталне комуникације. Отуда не треба да чуди што се данас мирне душе може рећи да живимо у епохи „дигиталног феудализма”, у којој је – данас је то потпуно транспарентно – читава ова сфера подељена између неколико моћника који одређују универзалне стандарде комуникације, уводе новогвор политичке коректности⁵, спроводе цензуру и креирају симболично поље културе.

4. Културна и комуниколошка перспектива

Иако је у оквиру теоријског дискурса о центрификацији могуће детектовати својеврсну тензију између економског и културног приступа овом феномену, данас у епохи глобалне кризе комуниколошки аспект чини се значајним, између осталог и зато што баца ново светло на проблеме животних стилова, социјалне кохезије и урбаних политика.

Савремени процеси центрификације осликавају својеврсну консолидацију транснационалног неолибералистичког модела са једне стране и развијене мреже когнитивно-културног капитализма који се развија пре свега у градовима, са друге. Отуда се категорија компетитивности као чворно место неолибералне идеолошке матрице, у којој је принцип неједнакости кључан, појављује као незаобилазно операционално начело неоколонијализма.

Нове форме центрификације о којима је било речи упућују на процес својеврсне ре-феудализације која се може пратити најпре преко видљиве и глобалне политике силе, транспаренцију капитала који празни тзв.

5 Нови феномен су „факт чекери”.

„велике приче” од сваког садржаја (Лиотар 2005), као и кроз катастрофичне медијске наративе, који нису ништа друго до перманентна производња страха од Других, од садашњости и неизвесне будућности. Нови средњи век није тек дистопијска перспектива коју читамо на страницама Вакине студије (Васса 1986), већ управо *statu nascendi*, како сугерише У. Еко (Еко 2001) и то из неколико разлога:

1. Како примећује У. Еко, за један добар средњи век, најпре је потребан један Велики мир који је уздрман. Као и у случају античког Рима, данас је огромна глобална моћ (експанзија капитала и дигиталне сфере) која је постепено унификовала свет у смислу језика, обичаја, идеологија, религија, уметности, комуникације и животних стилова дестабилизована (можда је *global reset* само покушај да се она поново консолидује?) економском, политичком и здравственом кризом.
2. Медији, као савремени чувари идеологије и памћења, представљају инстанцу која инструментализује катастрофични дискурс као погонско гориво савремене културе (Томић 2008: 36). Отуда у оваквој клими поново оживљава категорија несигурности (*insecuritas*) која обележава како личне односе тако и глобалну политичку сцену. Несигурност, као подлога на којој је ферментирао страх, што је у средњем веку, како то примећује Делимо (Делимо 1987) било симболичко и политичко језгро око којег су се градили кључни наративи, данас индукује феномен *безбедности* као један од најзначајнијих топоса данашњице.
3. Отуда *фортификација*, тај важан аспект средњевековног урбанитета, у својим софисти-

цираним формама, данас постаје универзални квалитатив регулације односа према свету и другима. Не само да продаја аларма и непробојних брава цвета, да осигуравајућа друштва имају посла више него икад, да институт предбрачних уговора прети да постане универзално начело „преговарања будућности”, да трка у наоружању не јењава, да проблем сајбер сигурности постаје политичко питање број један, већ и да сами градови постају парцелисани на утврђене зоне обезбеђене сигурносним камерама и затвореним улицама, и зоне у којима живот постепено јењава.

4. Може се повући паралела између данашњег феномена центрификације и античког осипања градова, између „феудализације и данашње ’вијетнамизације’ територија, између технолошког пропадања карактеристичног за средњи век и данашњег еколошког колапса који настаје као последица опсесивне трке за техно-прогресом” (Томић 2008: 35).
5. Феудализација јавног/медијског простора, обележена односом беспопштедне конкуренције међу својим управитељима (и/или узурпаторима) омогућава појаву *vagantes* (маргиналци, луталице, авантуристи) који се појављују као алтернативни и нови (квази) ауторитети. Отвореност и својеврсна безобалност које карактеришу медијски простор (а тиме и интернет) омогућавају појаву и промоцију „весника обнове” (што упућује на фасцинацију и глад за новом, као кључном одликом информатичке ере), док са друге стране, ти модерни *vagantes* који су добили приступ медијима, а пажњу изазивају

- периодичним опозивањем владајућих парадигми, уводе у фокус проблем ауторитета и њиховог (медијског) оспоравања.
6. У оквиру савремене медијске културе одвија се нова и парадоксална друштвена диференцијација која се креира преко категорије (поседовања) информација. А будући да информација није исто што и знање, може се рећи да је савремено доба обележено „глобалном кризом ауторитета знања”. Као последица енормне пролиферације информација, емитената и извора, појављује се огроман број различитих идеолошких процедура селекција, а тиме и друштво конституисано превасходно посредством медијске сфере.
 7. И као што је у доба криза црква у средњем веку посезала за различитим стратегијама повратка вери, тако се и данас, у настојању да се обезбеди/поврати друштвена и симболичка стабилност, медијски простор ставља у функцију поновног исцртавања демаркационе линије између правоверја и јеретизма. Отуда се у централизацији дигиталне сфере контрола порука које су оптицају, цензура и нетолеранција појављују као кључне.⁶
 8. Интернет који се појављује као виртуелни, електронски мегалополис и тиме као нова форма друштвености, односно, као најотворенија јавна сцена, парадоксално сведочи о томе да се друштвеност као таква *миноризује*, а јавност заправо секвенционира на милионе независних микро-енклава међу којима не постоји никаква комуникација (Томић 2004).

6 Култура откказивања је еклатантан пример.

Ако је паралела између дигиталне сфере и мегалополиса могућна, да ли поменуто „пражњење” градова како због центрификације тако и због актуелне кризе, може бити индикатор могућег сличног тренда и на „мрежи”, будући да живот у руралним срединама, између осталог, претпоставља и оживљавање присне, директне и непосредоване, једном речи, слободне и „суседске” комуникације? Зар није, са друге стране, термин „социјалног дистанцирања” (а не физичког!), као модуса комуникације у епидемиолошкој кризи, у ствари најпрецизнији превод онога што се претходно дешавало на мрежи?

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Делимо, Ж. *Страх на зајагу*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- Еко, Умберто. *Свакодневна семиотика*. Београд: Народна књига, 2001.
- Florida, P. *The New Urban Crisis: How Our Cities Are Increasing Inequality, Deepening Segregation, and Failing the Middle Class—and What We Can Do About It*. New York: Basic Books, 2017.
- Freeman, L. *There Goes the Hood: Views of Gentrification from the Ground*. Up Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Glass, R. *London: Aspects of Change*. Mac Gibbon and Kee, Centre for Urban Studies no 3, 1964.
- Хабермас, Ј. *Јавно миљење*. Сарајево: Свјетлост, 1969.
- Lingel, J. *The Gentrification of the Internet How to Reclaim Our Digital Freedom*. University of California Press, 2021.
- Лиотар, Ж.Ф. *Посмодерно сјање*. Загреб: Ибис графика, 2005.
- Moskowitz, PE. *How to Kill a City: Gentrification, Inequality, and the Fight for the Neighborhood*. Bold Type Books, NY, 2018
- Онфре, М. *Хегонистички манифест*. Београд: Рад, 2007.
- Smith, N. „Toward a Theory of Gentrification: A Back to the City

Movement by Capital, Not People". *Journal of the American Planning Association Volume 45, Issue 4* (1979)

Томић, Зорица. *News Age*. Београд: Službeni glasnik, 2008.

Томић, Зорица (2004, а). *Комуникација и јавност*. Београд: Чигоја, 2004.

Томић, Зорица (2004, б). „Сајбер простор и проблем разграничења”. *Култура* 107/10 (2004).

Васса, R. *Coming Dark Age*. London: Hardcover, 1986.

<http://cityobservatory.org/lost-in-place/>

Zorica Tomić

GENTIFICATION AND CRISIS: CULTURAL AND COMMUNICATIONAL PERSPECTIVE

Summary

Gentrification is a process of urban neighborhood transformation that includes economic change in a historically disinvested neighborhood, by means of real estate investment and new higher-income residents moving in, bringing new social, cultural and symbolical capital. Global political, economic and epidemiological crisis today, shows that instead of the revitalization of urban spaces, the process of leaving cities can be detected. Cities are gradually emptied from urban contents, and new social stratification is profiled by the gentrification of rural areas. Understanding digital sphere as a virtual megalopolis, the notion of gentrification can denote significant changes in this domain, as well.

This paper discusses these new directions of gentrification, and the impact they have on communication and culture.

Милош Д. Ђурић
Универзитет у Београду
Електротехнички факултет
djuric@etf.bg.ac.rs
Нада Крњаић-Џекић
Универзитет у Београду
Машински факултет
nadakrnjaiccekic3@gmail.com

УДК 159.964.2:316.356.4
Оригинални научни рад

САН И ГРАД У ФРОЈДОВОЈ ПСИХОАНАЛИЗИ, ЛЕНГОВОЈ АНТИПСИХИЈАТРИЈИ И ГОЛДЕНОВИМ ИЗРАЕЛЦИМА

Фокус овог рада је на семантичким јединицама *сан* и *град*, које се посматрају на материјалу писаног дискурса. Семантичка јединица *сан* посматра се у контексту Фројдове психоанализе и Ленгове антипсихијатрије, док се семантичка јединица *град* посматра у Голденовим *Израелцима*. Испитују се извесна семантичка и дискурсна својства ових јединица, а потом се успоставља типологија заснована на овим дискурским типовима.

Кључне речи: *сан*, *град*, Фројдова психоанализа, Ленгова антипсихијатрија, Хари Голден, *Израелци*, статично, динамично, наратив, прича, семантичке јединице.

1. Уводне напомене

Одмах на почетку овог рада, могла би се поставити најмање два питања: 1. Зашто Фројд, Ленг и Голден?, 2.

Зашто на материјалу писаног дискурса – текста? Прелиминарни тентативни одговори би могли бити следећи. Сан има релевантну улогу у Фројдовој теорији психоанализе. Код Ленга сан има релевантну улогу. Град, односно, место код Голдена нису статични појмови, већ динамични, па је занимљиво сагледати њихово понашање у овој врсти дискурса. Тентативни одговор на друго питање, зашто смо вршили анализу на материјалу писаног дискурса, односно, текста, налазимо у цитату из литературе: „У оквирима лингвистике текста могу се разматрати семантички односи између различитих типова јединица – од мањих, попут лексема, до ширих, попут пасуса и поглавља. Тако се уочавају компоненте, конститутивни делови текста који имају своје семантичке и прагматичке функционалне вредности.” (Половина 2000: 191).

Дакле, ова врста дискурса нам се учинила вредном истраживачке пажње, те смо је стога испитали. Анализа је прилично дескриптивно оријентисана, те приликом анализе датих семантичких јединица у контексту углавном баратамо принципима основног рашчлањавања и синтезе која се налази у литератури (нпр. Oliphant 1961: 168–174). Модел је дескриптиван и еклектички, а информисали смо се следећим студијама: Biber (1995), Halliday and Hasan (1980), Levinson (1983), Polanyi (1989), Половина (1992), Polovina (1996), Polovina (1999), Половина (2000), Tannen (1989), Vinaver (1991), Винавер-Ковић (1997).

1.1.Опис корпуса

У овом одељку укратко описујемо референце корпуса, како би се стекао јаснији увид у адекватност коришћеног корпуса. Пошто дужину корпуса меримо

бројем куцаних страна, поред сваке референце наводимо и укупан број страна. Само једна референца је конвертована у Microsoft Word 2007 документ. Корпус чине следеће референце:

1. Sigmund Freud (1975) [1924]: A General Introduction to Psychoanalysis. New York: The Pocket Book, 480 стр.
2. Ronald David Laing (1964): The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness. Harmondsworth: Pelican Books Ltd, 218 стр.
3. Robert Boyers and Robert Orrill (eds.) (1975): Laing and Anti-Psychiatry. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 227 стр.
4. Two dreams told in a 1983/2/18 talk by psychologist R.D. Laing at the California Institute of Transpersonal Psychology, Microsoft Word документ који обухвата 3 стране, 20 параграфа, 76 редова текста.
5. Harry Golden (1972): The Israelis: Portrait of a People. New York: Pyramid Books, 351 стр.

Корпус обухвата укупно 1279 куцаних страна текста.

У наредном одељку погледаћемо семантичку јединицу *сан* у дискурсу психологије.

1.2. Сан у дискурсу психологије

Према релевантној литератури, лексичка јединица „сан” представља „општи израз за спавање и сњевање [...] у широкој употреби понекада означава сањарију” (Крстић 1988: 534). У психолошком дискурсу барата се термином „анализа сна”. Прецизније, у психолошком дискурсу констатује се да је „анализа сна уведена почетком века, као један од најсмелијих психоаналитичких методолошких поступака” (Крстић 1988: 535).

Дакле, већ у овом одређењу видимо релевантност концепта „сан” у психологији и у психолошком дискурсу.

Но, погледаћемо још мало о сну у дискурсу психологије. У овом дискурсном типу помиње се још и „его сна”, и то у контексту аналитичке психологије, затим, „рад сна”, у контексту манифестног садржаја ега, а када се помиње „садржај сна”, онда се прави дистинкција између манифестног садржаја и латентног садржаја (види: Крстић 1988).

Занимљив је и појам „сањарење” који се одређује као „опуштено размишљање о неспецифичним и лутајућим садржајима из прошлости, садашњости или о евентуалној будућности [...]” (Крстић 1988: 537). Такође, код цитираног аутора, сан се помиње у контексту спавања као стања редукованости физиолошких и психолошких функција.

Када се говори о анализи сна у психолошком дискурсу, најпре се констатује да је анализа сна уведена почетком XX века као „[...] један од најсмелијих психоаналитичких методолошких поступака” (Крстић 1988: 535). Дакле, види се да се у овом дискурсном типу анализа сна доводи у везу са психоаналитичким методолошким поступцима. Другим речима, из овог цитата видимо непосредну везу између Фројдове психоанализе и сна, па сходно томе, и разлог да управо сан ставимо под своју истраживачку лупу.

Динамичност семантичке јединице сан може се назрети у одређењу сна као врхунског феномена психичког, а „[...] чији садржаји објашњавају не само прошлост и садашњост, већ могу служити и као наговештај будућности” (Крстић 1988: 534). Цитирани аутор и оквиру овог појашњења доводи психоанализу у блиску везу са сном, истакавши да је прекретницу у сазнајној оријентацији савремене науке управо остварила пси-

хоанализа „[...] која је у сну видела врхунски психички садржај коме је пришла са систематском методологијом” (Крстић 1988: 534).

На основу овако сумарног и концизног увида у семантичку јединицу *сан* у психолошком дискурсу, запажамо да се ова семантичка јединица јавља највише у контексту анализе сна, затим у контексту спавања као процеса редуковања како психолошких, тако и физиолошких функција, а релевантну улогу, чини се да има у оквиру Фројдове психоанализе.

Овим смо у извесној, малој, мери испитали семантичку јединицу *сан* у психолошком дискурсу. У наредном делу, погледаћемо ову јединицу код Фројда и Ленга.

2. Сан код Фројда и Ленга

Погледаћемо ексцерпте из нашег корпуса.

Ексцерпт бр. 1: „The fact is, the interest in dreams gradually deteriorated into superstition, and could assert itself only among the ignorant. The latest misuse of dream interpretation in our day still tries to discover in dreams the numbers which are going to be drawn in the small lottery.” (Freud 1975: 71).

Ексцерпт бр. 2: „Dreams in which one or other of the above forms of dread is expressed are common in such persons. These dreams are not variations on the fears of being eaten which occur in ontologically secure persons. To be eaten does not necessarily mean to lose one’s identity. Jonah was very much himself even within the belly of the whale.” (Laing 1964: 49).

У ексцерпту бр. 1 може се опазити да је, према Фројду, занимање за снове постепено попустило пред сујеверјем, па се може само афирмисати међу неукима. На основу ексцерпта бр. 1, може се уочити да Фројд говори о злоупотреби тумачења снова која се односи на

покушаје да се, на основу анализе сна, између осталог разазнају бројеви који ће бити извучени на лутрији.

У ексцерпту бр. 2 термин *сан* се доводи у везу са страхом и ужасом, односно, сан се види као средство путем кога се изражавају облици страха код извесних особа. У Ленговом дискурсу фигурирају онтолошки сигурне особе, да употребимо Ленгов термин. Када помиње снове, истиче да они нису варијације страхова о томе да ће неко бити поједен, што се обично јавља код онтолошки сигурних особа. У Ленговом дискурсу постоји и даље појашњење, где он *explicite* каже да бити поједен не значи нужно изгубити свој идентитет.

На основу ова два ексцерпта може се стећи утисак да сан има релевантну улогу како код Фројда, тако и код Ленга. Поред тога, уочавамо да се успостављају различите семантичке релације између семантичке јединице сан и осталих јединица које се јављају у наведеним ексцерптима.

На основу анализе наведеног корпуса, могуће је направити тентативну типологију *сна* код Фројда, коју смо саставили по узору на сличне типологије које налазимо у релевантној литератури (види: Polovina 1996: 216–221). По узору на цитирану типологију, покушали смо да дамо једну могућу типологију сна код Фројда. Тентативна типологизација *сна* код Фројда би била следећа: 1. кондензовани снови, 2. искривљени снови, 3. снови са манифестним садржајем, 4. снови са латентним садржајем, 5. снови измештања, 6. неуротични снови.

Сан код Ленга такође би могао да се сагледа на сличан начин, а семантичка јединица *сан* код Ленга би садржала следеће компоненте: 1. сан као мета-путовање Р. Д. Ленга, 2. територија сна, 3. Ленгов модел лудила и улогу снова, 4. шизофренија и снови, 5. сан као заточеништво.

Пошто смо дали обресе семантичке јединице *сан* код Фројда и Ленга, у наредном одељку погледаћемо семантичку јединицу град у Голденовим *Израелцима*.

3. Град код Голдена

Када смо анализирали Голденове *Израелце*, приче и извештаје о прошлим догађајима посматрамо онако како се одређују у референтној литератури, као специфични, афирмативни наративи прошлих времена који нам приповедају о серији догађаја који су се одиграли у јединственом времену у прошлости (Polanyi 1989: 17). Управо ово одређење узимамо као полазну радну дефиницију приликом анализе прича у Голденовим *Израелцима*.

Аутор *Израелаца* користи својеврсне приче којима илуструје различите аспекте обрађиване теме. Према литератури, термин „прича” одређује као „скуп радњи и ситуација које су предмет приповедања” (Винавер-Ковић 1997: 214). У дискурсу о граду, код Голдена фигурирају две семантичке јединице: Тел Авив (Tel Aviv) и Јерусалим (Jerusalem). Ако се посматра статистичка слика, јединицу „Jerusalem” помиње мање пута од јединице „Tel Aviv”.

Голден гради статичну слику *ipruga*. Прецизније, када ствара статичну слику, онда најчешће помиње град у вези са неким својим хобијем или навиком. Голден напомиње да су улични знаци у Тел Авиву написани на енглеском и на хебрејском (Golden 1972: 121). На истом месту пореди Тел Авив са Њујорком и описује сличности и разлике. У контексту Јерусалима, помиње студенте, затим причицу о градоначелнику Јерусалима из тог периода, Тедија Колека (Teddy Kollek), чијој ерудицији се диве, а нарочито је релевантна слика музеја

која се огледа у помињању Колековог изузетно великог познавања савремене историје уметности, па Голден у тој епизоди чак каже да би се Колек могао квалификовати за директора *Музеја савремене уметности* (Golden 1972: 64). Статичној слици, између осталог, доприноси и опис карактеристике града Queneitra, у делу, под насловом „Ghost Town” (Golden 1972: 28–29).

Поред статичне слике града, јавља се динамична слика *iraga* код Голдена. Овој динамичној слици доприноси највише кретање, покрет из града у град, померање из једне тачке у другу тачку. Помиње туристе који се крећу. Део, под насловом „The Deborah Hotel” (Golden 1972: 154–155) доприноси стварању динамичне слике. У овој причици, описује се девојка која ради на телефонској централи хотела, која је у журби, покрету и која пребацује бели чаршав од муслина преко разводне табле. Голден издваја ту слику пребацивања/бацања тканине као сигнификантну у овом одељку. Голден наводи: „The Tel Avivians call the Deborah the 'Jewish hotel'” (Golden 1972: 155).

Динамична слика дочарана је и сликом кретања у VI поглављу, под насловом, „Thou art a Stiff-necked People, saith the Lord (Exodus: Ch. XXXIII)” где Голден цитира Егзодус (Golden 1972: 197). Динамичност се постиже описом Јерусалима преко Тел Авива до кибуца. Приметан је и рекурентни контраст „town – village”, који Голден користи.

Дакле, с једне стране примећујемо статично код Голдена у *The Israelis*, као у семантичким јединицама „Oil town” и „Kibbutz”, између осталог, док, с друге стране, постоји динамично, као у „Wanderers in the suburbs” или „Moving south”, у оквиру којих имамо својеврсно померање, кретање. Све ово доприноси стварању комплетне слике, па у том смислу, чини се да Голден управо и користи контрасте између статичног и динамичног.

Евентуална типологија *динамичној града* код Ленга могла би да се повеже: 1. са актерима, и са 2. „преласцима” из града у град. Илустративни пример би био део, под насловом: „Citizens, refugees, and terrorists” (Golden 1972: 257). Статична слика *града* има исходиште у томе да су његова врата увек отворена. Према Ленгу, епицентар је ипак један град, но, никако не можемо да наслутимо да ли је то Тел Авив или Јерусалим.

4. Закључне напомене

У раду смо се бавили неким аспектима семантичких јединица *сан* и *град* на материјалу писаног дискурса у савременом енглеском језику. Погледали смо како се семантичка јединица *сан* третира у психолошком дискурсу, затим у Фројдовом, а потом и Ленговом дискурсу. Покушали смо да дамо допринос изградњи могуће типологије снова у овом дискурсном типу. Семантичка јединица *град* посматрала се у Голденовим Израелцима, а на материјалу овог корпуса успоставили смо дихотомију „статично – динамично”.

Оваква и слична истраживања могла би евентуално да помогну у изграђивању семантичког профила одређених семантичких јединица и да пружи (условно речено) ближе одређење тих јединица. Сем тога, оваква истраживања, чини се да могу да допринесу даљем испитивању градијентности семантичких јединица на релацији „варош – град – место”, као и градијентности семантичких јединица на релацији „сан – сањарење”, итд. Истовремено, чини нам се, да будућа истраживања можда евентуално треба спровести на већем узорку и на евентуално још већим корпусима, но и овај скромни допринос може да пружи извесне спознаје и да обезбе-

ди полазну тачку за проширивање праваца овако профилисаних истраживања.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Biber, Douglas. *Variation across Speech and Writing*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Boyers, Robert and Robert Orrill (eds.). *Laing and Anti-Psychiatry*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1975.
- Freud, Sigmund. *A General Introduction to Psychoanalysis*. New York: The Pocket Book, 1975. Print.
- Golden, Harry. *The Israelis: Portrait of a People*. New York: Pyramid Books, 1972. Print.
- Halliday, Michael A. K. and Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. Fourth Impression. London: Longman Group Limited, 1980. Print.
- Крстић, Драган. *Психолошки речник*. Београд: Издавачка радна организација „Вук Караџић”, 1988. Штампано.
- Laing, Ronald David. *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. Harmondsworth: Pelican Books Ltd., 1964. Print.
- Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Print.
- Oliphant, Lancelot. *A Short Course in English Grammar*. Reprinted. Oxford: Oxford University Press, 1961. Print.
- Polanyi, Livia. *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1989. Print.
- Половина, Весна. *Ојледи из ојшње линџисџике*. Београд: Научна књига, 1992. Штампано.
- Polovina, Vesna. *Prilozi za kognitivnu lingvistiku*. Beograd: Filološki fakultet, 1996. Štampano.
- Polovina, Vesna. *Semantika i tekstlingvistika*. Beograd: Ćigoja štampa, 1999. Štampano.
- Половина, Весна. „Метасемантика коментара у наративно-уметничком тексту”. Душан Иванић (ур.). *Коменџар и џријоведане: Прилози џоеџици џријоведане у срџској*

књижевности. Београд: Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2000. 191–228. Штампано.

Tannen, Deborah. *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. Print.

Vinaver, Nadežda. *Književni prostor*. Београд: Научна knjiga, 1991. Штампано.

Винавер-Ковић, Милица. *Наративни јосћујци у Дигроовим романима*. Нови Сад: Матица српска, 1997. Штампано.

Miloš D. Đurić

Nada Krnjaić-Cekić

*DREAM AND CITY IN FREUD'S
PSYCHOANALYSIS, LAING'S ANTI-PSYCHIATRY
AND GOLDEN'S THE ISRAELIS*

Summary

This paper is focused on the semantic units *dream* and *city*, which are observed in the written discourse material. More precisely, the semantic unit *dream* is analyzed in the context of Freud's psychoanalysis and Laing's anti-psychiatry, whilst the semantic unit *city* is analyzed in the context of Golden's *The Israelis*. Certain pertinent semantic and discursal properties of these semantic units are observed, and some tentative typologies have been offered based on these observations.

Биљана Лековић
Факултет музичке уметности у Београду
Универзитет уметности
biljana_sreckovic@yahoo.com

УДК 78.01:[791.222+792.5.027.4

Оригинални научни рад

ЗВУК О/У ГРАДУ – САВРЕМЕНА УМЕТНИЧКА ВИЂЕЊА ГРАДОВА ЗАСНОВАНА НА ЗВУКУ КАО СТВАРАЛАЧКОМ МАТЕРИЈАЛУ

Полазишна тачка за реализацију овог рада је тумачење и схватање звука као важног медија у посредовању информација, нарочито оних који се односе на одређени простор, локацију, амбијент, окружење. У том смислу, звук се не сагледава само као музичка категорија и средство за стварање музике, већ и као феномен који постоји у физичком простору и који га самим тим дефинише. Управо је овај потенцијал звука подстакао многе уметнике током 20. века да се сусретну са звуком као креативним стваралачким материјалом у контексту реализације и виђења уметничких 'прича' о градовима. Наиме, звук града и одређених појава у граду постаје важан предмет уметничког истраживања и промишљања, те кључно средство за рад (као снимљен звук који се даље трансформише и дистрибуира), од филма, преко радиофоније и електроакустичких композиција, до звучних/звуконих скулптура и инсталација. У овом раду представићемо неке од конкретних примера.

Кључне речи: звук, савремена уметност, музика, град.

Звук у њироуди. Лежим њоред реке, на самој ивици обале која се стврмо руши. Врбе исљод мене њо- њлављене; вода им је до њаса. То је њролејња вода, муњна, жусњра и њомамна. На месњу иде се оддија од обале и њусњо њосањених врба ствара се нова, јача мајњца и зуји као зајнејнуња жица. Тај звук воде слушам дуљо, исњуњен сам њим и њонављам ња у себи. И у исњо време мислим: њај звук који ми је одмах њосњао драј и њрисан, несњаје и несњаће дрзо у мору њишине које се налази на њрошњивој стврани мора звукова. Суњра већ, када река сњласне, неће на овом месњу дињи ни водене мајњце ни овој звука. Тада осењих као да и сам њуњујем ка њоме мору њишине које ме очекује на дну стврме равни низ коју клизим лајано али незадржљиво.
(Андрић 2004: 565–566)

Овај рад, инициран позивом за учешће на конференцији, желели смо да започнемо управо Андрићевим речима и његовом изузетно уверљивом, експресивном и дубоко промишљеном дочаравању једне звучне или звуковне ситуације, односно личног, унутрашњег збивања, без претензија и компетенција да зађемо у стручну и дубљу анализу самог текста. Андрићеве медитативне и филозофске рефлексиие о звуку и ономе што је са 'друге стране' звука – тишини, те својеврсној симболичној игри између ова два 'света' и феномена која 'извиру' из воде и у води нестају, заправо су запажања која отварају простор и за музиколошко проматрање јер наводе на размишљање о значају, значењу и статусу звука и тишине у природи, свакодневном амбијенту и окружењу, па уопште у животу. Поред тога, овај одломак указује и на универзалну важност и вредност самог чина слушања као својеврсне стратегије којом упознајемо и спознајемо свет око нас, али и у нама,

односно чула слуха као важног медија у посредовању информација. На крају, наведени сегмент Андрићевог текста искористили смо како бисмо указали на значајну појаву и праксу која је у експанзији од почетка 20. века, тачније од формирања и 'бујања' модернизма, а која доминантној и хегмоној визуелној култури супроставља или пак придружује аудитивну културу утемељену на слушању и тумачењу звукова различитог порекла као важним вештинама егзистирања и комуникације. Управо тада, наново се откривају, акцентују и користе потенцијали уха, тј. чула слуха (O'Callaghan 2007: 16; упор. Kim-Cohen: 2009, xviii; LaBelle 2008: ix; Voegelin 2010: 11; Šion 2007: 15; Leković 2019: 16–17).

Нарушавање равнотеже међу чулима и доминација ока успостављена је још у време античких цивилизација, увођењем фонетског писма, на шта указује Маршал Меклуан (Marshall McLuhan) (1969/2012: 22). У вези са тим он даје следеће објашњење: „[...] фонетско писмо је умањило значај чула слуха, додира, укуса, мириса, прожимајући дисконтинуирану културу племенског човека и преводeћи његову органску хармонију и сложену синестезију у униформни, повезани и визуелни модалитет [...]” (1969/2012: 24). Ипак, Меклуан ће потом сведочити и о значајном, изненадном преокрету и моменту (већ почетком 20. века) када ће акустичка информација 'преузети превласт' над визуелним подацима и појавама обликованим доминацијом визуелне културе (McLuhan 1970: 1).¹ Обрт од ока до уха у први план је истакао нова својства и потребе, обележена си-

1 Према: https://marshallmcluhanspeaks.com/media/mcluhan_pdf_6_JUkCEo0.pdf (приступљено 30. јануара 2021). Видео предавање на основу којег је транскрибован коришћен текст може се видети овде: <https://marshallmcluhanspeaks.com/lecture/1970-living-in-an-acoustic-world/> (приступљено 30. јануара 2021).

мултаним кретањем информација. Ово је кључно својство акустичког света (како га Меклуан именује) и оно што га најпре разликује од визуелног контекста обележеног континуитетом и хомогеношћу (1970: 1). Меклуан ово не види као позитиван обрт. Напротив, према његовом мишљењу, истицање акустичког света наметнуло је ограничења савременом човеку који је управо због новог начина примања информација онемогућен да формулише и оствари сопствене циљеве: „разлог због којег многи од вас сматрају да је тешко да замисле циљ у животу је једноставно због тога што живите у електричном свету где се све дешава одједном. Тешко је имати стабилну тачку гледишта у свету где се све дешава симултано” (1970: 8). Мада Меклуан види свеопште оснаживање акустичког света као место великог обрта, на основу његовог наведеног става ипак је могуће закључити да је управо технолошки напредак, који се нарочито одразио на акустички феномен, тј. продукцију и дистрибуцију звука од почетка 20. века, оно што је донело нове преокрете у перцепцији, па и рецепцији стварности и реалности.

Наиме, проширењем фондуса звукова услед технолошког напретка (даље индустријализације, а са тим и урбанизације и опште модернизације друштва) и развоја технологије за снимање и репродукцију звука (кључан моменат се десио већ крајем 19. века, открићем фонографа), формирањем специфичних дискурса који у средиште стављају опажање звука (пре свега, феноменологије), те стварањем медицинских предуслова за проучавање чула слуха (развој отологије почетком 20. века), уследио је процес „перцептивне реорганизације” и редефинисања ’снага’ ока и уха (види: Ihde 2007: 17; Kim-Cohen, 2009: 92; упор. Kahn 1999: 9). То је условило профилисање јединствене аудио културе засноване

на темељнијем проматрању звука, нарочито његових креативних могућности, па звук више није виђен само као музичка категорија и средство за стварање музике, већ и као стваралачки материјал великог потенцијала у различитим креативним и уметничким областима, од филма, преко радиофоније и електроакустичке музике, до звучних/звуконих скулптура и инсталација. У том контексту, посебно место заузимају уметнички радови засновани на реалним и конкретним звуковима окружења, тј. радови који доносе различита промишљања, виђења и 'приче' о градовима као средиштима богатих и иновативних звучних/звуконих збивања, али и уметничке, звучне, звуковне интервенције у њима, указујући управо на значај звука за идентитет, обликовање и перцепцију ове урбане целине.

Звук/о у граду

Услед индустријског, односно технолошког развоја, град од половине 19. века, а нарочито са почетком 20. века, постаје мултисензорно поље. Јер, како каже урбаниста Кевин Линч (Kevin Lynch) у књизи *Слика једног града* (*The Image of the City*, 1960), град делује као подручје на којем се активирају и укрштају сва наша чула, па се „слика града склапа од свих тих утисака и запажања” (1974: 2). Стога, према Анрију Лефевру (Henri Lefebvre) и Катрин Регулије (Catherine Régulier), становник/посетилац града (тачније, они дају пример медитеранског града) свој 'поглед' формира на трансдисциплинарним основама, ослањајући се на стратегије различитих дисциплина, што подразумева и константно 'начуљене' уши и слушање/ослушкивање куће, улице, града на начин слушања једне симфоније или опере (1986/1996: 229). На том трагу, теоретичар, урбаниста и

философ Пол Вирилио (Paul Virilio) (у књизи *Критични њроспјор/L' espace critique*, 1984) такође поентира: „док се у град некада обавезно улазило кроз физички постојећу капију, сада се пролази кроз аудио визуелни протокол у којем методе слушања и присмотре трансформишу чак и форме јавног поздрављања и дневних пријема” (1997: 10). Централни елементи једне урбане средине, истиче Арнолд Берлијан (Arnold Berleant), нису њени локализовани делови, већ чулни квалитети који се шире окружењем, попут звука или мириса, чинивши „перцептивни пленум” (1986: 7). У том смислу, како истиче Мајкл Саутворт (Michael Southworth) (експерт из области просторног планирања) важно је сагледати последице утицаја ових невизуелних сензација (најпре буке, али и сваког другог звука) на живот града и живот у граду, те резултате таквих истраживања применити управо како би се одредио и побољшао његов квалитет (1969: 2). Јер, сваки град има сопствено, јединствено, препознатљиво звучно окружење сачињено од звукова које можда испрва не примећујемо (*звукoви њрироде* – ветра, кише, птица; тзв. *орјански звукови* – звукови конверзације, дечије игре, лајање паса итд; *механички звукови* – саобраћаја, сирена; *звукoви новој доба* или *електронски звукови* – звучници, радио, телевизија), али који чак више од других елемената сведоче о граду, његовом ’струјању’ и потребама (Berleant 1986: 14–16). Интересовање за звук у граду доноси нови вид интеракције са самим градом – он више није само затворен и фиксиран простор, већ подручје у којем се значења и звучања непрестано преламају. Град је одређен процесом слушања.

У вези са тим, Џoана Демерс (Joanna Demers) разрађује теорију о звуку као преносиоцу порука о простору, месту и локацији, односно о звуку као феномену који представља граничне простора (2010: 113–4).

Звук је вектор – он се емитује са једне локације и путује на многе друге локације, а наша перцепција звука зависи управо од наше лоцираности у односу на звук и окружење. Реч је о реципрочној размени између звука и простора – звук се позиционира у одређеном простору и на њега утиче материјалност тог простора, а простор добија 'облик' управо захваљујући звуку. Звук тако постаје архитектонски материјал који утиче на динамику грађевине и чини да постанемо свесни простора (Demers 2010: 114; упор. Campesato 2009: 28). Због тога је сагледавање улоге звука у перцепцији и обликовању градова, а у складу са њиховим интензивним животом и развојем који је условио и појаву нових звукова и новог односа према звуку, феномен који постаје предмет актуелних научних испитивања. Значајно је рећи да су уметници, већ почетком 20. века (дакле, пре него што је научна јавност 'реаговала'), указали на ову појаву, па однос између звука и простора/града долази у средиште уметничких поетика.

Међу пионирима новог погледа на статус звука у уметничком контексту и шире, јесте футуристички уметник Луиђи Русоло (Luigi Russolo) који је звук индустријализације, урбанизације, тј. града 'прогласио' уметничким/музичким предметом истраживања и стварања, о чему је писао у револуционарном манифесту „Уметност буке” („L'arte dei rumori: Manifesto futurista”), већ 1913. године. Подстакнут новим начином живота у модерном граду, Русоло на иновативан начин настоји да вреднује нове звукове: „када прођемо великом модерном престоницом, са начуљеним ушима [...] уживаћемо у стварању менталних оркестрација спуштања ролетни у радњи метала, лупања врата, гужве и комешања, буке са железничке станице, ливница гвожђа, предионица, штампарија, електроцентрала и метроа” (према Verghaus 2018: 16). Русоло представља

критику грађанско-буржоаског концепта уметности и музике изграђену око две кључне тезе: 1. пошто звук није изолован од свакодневног живота, већ представља његов интегрални део, ни музика не треба да буде 'заштићена' од спољних утицаја; 2. музика, иначе ограничена у погледу варијабилности тембра, окретањем ка спољњем свету који почива на обиљу звукова као деривата свеприсутне, индустријализацијом изазване буке, добија могућност да прошири свој звуковни фондус јер „бука је болница за анемичан звук” (Russolo 1913/2009, 133–5).² То значи да бука, машински, али и природно генерисана (тутњава грмљавине, фијукање ветра, жуборење потока, шуштање лишћа, бука коју производи човек и сл) делује као ексклузиван стваралачки материјал неограниченог потенцијала, који може да омогући 'рехабилитацију' музике/уметности. Русоло, међутим, није само размишљао на ову тему, већ је понудио и практично решење за коришћење буке као звучног средства и извора звука. Он, наиме, конструише и реализује особене уређаје – произвођаче буке са идејом да вештачки дође до звукова попут оних из свакодневног окружења. Овакве инструменте, назване *intonarumori* (интонатори буке),³ Русоло користи за стварање звучних остварења, а једно од првих је и дело *Буђење ĩraga* (*Risveglio di una*

2 Могуће је да се Русоло заинтересовао за проучавање буке посредством истраживања Хелмхолцових учења (Hermann von Helmholtz), чије наводе је и цитирао у манифесту. Такође, његов велики узор био је и Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci), посебно његове скице музичких инструмената, најпре оних перкусионих, као и оних који праве буку. Према механичким принципима Леонардових инструмената, Русоло је осмислио своје инструменте. Иначе, да Винчи је ове инструменте правио за представе, маскенбале и сл. (Chessa 2012: 194–5).

3 Оригинални Русолови инструменти уништени су током Другог светског рата.

città, 1913).⁴ Назив овог дела управо сведочи о Русоловој фасцинацији новим, урбаним звуковима, тј. буком града Милана и процесом убрзане урбанизације када су, како наводе хроничари тог доба, „старе зграде рапидно рушене како би велики путеви пресецали урбани центар... аутобуси, трамваји, аутомобили, бицикли налазили су се свуда” (Perloff 2009: 8). Мада је Русоло овај концепт замислио као нову музику, *Буђење града* заправо представља аутентични звучни доживљај једне урбане целине, односно симулакрум звукова који је одликују (односно, шумава и буке), чиме су најављени потоњи слични пројекти који су окупирали уметнике у различитим медијима.

Филмски и медијски уметник Валтер Рутман (Walter Ruttmann) такође је изразио фасцинацију градским звучним новинама у делу *Weekend* (1930).⁵ За разлику од Русола који симулира звукове града, Рутман представља пионирски подухват рада са снимљеним звуком окружења на конкретној локацији, односно аудио-монтаже различитих звукова, забележених током једног викенда у центру Берлина – граду ког у то време, према речима савременика (тачније филозофа Георга Зимела [Georg Simmel]), одликује „брза урбанизација заснована на тензијама између традиционалног и модерног начина живота” (према Shapins 2008: 6, 19). Остварење, које је примарно емитовано посредством радија, окарактерисано је као „пројекат који фотографише простор звуком” и као „симфонија звука” чиме је управо акцентована моћ звука да документује реалност и призове слике (Shapins 2008: 6, 19). Овакав принцип рада са звуком заинтересовао је и филмског

4 Пример: <https://www.youtube.com/watch?v=IC3KMbSkYNI> (приступљено 21. јануара 2021).

5 Пример: <https://www.youtube.com/watch?v=KVZVpAVfZ6M> (приступљено 21. јануара 2021).

уметника Дзигу Вертова (Denis Arkadieivitch Kaufman/Dziga Vertov) који је већ 1916. године, пре него што се посветио раду на филму, имао идеју да документује, тј. „фотографише” звукове окружења и цео „чујни свет”, а онда и да их организује применом поступка монтаже како би створио „специјалне документарне композиције” (Kahn 1990/2013: 315; Vertov 1924/1984: 40).⁶ Како му нису била доступна средства помоћу којих би се посветио искључиво експериментима са звуком, Вертов решење проналази у технологији и принципима звучног филма, па се истиче да је његов концепт кино-ока заправо само резултат активности ’изоштреног’ (сл)уха (Kahn 1990/2013: 316; Kahn 1999: 139). Наиме, у свом првом звучном (документарном) филму *Енџузијазам: Симфонија Донбаса* (Энтузиазм: Симфония Донбасса) (1930)⁷ (којег је иначе Вертов окарактерисао као „симфонију буке”), уметник употребљава конкретан, на терену снимљен звук као документарно аудитивно средство, те га синхронизује са сликом, али не на начин једноставне кореспонденције, већ комплексне интеракције. Занимљиво је истаћи да је овај филм реализован по узору на неме филмове настајале током 1920-их година, који су визуелно документовали живот велеграда и представљали урбани начин живота, због чега су носили одредницу „градска симфонија”. Као и у претходним примерима, овде се ’сиров’ звук (звук индустријализације, звук возова, рудника, фабрика и сл) користи како би се указало на реалност, односно представила њена аудитивна димензија. Вертов, на-

6 Већ после Првог светског рата започело се са експериментима синхронизације звука и слике. Пример је фонофилм систем раних 1920-их.

7 Пример: https://www.youtube.com/watch?v=cc4_PbKQj08 (приступљено 21. јануара 2021).

ме, приказује процес и последице индустријализације, визуелне и аудитивне, односно идеје актуелне идеологије, на примеру документовања свакодневног живота у украјинској рударској регији.

Принцип бележења конкретних звукова и њихове монтаже у циљу стварања уметничког дела, односно мануелног рада са звуком, добио је своје право музичко уобличење појавом *конкретне музике (musique concrète)* Пјера Шефера (Pierre Schaeffer), 1948. године.⁸ Као и Русоло, Шефер је до иновације дошао настојећи да „ослободи” музику од ригидних система, користећи се технологијом за снимање и обраду звука као најважнијим и јединим средством. У складу са таквим ’ослободилачким’ намерама, Шефер се најпре фокусира на звук који није канонски ’признат’ као музички, а то је онај који конкретно постоји свуда око нас и у нашем окружењу, или једном речју, онај који постоји као шум/бука. Ту, дакле, спадају и звукови урбаних средина, а такав звук био је и инспирација за једно од његових првих дела конкретне музике, остварење *Етјуда железнице (Étude aux chemins de fer)*.⁹ Шефер одлучује да овим остварењем учини радикалан рез у односу на музичку традицију, бирајући као основни материјал звукове шест локомотива, снимљене на железничкој станици (Gare des Batignolles) у Паризу. Иако је идеја конкретне музике заснована на скривању извора звука, те Шефер, за разлику од претходно поменутих уметника, није намеравао да створи звучну разгледницу града, његово остварење ипак делује као звучно-архивски документ који сведочи о звучном фонду једне престонице прошлог века. Наиме, Париз је још у 19. веку описиван

8 О самом концепту види више у: Срећковић 2011.

9 Слушни пример: <https://www.youtube.com/watch?v=N9pO-q8u6-bA> (приступљено 21. јануара 2021).

као град буке, град у којем одјекује „хиљаду интонација разних возила, повика трговаца који нуде своје производе, занатлија и других који чине да бука никада, ни у једно доба дана, не утихне” (Boutin 2015, киндл издање),¹⁰ а очигледно је да је овај феномен добио своју разраду и током 20. века.

Идеју ослушкивања и архивирања звука у циљу испитивања његових карактеристика, па самим тим и локација са којих је потекао, а са еколошком позадином, развио је канадски композитор Рејмонд Мари Шејфер. Формирајући акустичку екологију, почетком 1970-их, као дисциплину која проблематизује однос између живих бића и животне средине посредством звука, он настоји да укаже на звуковни дисбаланс који може изазвати нежељене последице у окружењу (види Schafer 1994: 271).¹¹ Као резултат анализе звуковне реалности,

10 Интересантно је поменути да је систем за мерење децибела установљен управо у периоду око 1920-их година (Boutin 2015, киндл издање). То је моменат који предочава да се са урбанистичким развојем мењао и однос према звуку, односно звуку у граду, у овом случају, његовим негативним и штетним ефектима. Ова констатација навела нас је и на размишљање о занемаравању штетних ефеката буке данас, те на чињеницу да је тишина у граду страна појава. На ову тему интересантно запажање даје америчка књижевница Џени Офил (Jenny Offil), која у роману *Завод за напћање* (Dept. of Specualtions) каже: „Има један човек који путује по свету покушавајући да пронађе места где можеш мирно да стојиш а да не чујеш никакав звук људског порекла. Он верује да је у градовима немогуће осетити спокој зато што толико ретко чујемо песму птица. Уши су нам се развиле у систем за упозоравање. На местима где не чујемо песму птица, непрестано смо у стању повишене приправности. Живети у граду значи довека се штрецати” (Ofil 2020: 16).

11 Овоме је претходило оснивање групе *World Soundscape Project/WSP* (данас *World Forum for Acoustic Ecology*) 1971. године при Универзитету „Сајмон Фрејзер”, на којем је Шејфер био предавач од 1965. године.

односно звучног окружења (енг. *soundscape*) као „било којег акустичког поља проучавања”, настају први Шејферови аудио записи на терену (*field recordings*), који ће послужити као материјали за даље истраживање одређених локација, најпре урбаних средина као критичних области (цит. Schafer 1994: 7). Прве снимке звучних окружења Шејфер бележи у Ванкуверу и објављује их под називом *The Vancouver Soundscape/Звучни њејзж Ванкувера* (1972), а потом исти пројекат понавља 1996. (*Soundscape Vancouver*) како би могао да сагледа, у дужем временском периоду, развој звуковног фондуса овог града, те укаже на однос између добрих и лоших звукова и евентуално критичне појаве за квалитет живота у том простору. Међутим, ови снимци нису само 'чист' звуковни документ који се уклапа у стратегију одрживости, већ постају и материјал за стварање *soundscape* композиција – композиција заснованих искључиво од звукова окружења снимљених на терену који постају средство за даљу манипулацију и уметничку надоградњу.

Звукови београдског звучног пејзажа чине основу неколико звучних радова домаћег уметника Игора Штанглицког. У раду *Lumin* (2007) он користи снимке начињене на тераси у близини трга Славија како би дочарао атмосферу града (како сам објашњава у разговору који смо водили са њим 2011. године). Пошто је дело настало као наруџбина за звучну подлогу изложбе керамичких радова намењених осветљењу (што је једна од примарних уметничких активности овог ствараоца), а постављене у казаматима на Калемегдану, Штанглицки, као и што назив дела сугерише, настоји да осмисли звуковно 'осветљење' овог иначе мрачног простора. Он то чини вишеслојном звуковном фактуром: први слој је сачињен од звукова хуке града у смирај дана, а његове 'одбљеске' представљају звукови унутрашњег просто-

ра – електронски амплификовани звук унутрашњости терасе, односно спољашњег амбијента, тј. градске атмосфере (звук саобраћаја, мотора, сирена аутомобила, корака, гласова, ритмизован звук капања воде). Поред тога, његов албум *Cyan City* (2010) такође чине конкретни звукови Београда (звук дечије игре у парку Ташмајдан, саобраћаја, али и звукови из природе, попут звука цврчка, њихања дрвећа) који прожимају доминантне апстрактне, амбијенталне звуковне слојеве изграђене од звука акустичке гитаре и електронски генерисаних микро звукова. Конкретне звукове који представљају 'бео' град Штанглички 'боји' акустичним и електронским звуковима, добијајући цијан нијансу (ова боја настаје мешањем основних боја, зелене и плаве), стварајући, како додаје, „саундтрек за дневно сањарење”, тј. сањарење о граду (Штанглички 2011, разговор). Радови (*звуковни њезажи*) који се заснивају на теренским снимцима, дакле, документују конкретни простор, преносе поруке и креирају значења о простору, али га не артикулишу јер обично не остварују директну интеракцију са конкретним простором извора звука или његовог презентовања. Ради се пре о преиначењу реалног, физичког простора у 'виртуелни', звуковни простор, о простору који се измешта изван простора, због чега је фокус слушаоца претежно на самом звуку.

Са друге стране, постоје и они ствараоци који својим звучним радовима ступају у интеракцију са простором, па га на тај начин и 'преобликују'. Такав је случај са звучним скулптурама и инсталацијама америчког уметника Била Фонтане (Bill Fontana). Наиме, Фонтана изводи серију радова заснованих на озвучавању постојећих архитектонских здања, објеката и окружења, те преношењу звука са једне локације на другу, чиме се управо врши звучна, уметничка интервенција у кон-

кретном амбијенту и својеврсна продукција простора (која је иначе императив у савременом дискурсу о простору, што је прокламовао Анри Лефевр). Рецимо, то је случај у раду *Звучно осирво/Sound Island* (1994) у којем Фонтана 'трансформише' Тријумфалну капију у Паризу у звуковни објекат тако што је 'облаже' звучницима са којих се уживо емитује звук воде и таласа снимљених на нормандијској обали, чинећи тако контражеу уобичајеним звуковима, звуковима интензивног саобраћаја. Фонтана, дакле, амбијенталне звукове 'дислоцира' у нови контекст, мењајући њихово изворно акустичко значење, али и значење/звучање самог амбијента. Поред тога, овај уметник примењује и друге стратегије како би истражио и обогатио одређене просторе, локације, објекте звуком. Један од примера је рад *Хармонски мост/Harmonic bridge* (2006) који се заснива на испитивању звучања лондонског Миленијумског пешачког моста. Наиме, Фонтана тражи скривене звукове, „скривени музички живот” у структури самог моста (реч је о вибрацијама које изазива прелазак пешака преко моста) помоћу акцелерометара. Ово звучно 'мапирање' потом постаје материјал за емитовање посредством звучника, најпре на две одабране локације, Тејт модерн галерији и у холу станице метроа Саутварк.¹²

Указали бисмо на прве примере рада са звуком у простору (а на сличан начин Фонтаниним) на српској/југословенској уметничкој сцени, па чак и на прве примере коришћења звука као градитеља амбијенталне целине у свету, које проналазимо у опусу Марине Абрамовић. Наиме, ова уметница користи звук као стваралачки материјал на почетку карактеристичног

12 Види више: https://resoundings.org/Pages/Harmonic_Bridge1.htm (приступљено 21. јануара 2021).

„београдског периода”, који представља, како сама каже, ’камен темељац’ њеног опуса (Denegri 1996: 99; Janković 2012: 20). Тада, настојећи да субвертира традиционалне сликарске технике и жанрове (попут пејзажа) и сам концепт академског уметничког образовања, она бира звук као средство стварања управо у циљу критике и дематеријализације сликарства. То најпречи у раду *Дрво* (1971) постављањем звучника на дрво испред Галерије СКЦ-а са којег се емитује цвркулт птица, а по сличном принципу је осмишљен рад *Озвучен њросћор, рушење зграде* (1972) током чије поставке је са звучника постављеног на осветљену зграду СКЦ-а емитован звук рушења зграде (види више у Janković 2012). Ипак, у овим случајевима Марина Абрамовић не жели да говори о самом окружењу, те да интервенише у конкретном звучном или озвученом амбијенту, већ пре настоји да оствари интеракцију између снимљеног и реалног звука и простора у реалном времену, односно интеракцију са простором и пролазницима, публиком, чиме најављује нову фазу у њеном уметничком развоју, односно формирање концепта перформанса.

Поменућемо, за крај, и пројекат (у настајању) *Хармонијайолис* (2012) који је иницирала млада уметница Светлана Мараш, а који се заснива на, како је сама објаснила, идеји „свесног слушања” и „рекомпозицији постојећег звучног окружења” коришћењем одређених текстуалних инструкција (event scores) (Maras 2012).¹³ Наиме, она жели да покаже како је постојеће звучно окружење склоно трансформацијама и манипулацијама, најпре током чина слушања, те како само једно једноставно текстуално упутство може да услови нови вид

13 Види: <https://www.svetlanamaras.com/armoniapolis.html> (приступљено 21. јануара 2021).

доживљаја, реинтерпретације и коришћења простора. Како она истиче: „*Хармонијајолис* пропагира идеју да не морамо да будемо пасивни слушаоци наше разнолике, али често и презасићене звучне околине, већ да можемо да успоставимо интеракцију са њом, и то без употребе технологије” (Мараš 2012). На тај начин и она предочава да је простор отворен концепт, да су његове границе флексибилне и одређене позицијом посматрача/слушаоца. У реализацију овог пројекта, стога, Светлана Мараš укључује различите посматраче и учеснике, тј. активне слушаоце који осмишљавају текстуалне инструкције за преобликовање амбијента.

Иако сви наведени примери доносе уметничка виђења градова и јединствене звучне и озвуковљене визије, они свакако указују и на потребу да се ови концепти наново критички промишљају, из различитих углова, посебно у складу са динамиком коју одређује брзи развој и трансформација градова. У том смислу, аудитивно искуство и звучне информације о граду не смемо занемарити при покушају стварања комплетне слике о изграђеним градским урбаним целинама. Јер, слушајући град, ми не упознајемо и не спознајемо само окружење, већ и његове актере; слушајући град, ми се и међусобно слушамо и ослушкујемо, а то је, рекло би се, добра основа за унапређење квалитета живота и нека нова сањања о граду...

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd: Dereta, 2004.
- Berghaus, Günter. *Noise: A Category in Futurist Theatre and Music*, *Zbornik Akademije umetnosti*. Novi Sad: Akademija umetnosti, Centar za istraživanje umetnosti, 2018:15–35.
- Berleant, Arnold. „Cultivating an Urban Aesthetic”. *Diogenes* 34 (1986): 1–18.
- Boutin, Aimée. *City of Noise: Sound and Nineteenth-Century Paris*. *University of Illinois Press*, 2015, кингл издање
- Vertov, Dziga. „Kino-eye”. Annette Michelson (yp.). *The writings of Dziga Vertov*. Berkeley, LA: University of California Press. 1924/1984.
- Virilio, Pol. *Kritični prostor*. Čačak, Beograd: Umetničko društvo Gradac, 1997.
- Voegelin, Salome. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. London/New York: Continuum, 2010.
- Demers, Joanna Teresa. *Listening Through the Noise: The Aesthetics of Experimental Electronic Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Denegri, Ješa. *Sedamdesete: teme srpske umetnosti – nove prakse (1970–1980)*. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Ihde, Don. *Listening and Voice, Phenomenologies of Sound*. New York: State University of New York Press, 2007.
- Janković, Olivera. *Marina Abramović: rani radovi – beogradski period*. Novi Sad: Galerija Bel art, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2012.
- Kahn, Douglas. *Noise, Water, Meat – A History of Sound in the Arts*. Cambridge/London: The MIT Press, 1999.
- Kahn, Douglas. „Audio Art in the Deaf Century.” Dan Lander и Micah Lexier (yp.). *Sound by Artists*. Toronto: Blackwood Gallery, 1990/2013.
- Kim-Cohen, Seth. *In the Blink of an Ear: Toward a Non-Cochlear Sonic Art*. London/New York: Continuum, 2009.
- LaBelle, Brandon. *Background Noise – Perspectives on Sound Art*. New York/London: Continuum, 2008.
- Leković, Biljana. *Sound art/Zvukovna umetnost: Muzikološka perspektiva – teorije*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2019.

- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- Lefebvre, Henri и Catherine Régulier. "Rhythmanalysis of Mediterranean Cities", *Writings on Cities*. Oxford, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1986/1996.
- Linč, Kevin. *Slika jednog grada*. Beograd: Izdavačko preduzeće građevinska knjiga, 1974.
- Mekluan, Maršal. *Elektronski mediji i kraj kulture pismenosti*. Loznica: Karpos, 1969/2012.
- McLuhan, Marshall. „Living in an Acoustic World. University of South Florida”, public lecture, 1970. https://marshallmcluhanspeaks.com/media/mcluhan_pdf_6_JUkCEo0.pdf (приступљено 30. јануара 2021).
- Ofil, Dženi. *Zavod za nagađanje*. Beograd: Booka, 2020.
- O'Callaghan, Casey. *Sounds – A Philosophical Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Perloff, Marjorie. „The First Futurist Manifesto Revisited”, *New Sound*, 34/II, 2009: 7–15.
- Pompano, Angelo J. „The City Symphony – The Original Reality Show”, 2003. <https://teachersinstitute.yale.edu/curriculum/units/2003/1/03.01.11.x.html> (приступљено 30. јануара 2021).
- Russolo, Luigi. „The Art of Noises: A Futurist Manifesto.” Lawrence Rainey, Christine Poggi и Laura Wittman (ур.). *Futurism, an anthology*. New Haven & London: Yale University Press, 1913/2009.
- Southworth, Michael. „The Sonic Environment of City”, *Environment and Behavior* Massachusetts Institute of Technology. Dept. of City and Regional Planning. Thesis, 1967 <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/102214> (приступљено 30. јануара 2021).
- Srećković, Biljana. *Modernistički projekat Pjera Šefera: Od ispitivanja radiofonije do muzičkih istraživanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju, 2011.
- Shapins, Jesse. 2011. „Walter Ruttmann's Weekend: Sound, Space and the Multiple Senses of an Urban Documentary Imagination”, <https://radiotekst.files.wordpress.com/2011/07/walter-ruttmanns-weekend-sound-space-and-the-multiple-senses-of-an-urban-documentary-imagination-by-jesse-shapins.pdf> (приступљено 30. јануара 2021).

- Schafer, Murray R. *The Soundscape – The Tuning of The World*. Rochester: Destiny Books, 1994.
- Campesato, Lílian. „A Metamorphosis of the Muses: Referential and contextual aspects in Sound Art.” *Organised Sound* 14 (2009): 27–37.
- Chessa, Luciano. *Luigi Russolo, Futurist. Noise, Visual Arts, and the Occult*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012.
- Šion, Mišel. *Audiovizija, preveo s francuskog Aleksandar – Luj Todorović*. Beograd: Clio, 2007.

Biljana Leković

SOUND ABOUT/IN THE CITY – CONTEMPORARY ARTISTIC VIEWS OF CITIES BASED ON SOUND AS CREATIVE MATERIAL

Summary

Taking as a starting point Andrić's observations and philosophical reflections on sound (and silence) as phenomena complementing and shaping our experiences of surroundings and the landscape, in this paper, the author tries to perceive the role and status of sound in the city by analyzing artistic answers to these issues. Namely, she notices that the attitude towards sound and auditory culture in general had changed and kept changing during the 20th century, with the formation and flourishing of modernism, and that conditions thus created for the artistic use of sound potentials (from film, through radio and electro-acoustic music, to sounding/sound sculptures and installations). In that context, she particularly highlights the works of art based on real and concrete sounds of the environment (which are mostly recorded by means of various devices and technologies), i. e. works that bring various reflections, visions and 'stories' about cities as centers of rich and innovative sounding/sound events, i. e. the

works that interact with cities and urban entities, emphasizing the importance of sound for identity, shaping and perception of the particular environment. Namely, the author gives an overview of artistic practices in working with sound that have contributed to the problematization of sound in space, i. e. the formation of new views of space and its shaping by means of sound, in a diachronic arc, in the international and local context (male and female artists are the following: Luigi Russolo, Walter Rutman, Dziga Vertov, Pierre Schaefer, Igor Stanglicki, Bill Fontana, Marina Abramovic and Svetlana Marash).

Милош Д. Ђурић
Универзитет у Београду
Електротехнички факултет
djuric@etf.bg.ac.rs
djuric@etf.rs
msdjuric@verat.net

УДК 811.111`373.43
Оригинални научни рад

АНАЛИЗА СЕМАНТИЧКИХ ЈЕДИНИЦА *DREAM*, *CITY*, *САН* И *ГРАД*

Овај рад испитује семантичке јединице *dream* и *city* у савременом енглеском језику и семантичке јединице *сан* и *град* у савременом српском језику. Анализа је дескриптивно оријентисана у том смислу што се семантичке јединице посматрају на материјалу различито профилисаних речника и описује се понашање регистровано у речницима. Могуће је извести неке генерализације на основу релевантних семантичких обележја ексцерпираних из анализираних речника.

Кључне речи: семантичке јединице, *сан*, *град*, *dream*, *city*, речници, генерализације, дескриптивни приступ.

У раду се анализирају лексеме *dream*, *city*, *сан* и *град* преваходно на материјалу речника савременог енглеског и савременог српског језика, као и релевантних и референцијалних билингвалних речника (енглеско-српски/српскохрватски, у зависности од године продукције). У раду су узети у обзир семантички критеријуми, одређени као критеријуми лингвистичке анализе који упућују на значење (Matthews 2005: 333).

Приступ испитиваној проблематици је дескриптиван. Но, и поред дескриптивне оријентације, тамо где је то могуће и релевантно, пружају се и објашњења датог описа у оном сегменту где је то могуће и у складу са обједињеним тумачењем *објашњења* (Rajić 1991). Теоријски модел је еклектичког типа и подразумева фузију различитих схватања и модела и примене еклектички добијених метода. Информисали смо се следећим студијама: Biber (1995), Dean Fodor (1977), Hurford & Heasley (1990), Kearns (2000), Krstev (2008), Leech (1978), Lyons (1978), Lyons (2002), Marconi (1997), Milojević (2000), Palmer (1991), Perić (1983), Polovina (1999), Pustejovsky (1995), Pustejovsky & Boguraev (1996), Saeed (1997), Šaf (1965), Vitas, Koeva, Krstev & Obradović (2008), Vučković (1995), Wierzbicka (1996).

Ово истраживање по својој оријентацији припада семантици, схваћеној као проучавање како се речи повезују са спољашњом стварношћу, тј. са својим референтима (O'Sullivan, Hartley, Saunders & Fiske 1983: 210).¹ У релевантној литератури констатује се да лингвистички семантички опис јесте могућ уколико постоје основе да се сваком исказу припише једно значење, или пак више значења у случају да је исказ двосмислен (Dikro & Todorov 1987: 169). Цитирани аутори истичу да се никако не сме пренебрегавати да би семантичка комбинаторика требало да потражи своје полазиште у синтаксичкој организацији. Но, ипак они заузимају компромисни став констатујући да „[...] присуство неког синтаксичког односа не повлачи нужно за собом присуство симетричног значењског односа, и обрнуто” (Dikro & Todorov 1987: 169). Погледаћемо још неке појмове који се чине релеватним за овај рад.

1 Према релевантној литератури, термин *референт* се јавља у филозофској лингвистици и семантици, а означава назив за ентитет у спољном свету на који се односи извесни језички израз (Kristal 1988: 223).

Појам *лексичка јединица* или *лексички ајџем*, односно *лексема*, одређује се као реч која се сматра јединицом вокабулара, а може испољавати варијације у погледу облика због граматичке сврхе, при том је лексичка јединица реч у оном смислу у коме речник набраја речи (Trask 2000: 77). Лексема се одређује као минимални потпуно смислен елемент, но одмах се додаје да је ова синтагма „потпуно смислен” намерно неодређена пошто не постоји јасна дистинкција између чисто лексичких и чисто граматичких елемената (Lyons 1971: 321–322). Према неким ауторима, лексема и лексичка јединица су синонимне, а односе се на засебну јединицу значења, обично у облику речи, али такође и у облику групе речи (Widdowson 1996: 129). У литератури се лексема одређује као апстрактна јединица вокабулара арбитрарно, односно конвенционално одабрана да означава целину парадигме. Погледајмо и појам *лексичко поље*.

Када се у литератури помиње *лексичко поље* упућује се на семантичко поље, које се одређује као област значења одређена одређеним скупом речи које се узајамно дефинишу (Kristal 1996: 430). При том, требало би узети у обзир да се важан организациони принцип у лексикону налази у лексичком пољу (Saeed 1997: 63). Цитирани аутор одређује „лексичко поље” као групу лексема које припадају одређеној активности или области специјализованих знања (Saeed 1997: 63). Дакле, видимо да се у фокус доводе области специјализованих знања која обухватају понекада комплексне међуодносе анализираних јединица. При том, цитирани аутор констатује да се лексичке релације чешће јављају између лексема у истом лексичком пољу (Saeed 1997: 63).

У литератури се *семантичко поље* одређује као мрежа јединица које имају неку сличност у свом значењу, па се овај појам изједначава са појмовима *семантичка*

мрежа и лексичко поље (Aitchison 2001: 260). Према литератури, семантичко поље се одређује као скуп лексичких јединица које су повезане неком заједничком семантичком компонентом, која је заједнички именилац значења (Milojević 2000: 175). Према литератури, релевантан је и појам *лексички уносак* који се одређује углавном у идеализованој формалној граматици једног језика као информација потребна да се опише понашање дате лексичке јединице (Trask 2000: 77).

Према релевантној литератури, генеза, представљање и употреба лексичко-семантичког контраста и лексичко-семантичких релација уопште спадају у још увек нерешена питања лингвистичке и психолингвистичке теорије (Kostić 2009: 80). Цитирана ауторка проницљиво увиђа и истиче да се у контексту традиционалних формалних и дескриптивних приступа парадигматским семантичким релацијама речи које ступају у овакве односе, оне посматрају и анализирају у односу на њихова значења описана у речницима и на поређење тих значења. Овде, свакако, не треба сметнути са ума да се лексичко-семантички контраст осветљава логичким односима између чланова контрастног скупа ослањајући се и на логичке термине контрарности и контрадикторности (Kostić 2009: 80–86).

Корпус, односно извор примера заснован је на деловима одредница ексцерпираним из речника различитих профила и претензија. Чини ми се да је речник релевантан инструмент у сагледавању семантичких јединица које се налазе под истраживачком лупом овог рада. У извесним радовима који се баве семантиком речник се третира као систем концепата, а каже се да у смислу компоненцијалне анализе значење речи јесте скуп семантичких компоненти, што омогућава дефинисање извесних семантичких својстава и релација

лексичких одредница (Bierwisch 1971: 170). У наставку анализирамо семантичке јединице *dream*, *city*, *сан* и *град* у речницима различитих профила.

У монолингвалном општем речнику *Everyman's English Dictionary* лексема *dream* се одређује на следећи начин: „vision during sleep; fancy, reverie; aspiration” (Browning 1967: 168). Уочава се значење сањарије, аспирације, тежње ка нечему, сање, визије у сну. Другим речима, читав један распон значења од буквалног до пренесеног. У овом извору лексема *city* одређује се на следећи начин: „important or cathedral town; business circles; (in strict sense) town created city by charter” (Browning 1967: 97). Уочава се значење важности, историјски податак да су некада градови установљени путем извесне повеље.

Речник *Collins English Learner's Dictionary* наводи за лексему *dream*: „something seen or heard while one is sleeping; something hoped for or imagined; something very beautiful or pleasant” (Carver, Wallace & Cameron 1977: 155). Дакле, видимо углавном позитивну конотацију, и значења која се преплићу са нечим што је лепо и/или пријатно, нешто чему се надамо или пак нешто што видимо или чујемо док спавамо. Лексема *city* се објашњава на следећи начин: „large and important town; the City – the oldest part of London, now an area of business and banking” (Carver, Wallace & Cameron 1977: 85). У значење ове лексеме уноси се значење које имплицира извесну важност и величину, а такође се уноси и енциклопедијске информације које садрже историјске информације о најстаријем делу Лондона, као и савремени подаци, да је сада тај део заправо област пословања и банкарства.

Речник *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* објашњава лексему *dream* на следећи начин: „[something] which one seems to see or experience

during sleep [...]; region outside the laws of nature, as experienced in sleep or in the imagination; state of mind in which things going on around one seem unreal [...] mental picture(s) of the future [...]" (Hornby 1976: 268). Нијансе значења се крећу од „уобичајеног” значења онога што видимо или искусимо током процеса спавања, преко значења која се односе на области ван закона природе који се могу искусити у сну или у машти, па све до менталних слика којима се види будућност. Лексема *city* одређује се као „large and important town, town given special rights in self-government [...] the City – the oldest part of London [...] people living in a city” (Hornby 1976: 151). Као и у претходно анализираним општим речницима, ова лексема има конотацију нечега важног и великог, ентитета који има посебна права и који подразумева својеврсно самоуправљање које се стиче повељом. Наравно, и овде се помиње најстарији део Лондона, а такође се ова јединица може односити и на људе који живе у граду. Дакле, уочава се и код ове семантичке јединице један, чини нам се, шири значењски распон.

У речнику *WordNet 2.1*. наводи се шест значења лексеме *dream*, док се за глагол наводе два значења:

The noun *dream* has 6 senses (first 5 from tagged texts)

1. (31) *dream, dreaming* -- (a series of mental images and emotions occurring during sleep; “I had a dream about you last night”)

2. (8) *ambition, aspiration, dream* -- (a cherished desire; “his ambition is to own his own business”)

3. (8) *dream, dreaming* -- (imaginative thoughts indulged in while awake; “he lives in a dream that has nothing to do with reality”)

4. (2) *pipe dream, dream* -- (a fantastic but vain hope (from fantasies induced by the opium pipe); “I have this pipe dream about being emperor of the universe”)

5. (1) dream -- (a state of mind characterized by abstraction and release from reality; "he went about his work as if in a dream")

6. dream -- (someone or something wonderful; "this desert is a dream")

The verb dream has 2 senses (first 2 from tagged texts)

1. (15) dream, daydream, woolgather, stargaze -- (have a daydream; indulge in a fantasy)

2. (11) dream -- (experience while sleeping; "She claims to never dream"; "He dreamt a strange scene"). (*WordNet 2.1.*)

Дакле, видимо да се у лексичкој бази *WordNet 2.1.* наводе комбинације, илустративни примери, а такође се наводе и остали семантички односи (синоними, хипероними, хипоними, холоними, деривационо сродни облици, координисани термини, као и синоними устројени према фреквенцији појављивања). Све ове податке можемо да уочимо приликом претраге овог софтвера.

WordNet 2.1. наводи следеће за одредницу *city*:

The noun city has 3 senses (first 3 from tagged texts)

1. (320) city, metropolis, urban center -- (a large and densely populated urban area; may include several independent administrative districts; "Ancient Troy was a great city")

2. (103) city -- (an incorporated administrative district established by state charter; "the city raised the tax rate")

3. (24) city, metropolis -- (people living in a large densely populated municipality; "the city voted for Republicans in 1994") (*WordNet 2.1.*)

Дакле, видимо да *WordNet* наводи три значења за лексему *city*. Ту се наводе релеватни синоними, илустративни примери, који углавном илуструју различите семантичке односе.

У речницима идиома налазимо одредницу *dream of* која се ближе одређује примером цитата лорда Тенисона („More things are wrought by prayer than this world dreams of”, Tennyson), а потом и цитирањем Шекспи-

па („There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy”, Shakespeare) (McMordie 1971: 167). Дакле, видимо да се идиоматски израз код овог аутора одређује искључиво цитирањем из књижевних дела. У овом извору не налазимо лексе-му *city*, међутим занимљиво је поменути да приликом набрајања извесних идиоматских парова, цитирани аутор контрастира *town and country* коју назива фикс-ном идиоматском колокацијом (McMordie 1971: 84). Другим речима, аутор не барата колокацијом *city and country*, као што бисмо евентуално очекивали.

У речницима клишеа не проналазимо изолова-не јединице које су у фокусу овог истраживања, али налазимо индиректно упућивање на сан и снове у оквиру одреднице „In the Arms of Morpheus”, у оквиру које се, између осталог, наводи „Asleep and most likely dreaming.” (Rogers 1985: 166). У оквиру ове одреднице налази се објашњење које повезује овај клишетизи-ран израз са Морфејом, богом сна, а наводи се и цитат Џона Лидгејта (енг. John Lydgate). У овом извору не на-лазимо клишетизиран израз са лексемом *city*, али зато региструјемо клишетизиран израз са лексемом *town*, у оквиру одреднице „Go to Town” са значењем „Do something exuberantly or efficiently” (Rogers 1985: 131).

У речницима фраза и алузија налазимо одредни-цу „dream the impossible dream” која упућује на цитат из *Дон Кихота* (Rees 1993: 97). Лексема *dream* јавља се и у оквиру одреднице „such stuff as dreams are made on”, што је цитат Просперових речи из Шекспирове *Буре* (Rees 1993: 308). Лексеми *city* регистровани смо у оквиру одреднице „shining city on a hill”, што заправо представља цитат из говора председника Роналда Ре-гана (Ronald Reagan), од 14. октобра 1969. године (Rees 1993: 294). Дакле, видимо да овако профилисани реч-

ници своје одреднице углавном ближе одређују путем релевантних цитата из књижевности, али извесне одреднице илуструју и цитатима из политичких говора председника, између осталог.

У комбинаторним речницима енглеског језика лексема *dream* се одређује као „*image seen while sleeping*”, а јавља се у комбинацијама: *to interpret dreams*, *a bad; recurring; wet; wild dream*, *to achieve one's dream*, *a childhood dream*, *visionary*, *wild dream*, итд. (Benson, Benson & Ilson 1990: 80). Занимљиво је да се наводи и синтаксичка комбинаторика: *a dream to + infinitive*, *a dream that + clause*. Лексема *city* јавља се у следећим комбинацијама: *to govern*, *manage*, *run a city*; *a capital; cosmopolitan; densely populated; free city*, итд. (Benson, Benson & Ilson 1990: 45). Дакле, видимо да се у комбинаторним речницима наводе семантичке и синтаксичке комбинације углавном из општег дискурса.

У тезаурусима се за лексему *dream* наводе синоними: *daydream*, *delusion*, *fantasy*, *hallucination*, *illusion*, *imagination*, *reverie*, итд. (McLeod 1986: 196). Дакле, видимо један шири значењски распон који креће од сањарења до халуцинација. Затим се наводе и синоними *vision* и *nightmare* (Lewis 1966: 127). С друге стране, за лексему *city* налазимо једну статичну ситуацију и синониме који се крећу од *conurbation*, *megalopolis*, *metropolis* све до *municipality* (McLeod 1986: 100). Такође, наводе се и јединице: *township*, *burg*, *capital*, *suburb* (Lewis 1966: 67).

Аутори двојезичних речника синонима и антонима за лексему *dream* наводе следеће преводне еквиваленте: *сан*, *сањарија*, *сновиђење*, *сјавање*. Потом, наводе синониме: *reverie*, *fancy*, *vision*, *trance*; а затим и антониме: *realization*, *verify*, *reality*, *fact* (Dajković 2001: 106). У овом извору, за лексему *сан* наводе се синоними *сањарија*, *сновиђење*, *сјавање* (Dajković 2001: 658), затим пре-

водни еквивалент *dream*, а потом се наводе идентични синоними и антоними као и у енглеско-српском делу речника. Занимљиво је да у овом делу постоји и одредница *сањарење*, за коју се наводе синоними: *сањарија*, *фанијазија*, *машијарија*, *сан*, *варка* (Dajković 2001: 659). Међутим, у цитираном извору не налазимо ни лексему *city* ни лексему *ipag*, ни као засебне одреднице, ни као лексеме у склопу неких одредница.

У енглеско-српским речницима израза и идиома за одредницу *dream* наводи се следећи идиоматски израз „I wouldn't dream of” који се преводи следећим изразима: *и не сањам*, *и не мислим о њој*, *на њага ни на њамеј*, *њој њуно је искључено* (Radenković-Mihajlović 1956: 144). Одредница *city* садржи два идиоматска израза, *city stage*, за који се наводи преводни еквивалент *вешала*, и *something in the city*, за који се наводе преводни еквиваленти *неогређеност* и *несигурност* (Radenković-Mihajlović 1956: 92). Дакле, видимо да речници синонима и антонима као и речници израза и идиома предочавају извесна „додатна” значења, поред оних уобичајених значења, која налазимо у стандардним општим речницима.

У једнотомном *Речнику српскога језика* Матице српске налазимо следећа појашњења у оквиру одреднице *сан*:

сѐн, снѐ м (мн. снѐви, ређе и песн. снѐи, ген. снѐвѐ)

1. њериодично сѐјање одмора, у коме је њој њуно или делимично искључен рад скелетних мишића и већина реакција на здивања у околини, док се аутономне и несвесне радње њела нормално одвијају; сѐавање. **2.** осећање њој њреде за сѐавањем. – Обузима ме сан. **3.** душевна активност за време сѐавања, слике које се у сну њојављују, сањање. – Сан је лажа, а Бог је истина. **4.** фиг машијарија, илузија, уображење; недостижна жеља: младалачки ~, живети у сновима • вечним сном заспати умрејти. зеч(и)ји ~ в. лак на сну. зимски ~ зимски њериод који неке животиње (њојуш медведа) њровде у

добоком сну. као иза сна (гледати) *биџи* збуњен, *неконценџирисан*. као кроз – *једва, нејасно, муџно*. као у сну **а**. *веома леџо, уџодно*. **б**. *нејасно, муџно*. – Зима је прошла као у сну. лак на сну (бити) *будуџи* се на најмањи шум, *биџи* лакосан. леп(а) као сан (у сну) *врло леџ(а), џрелеџ(а)*. мртвим (мртвачким, тврдим, дубоким) сном спавати, заспати *чврсџо сџаватиџи, засџаџи*. ни у сну (није се надао, није мислио) разг. *каже се кад се доџоди неџиџо неочекивано, о чему се није моџло ни наслуџиџиџи, џиџо није било ни на крај џамеџиџи*. пренути (тргнути) некога из(а) сна *наџло џробудуџиџи некоџа*; фиг. *џодсџаџи некоџа на акџивносџ*, *нараџ*. пренути се (тргнути се) из(а) сна *наџло се џробудуџиџи*; фиг. *џосџаџи акџиван, оживеџи*. пусти снови *недосџиџне жеље, машиџарије*. уљуџати се (утонути, заронити) у ~ *чврсџо, дубоко, џврџо засџаџиџи*. царство снова *сређа, неосџварљив живоџ машиџе*. ходање у сну мед. *месечарсџво, сомнамбулизам* (Вујанић и др. 2011: 1168).

Дакле, видимо прегршт илустративних примера, колокација, које углавном обухватају општи српски језик, као и неке аспекте специфичног регистра психологије, као код синонима *месечарсџво* и *сомаџулизам*. На истом месту у речнику налазимо још и одреднице *санак, санан* и *санано* (Вујанић и др. 2011: 1168).

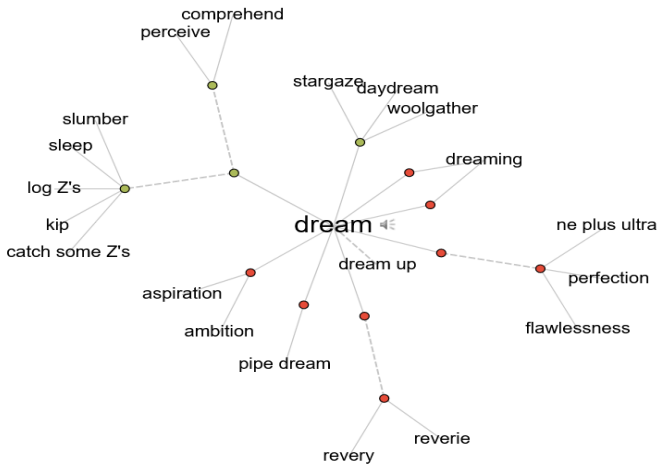
Лексема *џрад* је објашњена у оквиру своје одреднице на следећи начин:

гџад¹ м (лок. гџаду, мн. гџадови, ген. гџадовџа и гџадовџа, дат. гџадовима и гџадовима) 1. *веђе насељено месџо, џривредни, админисџраџивни и кулџурни ценџар једноџ ширеџ џодручја, краја; варош*. 2. *џврђава, уџврђење; замак, кулауоблику џврђаве*. • вечни ~ Рим. главни ~ *џрад који је уџравни (џолиџиџки) ценџар једне државе (џокрајине или обласџи)*. ~ држава ист. *џрад оџасан зидинама са самосџалном уџравом (Троја, Дубровник иџд)*. отворени ~ вој. *џрад без војне одбране за*

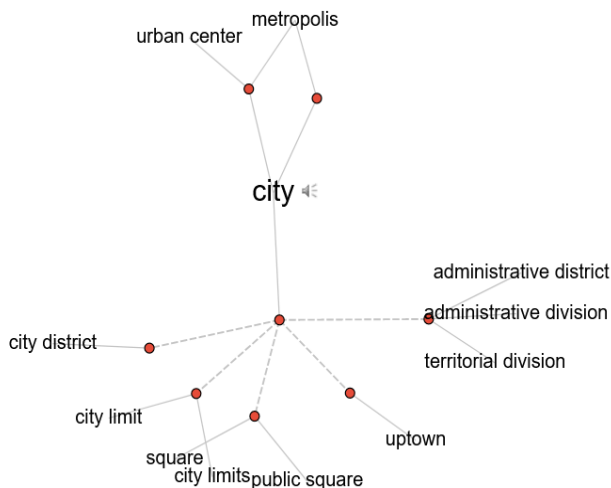
време *рајна*. студентски ~ *део рада са стјудентјским до-
мовима*. универзитетски ~ *рад који има универзитјетј*.
филмски ~ *насеље у коме се налазе зјраде и објектји за
јроизводњу филмова*. обећавати куле и градове *обећа-
вајтји мнојо, обично нешјто недостјижно и нереално*.
(Вујанић и др. 2011: 206).

Дакле, у оквиру ове одреднице уочавамо примере, колокације из историјског дискурса, општег дискурса, као и идиоматске изразе који садрже јединицу *рад*, попут изрза *обећаватји куле и радове*. Уколико упореди-мо дужину одреднице у *Речнику срјскоја језика* Матице српске уочавамо и да је одредница *сан* знатно дужа и са више информација у односу на одредницу *рад*.

Погледаћемо како је представљена семантичка јединица *dream* путем визуелног тезауруса.



Слика 1. Графички приказ семантичких релација за семантичку јединицу *dream* генерисан путем алата *Visual Thesaurus*.



Слика 2. Графички приказ семантичких релација за семантичку јединицу *city* генерисан путем алата *Visual Thesaurus*.

На слици 2 видимо релације између централне јединице која се посматра, тј. јединице *city*, и осталих јединица које су или у семантичкој релацији са датом јединицом, или пак колоцирају. Дакле, ту су *city district*, *city limit*, али и *administrative district*, *administrative division*. Видимо да јединица *city* може да означава *urban center* и *metropolis*, дакле, две блиске, али не и идентичне лексичке јединице.

Другим речима, визуелни тезауруси нам могу помоћи да у извесној мери уочимо семантичке релације, колокације, па чак и релативну фреквенцију (путем удаљености од централног термина). Нажалост, нисмо пронашли визуелни тезаурус за српски језик, па смо ускраћени у том делу анализе.

И поред тога што нам овако профилисани дескриптивни описи, свакако, могу пружити интересантне спознаје, тим пре, што речници представљају

праве ризнице лексичких одредница, испреплетаних значења, синонимних и антонимних односа, као и других семантичких релација, али често и прагматичких информација, ипак се не можемо искључиво ослонити на одређења која проналазимо у речницима. Треба имати на уму и оно што се истиче у литератури да значење речи у речнику није ништа више до камен у здању смисла, није ништа до потенцијалност која изналази разнолике реализације у говору (Vygotsky 1973: 146).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Aitchison, James. *Cassell's Dictionary of English Grammar*. London: Cassell & Co., 2001. Print.
- Benson, Morton, Evlin Benson & Robert Ilson. *Kombinatorni rečnik engleskog jezika*. Beograd: NOLIT, 1990. Štampano.
- Biber, Douglas. *Variation across Speech and Writing*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Bierwisch, Manfred. "Semantics". John Lyons (ed.). *New Horizons in Linguistics*. Reprinted. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1971. 166-184. Print.
- Browning, D. C. *Everyman's English Dictionary*. Revised Edition. Fourth Printing. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1967. Print.
- Carver, David J., Michael J. Wallace & John Cameron. *Collins English Learner's Dictionary*. Latest Reprint. London and Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd., 1977. Print.
- Dajković, Jovan. *Rečnik sinonima i antonima: englesko-srpski, srpsko-engleski s fonetskim izgovorom*. Šesto izdanje. Beograd: Poslovni sistem „Grmeč – Privredni pregled”, 2001. Štampano.
- Dean Fodor, Janet. *Semantics: Theories of Meaning in Generative Grammar*. Brighton: The Harvester Press, 1977. Print.
- Dikro, Osvald & Cvetan Todorov. *Enciklopedijski rečnik: Nauka o jeziku 2*. (Preveli sa francuskog: Sanja Grahek i Mihajlo Popović). Beograd: PROSVETA, 1987. Štampano.

- Hornby, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Third Edition. Second Impression. London: Oxford University Press, 1974. Print.
- Hurford, James R. & Brendan Heasley. *Semantics: A Coursebook*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Print.
- Kearns, Kate. *Semantics*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000. Print.
- Kristal, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. (Predgovor: Ranko Bugarski, preveli sa engleskog: Ivan Klajn i Boris Hlebec). Beograd: NOLIT, 1988. Štampano.
- Kristal, Dejvid. *Kembrička enciklopedija jezika*. (Stručni redaktor i recenzent: Ranko Bugarski, Preveli: Gordana Terić, Boris Hlebec, Mladen Jovanović, Đorđe Vidanović, Maja Danon, Ivana Trbojević, Slobodan Đorđević. Priređivači: Boris Hlebec, Ivan Klajn, Slavoljub Trudić). Beograd: NOLIT, 1996. Štampano.
- Krstev, Cvetana. *Processing of Serbian: Automata, Texts and Electronic Dictionaries*. Belgrade: Faculty of Philology, 2008. Print.
- Kostić, Nataša. "What Does Lexical-Semantic Contrast Relate: Words, Meanings or Concepts?". Marija Knežević and Aleksandra Nikčević Batrićević (eds.). *Reconsidering Conventions: Essays on Language and Literature*. Nikšić: Faculty of Philosophy, 2009. 80–87. Print.
- Leech, Geoffrey. *Semantics*. Reprinted. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1978. Print.
- Lewis, Norman. *The New Pocket Roget's Thesaurus in Dictionary Form*. 18th Printing. New York: Washington Square Press Inc., 1966. Print.
- Lyons, John (ed.). *New Horizons in Linguistics*. Reprinted. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1971. Print.
- Lyons, John. *Semantics: Volume 2*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. Print.
- Lyons, John. *Linguistic Semantics*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Print.
- Marconi, Diego. *Lexical Competence*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The MIT Press, 1997. Print.
- McMordie, W. *English Idioms and How to Use Them*. Third Edition. Fifteenth Impression. (Revised by R. C. Goffin). London: Oxford University Press, 1971. Print.

- Matthews, Peter H. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. Reissued. Oxford: Oxford University Press, 2005. Print.
- McLeod, William T. *The New Collins Thesaurus*. Reprinted. London and Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd., 1986. Print.
- Milojević, Jelisaveta. *Word and Words of English: English Morphology A – Z*. Belgrade: Papirus, 2000. Print.
- O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders & John Fiske. *Key Concepts in Communication*. London and New York: Methuen & Co. Ltd., 1983. Print.
- Palmer, Frank R. *Semantics. Second Edition*. Reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. Print.
- Perić, Aleksandar. *Savremena nauka o jeziku: Generativna sintaksa i semantika*. Beograd: Izdavačka radna organizacija „Svetozar Marković“, 1983. Štampano.
- Polovina, Vesna. *Semantika i tekstlingvistika*. Beograd: Čigoja štampa, 1999. Štampano.
- Pustejovsky, James. *The Generative Lexicon*. Cambridge, Massachusetts & London, England: The MIT Press, 1995. Print.
- Pustejovsky, James and Branimir Boguraev (eds.). *Lexical Semantics: The Problem of Polysemy*. Oxford: Clarendon Press, 1996. Print.
- Rajić, Ljubiša. *Objašnjenje u istorijskoj lingvistici*. Zagreb: Biblioteka SOL, 1991. Štampano.
- Radenković-Mihajlović, Mileva. *Rečnik engleskih izraza i idioma*. (Redaktor: Svetozar Brkić). Novi Sad: Izdavačko preduzeće „Bratstvo – jedinstvo“, 1956. Štampano.
- Rees, Nigel. *Dictionary of Phrase & Allusion*. Paperback Edition. London: Bloomsbury Publishing Limited, 1993. Print.
- Rogers, James. *The Dictionary of Clichés*. New York: Ballantine Books, 1985. Print.
- Saeed, John I. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1997. Print.
- Šaf, Adam. *Uvod u semantiku*. (Predgovor i prevod sa poljskog: Svetlana Knjazeva). Beograd: NOLIT, 1965. Štampano.
- Trask, Robert Lawrence. *The Penguin Dictionary of English Grammar*. London: Penguin Group, 2000. Print.
- Vygotsky, Lev Semenovich. *Thought and Language*. Tenth Printing. (Edited and translated by Eugenia Hanfmann and Gertrude Vakar). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1973. Print.

- Vitas, Duško, Svetlana Koeva, Cvetana Krstev & Ivan Obradović. "Tour du monde through the dictionaries", Actes du 27^{ème} Colloque International sur le Lexique et la Grammaire, M. Constant et al (ed.). Marne-la-Vallée: Université Paris-Est et Institut Gaspard-Monge, 2008. 249-256. Print.
- Vučković, Petar. Ogleđi iz semantike i pragmatike. Beograd: IŠP „Savremena administracija”, 1995. Štampano.
- Вујанић, Милица и др. Речник српскога језика. Измењено и ѿојрављено издање. Нови Сад: Матица српска, 2011. Штампано.
- Widdowson, Henry G. *Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 1996. Print.
- Wierzbicka, Anna. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford: Oxford University Press, 1996. Print.
- Visual Thesaurus. <https://www.visualthesaurus.com/> [приступљено 12.01.2021. године]
- WordNet 2.1. Computer Software. [приступљено 12.01.2021. године]

Miloš D. Đurić

THE ANALYSIS OF SEMANTIC UNITS *DREAM*, *CITY*, *SAN*, AND *GRAD*

Summary

This paper investigates the semantic units *dream* and *city* in the contemporary English language and the semantic units *san* and *grad* in the contemporary Serbian language. The analysis is descriptively oriented. More specifically, the specified semantic units are observed in the context of the material pertaining to dictionaries of diverse profiles and their behaviour in the dictionaries is then observed. It is plausible to make certain generalizations based on the relevant semantic features excerpted from the analyzed dictionaries.

ИНДЕКС ИМЕНА

А

- Абрамовић, Марина 155, 156,
158, 161
Алачић, Викторија 57
Алвблом, Пернила (Pernilla
Ulvblom) 104, 111
Алгулин, Ингемар (Ingemar
Algulin) 97, 98, 102, 111
Андрић, Иво 49, 142, 158, 160
Армстронг, Ненси (Nancy
Armstrong) 79, 80, 90
Арнолд, М. 86
Атербом, Пер Данијел Ама-
деус (Per Daniel Amadeus
Atterbom) 94

Б

- Бак, Кент (Bach, Kent) 60, 73
Белман, Карл Микаел (Carl
Michael Bellman) 93–97, 99,
100, 101, 102, 104, 105, 107,
110, 111
Бендл, Оскар (Oscar Bandle)
110, 111
Бенсон, Евлин (Evlín Benson)
171, 176
Бенсон, Мортон (Morton
Benson) 171, 176
Бергхаус, Гинтер (Günter
Berghaus) 147, 158
Берлијан, Арнолд (Arnold
Berleant) 146, 158

- Бибер, Даглас (Douglas Biber)
130, 138, 164
Бирвич, Манфред (Manfred
Bierwisch) 167, 176
Богурајев, Бранимир (Branimir
Boguraev) 164, 178
Бојерс, Роберт (Robert Boyers)
131, 138
Браунинг, Д. С. (D. C. Browning)
167, 176
Браунинг, Р. 86
Брковић, Светозар 178
Бронте, Елизабет 78, 80
Бронте, Емили 78, 80
Бронте, Ен 78, 80
Бронте, Шарлот 78, 80
Бугарски, Ранко 177
Бутин, Ејми (Aimée Boutin) 152,
158

В

- Вака, Р. (R. Vacca) 119, 124, 128
Вакар, Гертруда (Gertrude
Vakar) 178
Васиљевић, Алимпије 9, 15
Вегелин, Саломе (Salome
Voegelin) 143, 158
Вербицка, Ана (Anna
Wierzbicka) 164, 179
Вертов, Дзига (Dziga Vertov)
150, 158, 161
Виготски, Лев Семенович (Lev
Semenovich Vygotsky) 176, 178

- Видановић, Ђорђе 177
 Видовсон, Хенри (Henry G. Widdowson) 165, 179
 Винавер, Надежда 130, 139
 Винавер-Ковић, Милица 130, 135, 139
 Вирилио, Пол (Paul Virilio) 145, 158
 Витас, Душко 164, 179
 Витмен, Лора (Laura Wittman) 159
 Волес, Мајкл (Michael J. Wallace) 167, 176
 Востоков, Александар Христофорович 16
 Вујанић, Милица 173, 174, 179
 Вујић, Јелена 57, 63, 73
 Вујовић, Сретен 30, 40
 Вукићевић, Драгана 82, 91
 Вулетић, Витомир 10, 24
 Вучковић, Петар 164, 179
- Г
- Гејтс, Бил 119
 Глас, Р. (R. Glass) 113, 114, 127
 Голден, Хари (Harry Golden) 129–131, 134–138
 Гофин, Р. (R. C. Goffin) 177
 Грахек, Сања 176
 Грковић, Милица 37, 40
 Гудлед, Лорин М. И. (Lauren M. E. Goodlad) 86, 90
 Густав III од Шведске, краљ 96–98, 100
- Д
- Да Винчи, Леонардо (Leonardo da Vinci) 148
 Дајковић, Јован 171, 172, 176
 Далин, Улоф фон (Olof von Dalin) 98
 Дамљановић, Дара 9, 24
 Данон, Маја 177
- Делбланк, Свен (Sven Delblanc) 101, 103, 104, 111
 Делимо, Жан (Jean Delumeau) 124, 127
 Демерс, Џоана Тереза (Joanna Teresa Demers) 146, 147, 158
 Денегри, Јеша 156, 158
 Дера, Ђорђе 9, 17, 20, 22
 Дерида, Жак 53, 54, 56
 Дидро, Дени 139
 Дикро, Освалд 164, 176
 Дин Фодор, Џенет (Janet Dean Fodor) 164, 176
 Дикенс, Чарлс 76, 80–82, 86, 90, 91
 Дионис 46
- Ђ
- Ђорђевић, Владан 9
 Ђорђевић, Слободан 177
- Е
- Ејчисон, Џејмс (James Aitchison) 166, 176
 Еко, Умберто 124, 127
 Елиот, Џорџ 79
- Ж
- Жујовић, Живојин 9
- З
- Зелић, Герасим 9, 10
 Земка, Сју (Sue Zemka) 83, 91
 Зимел, Георг (Georg Simmel) 149
- И
- Иванић, Душан 138
 Иглтон, Тери (Terry Eagleton) 124
 Игњатовић, Јаков 9
 Илсон, Роберт (Robert Ilson) 171, 176
 Ихде, Дон (Don Ihde) 144, 158

- Ј
 Јанковић, Оливера 156, 158
 Јевтић, Атанасије 30, 36, 40
 Јеротић, Владета 22, 24
 Јовановић, Мирослав 8–10, 24
 Јовановић, Младен 177
 Јул, Џорџ (Yule, George) 73
 Јухансон, Лаш (Lars Johansson) 102
- К
 Казимировић, Радован 9
 Камерон, Џон (John Cameron) 167, 176
 Кампесато, Лилијан (Lilian Campesato) 147, 160
 Кан, Даглас (Douglas Kahn) 144, 150, 158
 Канингам, Валентајн (Valentine Cunningham) 89, 90
 Карвер, Дејвид (David J. Carver) 167, 176
 Карл XII, шведски краљ 97
 Ким-Коен, Сет (Seth Kim-Cohen) 143, 144, 158
 Кирнс, Кејт (Kate Kearns) 164, 177
 Кисин, Михаил (Mikhail Kissine) 61, 73
 Клајн, Иван 177
 Кнежевић, Марија 177
 Књазева, Светлана 177
 Ковачевић, Иванка 81
 Коева, Светлана 164, 179
 Колек, Теди (Teddy Kollek) 135
 Кончаревић, Ксенија 9, 19, 24
 Костић, Веселин 81, 91
 Костић, Лаза 8, 9
 Костић, Наташа 166, 177
 Кофмен, Денис Аркадије-вич (Denis Arkadievitch Kaufman) в. Вертов, Дзига
 Кошутевић, Радован 9, 24
- Кристал, Дејвид 164, 165, 177
 Крстев, Цветана 164, 177, 179
 Крстић, Драган 131–133, 138
- Л
 Лабел, Брендон (Brandon LaBelle) 143, 158
 Лајонс, Џон (John Lyons) 164, 165, 176, 177
 Левинсон, Стивен (Stephen C. Levinson) 130, 138
 Лековић, Биљана 143, 158
 Лексиер, Мајка (Micah Lexier) 158
 Ленг, Роналд Дејвид (Ronald David Laing) 129–131, 133–135, 137, 138
 Лендер, Ден (Dan Lander) 158
 Ленрот, Ларс (Lars Lönnroth) 95, 101, 103, 104, 110, 111
 Лефевр, Анри (Henri Lefebvre) 145, 155, 159
 Ли, Спајк 119
 Лидгејт, Џон (John Lydgate) 170
 Лиљестранд, Биргер (Birger Liljestränd) 96, 110
 Лингел, Џеса (Jessa Lingel) 119, 127
 Линч, Кевин (Kevin Lynch) 145, 159
 Лиотар, Жан-Франсоа (Jean-Francois Lyotard) 124, 127
 Лич, Џефри (Geoffrey Leech) 164, 177
 Луис, Норман (Norman Lewis) 171, 177
 Лукидор (Lucidor) в. Јухансон, Лаш
- М
 Мајендорф, Џон 35, 40
 Мајклсон, Анет (Annette Michelson) 158
 Максимов, С. М. 10

- Мамфорд, Луис 30, 40
 Мараш, Светлана 156, 157, 161
 Марковић, Светозар 9, 18
 Маркони, Дијего (Diego Marconi) 164, 177
 Маркс, Карл 56
 Меклауд, Вилијам (William T. McLeod) 171, 178
 Меклуан, Маршал (Marshall McLuhan) 143, 144, 159
 Мекморди, В. (W. McMordie) 170, 177
 Медић, Данило 9
 Метјус, Питер (Peter H. Matthews) 163, 178
 Мешчерски, кнез 10
 Милетић, Светозар 9
 Милићевић, Милан Ђ. 9, 16, 18, 20
 Милојевић, Јелисавета 164, 166, 178
 Милутиновић, Сима Сарајлија 9, 15
 Морети, Франко (Franco Moretti) 83–85, 90, 91
 Москович, П. (P. E. Moskowitz) 115, 127
- Н
- Ненадовић, прота Матеја 9, 11, 20
 Никчевић Батрићевић, Александра 177
 Нилсон, Хасе (Hasse Nilsson) 94, 111
 Ниче, Фридрих 46, 56
- О
- О'Калахен, Кејси (Casey O'Callaghan) 143, 159
 О'Саливен, Тим (Tim O'Sullivan) 164, 178
 Обрадовић, Иван 164, 179
 Обреновић, Милош 9, 15
 Одојевски, Владимир Фјодорович 16
 Олифант, Ленселот (Lancelot Oliphant) 130, 138
 Онфре, М. 121, 127
 Орил, Роберт (Robert Orrill) 131, 138
 Орфелин, Захарије 9, 13
 Остин, Џејн 83
 Офил, Џени (Jenny Offil) 152, 159
- П
- Палмер, Френк (Frank R. Palmer) 164, 178
 Париндер, Петрик (Patric Parrinder) 87, 88, 91
 Перић, Александар 164, 178
 Перлоф, Марџори (Marjorie Perloff) 149, 159
 Петровић, Жарко 24
 Петровић, Мина 30, 40
 Петровна, Елизавета 24
 Пешић, Драгана 30, 40
 Пишчевић, Александар 9
 Пишчевић, Симеон 9
 Платон 54, 56
 Пођи, Кристина (Christine Poggi) 159
 Полањи, Ливија (Livia Polanyi) 130, 135, 138
 Полит-Десанчић, Михаило 9, 11, 13
 Половина, Весна 130, 134, 138, 164, 178
 Пољаковска, Маргарита 29, 40
 Помпано, Анђело Ј. (Angelo J. Pompano) 159
 Поповић, Михајло 176
 Поповић, Тања 81, 91
 Прћић, Твртко 59, 73

Пузовић, Владислав 15, 24

Пустејовски, Џејмс (James Pustejovsky) 164, 178

Путин, Владимир 24

Р

Раденковић-Михајловић, Ми-
лева 172, 178

Рајић, Љубиша 164, 178

Реган, Роналд (Ronald Reagan)
170

Регулије, Катрин (Catherine
Régulier) 145, 159

Рејни, Лоренс (Lawrence Rainey)
159

Рис, Ницел (Nigel Rees) 170, 178

Ровински, П. 10

Роџерс, Џејмс (James Rogers)
170, 178

Румјанцев, Николај Петрович
16

Румјанцев, Сергеј Петрович 16

Рунијус, Јухан (Johan Runius)
102

Русоло, Луиђи (Luigi Russolo)
147–149, 151, 159, 160, 161

Рутман, Валтер (Walter
Ruttman) 149, 159

С

Савић, Милан 9, 17, 19, 22

Саид, Џон (John I. Saeed) 164,
165, 178

Саундерс, Дени (Danny
Saunders) 164, 178

Саутворт, Мајкл (Michael
Southworth) 146, 159

Смит, Н. (N. Smith) 116, 127

Соловјов, Владимир 39, 40

Срећковић, Биљана 152, 159

Станојевић Трнски, Влада 9

Суботић, Јован 9, 12–14, 20

Т

Танен, Дебора (Deborah
Tannen) 130, 139

Текелија, Сава 9, 13, 20, 22

Текери, Вилијам Мејкпис
(William Makepeace
Thackeray) 79

Тенисон, Алфред (Alfred
Tennyson) 86, 169

Терић, Гордана 177

Тодоров, Цветан 164, 176

Тодоровић, Александар Луј 160

Томић, Зорица 118–121,
124–126, 128

Трбојевић, Ивана 177

Треск, Роберт Лоренс (Robert
Lawrence Trask) 165, 166,
178

Трлајић, Григорије 9

Трудић, Славољуб 177

Ђ

Ђелгрен, Јухан Хенрик (Johan
Henric Kjellgren) 101

Ђорић, Божо 65, 73

У

Улсон, Бернт (Bernt Olsson) 97,
98, 111

Ф

Фафнер, Џорген (Jørgen Fafner)
97, 110

Фехрман, Карл (Carl Fehrman)
99, 100, 110

Фиске, Џон (John Fiske) 164, 178

Флакер, Александар (Aleksandar
Flaker) 77, 90

Флорида, П. 114, 127

Флоровски, Георгије 35, 36, 40

Фонтана, Бил (Bill Fontana) 154,
155, 161

- Фредман, Жан (Jean Fredman)
в. Фредман, Јухан Фредрик
Фредман, Јухан Фредрик (Johan
Fredrik Fredman) 95–97, 99,
104, 107
Фриман, Л. (L. Freeman) 115,
127
Фројд, Зигмунд (Sigmund
Freud) 129–135, 137, 138
Фундулис, Јован 37, 40
- Х
- Хабермас, Јирген 117, 120, 127
Хајдегер, Мартин 43–48, 50–52,
56
Халидеј, Мајкл (Michael A. K.
Halliday) 130, 138
Харди, Томас 86–90
Харис, Хосе (Jose Haris) 76, 91
Хартли, Џон (John Hartley) 164,
178
Харфорд, Џејмс (James R.
Hurford) 164, 177
Хасан, Рукаја (Ruqaiya Hasan)
130, 138
Хегел 55
Хелдерлин, Фридрих 43–46,
49, 56
Хелмхолц, Херман фон (Hermann
von Helmholtz) 148
Хенфмен, Еугенија (Eugenia
Hanfmann) 178
Херакле 46
Хераклит 51
Хисли, Брендон (Brendan
Heasley) 164, 177
Хлебџ, Борис 177
Хорнби, А. С. (A. S. Hornby)
168, 177
- Ч
- Чекалова, Александра 29, 40
Чеса, Лусијано (Luciano Chessa)
148, 160
- Џ
- Џејмс, Хенри (Henry James) 86
- Ш
- Шаф, Адам 164, 178
Шејпинс, Џес (Jesse Shapins)
149, 159
Шејфер, Рејмонд Мари (Schafer)
152, 153, 160
Шекспир, Вилијам (William
Shakespeare) 169, 170
Шефер, Пјер (Pierre Schaeffer)
151, 159, 161
Шилер, Фридрих 53, 56
Шион, Мишел 143, 160
Шмеман, Александар 35, 38, 40
Штанглицки, Игор 153, 154, 161

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 22

САН О ГРАДУ
IV

главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

уредник
проф. др Александра Вранеш

* * *

издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

за издавача
Емир Кустурица, директор

лектура и коректура
др Гордана Станчић
Желидраг Никчевић

индекс имена
др Гордана Станчић

прелом текста
Жељка Башић Станков

штампа
Белпак, Београд

тираж
100

ISBN
978-99976-21-81-8

ISBN 978-99976-21-81-8



9 789997 621818

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

82.09:316.334.56(082)

НАУЧНИ скуп "Сан о граду" (2020 ; Вишеград)

Сан о граду. IV : зборник радова са научног скупа одржаног
11. септембра 2020. у Андрићевом институту / [главни и одго-
ворни уредник Емир Кустурица ; уредник Александра Вранеш].
- [1. изд. - Андрићград - Вишеград : Андрићев институт, 2021
(Београд : Белпак). - 186 стр. : граф. прикази ; 20 см. - (Библио-
тека Научни скупови Одјељења за књижевност. Коло Зборници
радова ; књ. 22)

Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл. и рус. језику уз
радове. - Регистар.

ISBN 978-99976-21-81-8

COBISS.RS-ID 134337537

