

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

VIII/2

Тематски зборник



Нови Сад, 2019

JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU VIII/2
 JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU VIII/2
 LANGUES ET CULTURES DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE VIII/2
 LANGUAGES AND CULTURES IN TIME AND SPACE VIII/2
 ЯЗИКИ И КУЛТУРИ У ЧАСУ И ПРОСТОРУ VIII/2
 ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ VIII/2
 JAZYKY A KULTÚRY V PRIESTORE A ČASE VIII/2
 LINGUE E CULTURE NEL TEMPO E NELLO SPAZIO VIII/2
 LENGUAS Y CULTURAS EN TIEMPO Y ESPACIO VIII/2
 LIMBI ȘI CULTURI ÎN TIMP ȘI SPAȚIU VIII/2
 NYELVEK ÉS KULTÚRÁK IDŐBEN ÉS TÉRBEN VIII/2

Уреднице Проф. др Снежана Гудурић
 Проф. др Биљана Радић-Бојанић

Технички секретари Слађана Стаменковић
 Јована Петровић

Издавач УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
 Суиздавач Педагошко друштво Војводине, Нови Сад

За издавача Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
 За суиздавача Јасмина Шестак

Академски одбор: проф. др Твртко Прћић
 проф. др Владислава Гордић Петковић
 проф. др Едита Андрић
 проф. др Предраг Мутавцић
 проф. др Јасмина Татар Анђелић
 проф. др Јагода Гранић
 проф. др Октавија Неделку
 проф. др Давиде Астори
 проф. др Жан-Пол Мејер
 проф. др Михај Радан
 проф. др Виторио Дел`Аквила
 проф. др Ђорђета Раца
 проф. др Надежда Силашки
 проф. др Љубица Влаховић
 проф. др Игор Лакић
 проф. др Сабина Халупка Решетар
 проф. др Татјана Самарџија Грек
 проф. др Ксенија Шуловић
 проф. др Дејан Средојевић

Рецензенти: проф. др Октавија Неделку, Универзитет у Букурешту, Румунија
 проф. др Мира Трајкова, Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопље,
 Северна Македонија
 проф. др Драган Коковић, Универзитет у Новом Саду, Србија

ISBN 978-86-6065-543-3

У Зборнику су штампани изабрани радови изложени на конференцији *Језици и културе у времену и простору 8*, одржаној на Филозофском факултету у Новом Саду 17. новембра 2018. у оквиру истоименог Пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије бр. 178002, као и други радови који по својој тематици и квалитету одговарају профилу Зборника.

Рецензенти појединачних радова:

Ајдановић Милан, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Андрић Едита, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Astori Davide, *Università di Parma, Italia*; Ашић Тијана, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Бабић Жељка, *Универзитет у Бањој Луци, Босна и Херцеговина*; Barčot Branka, *Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska*; Бечановић Николић Зорица, *Универзитет у Београду, Србија*; Бјелаковић Исидора, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Бјелица Слободан, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Благојевић Савка, *Универзитет у Нишу, Србија*; Блатешић Александра, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Бодрич Радмила, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Богдановић Весна, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Бошњаковић Жарко, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Брајовић Тихомир, *Универзитет у Београду, Србија*; Бугарски Ранко, *Универзитет у Београду, Србија*; Валић Недељковић Дубравка, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Варница Невена, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Веселиновић Соња, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Влаховић Љубица, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Влашковић Илић Биљана, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Вучељ Нермин, *Универзитет у Нишу, Србија*; Вучо Јулијана, *Универзитет у Београду, Србија*; Вујовић Душанка, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Вукадиновић Снежана, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Вулетић Ђурић Јулијана, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Глушац Татјана, *Универзитет Унион, Србија*; Гордић Петковић Владислава, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Granić Jagoda, *Sveučilište u Splitu, Hrvatska*; Грковић Мејџор Јасмина, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Гудурић Снежана, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Гвозден Владимир, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Дицков Весна, *Универзитет у Београду, Србија*; Драгићевић Рајна, *Универзитет у Београду, Србија*; Драгосављевић Василије, *Историјски институт у Београду, Србија*; Дражић Јасмина, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Дробњак Драгана, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Дуканац Весна, *Институт за ментално здравље, Београд / Висока школа социјалног рада, Београд, Србија*; Ђорђевић Јасмина, *Универзитет у Нишу, Србија*; Ђурић Љиљана, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Мина, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Жељко, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђуровић Татјана, *Универзитет у Београду, Србија*; Eccher Christian, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Елаковић Ненадовић Ана, *Универзитет у Београду, Србија*; Ераковић Борислава, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Зечевић Крнета Горана, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Зобеница Николина, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Изгарјан Александра, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Јанковић Јелена, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Јањић Марина, *Универзитет у Нишу, Србија*; Јовановић Владимир, *Универзитет у Нишу, Србија*; Јовичић Слободан, *Универзитет у Београду, Србија*; Јовић Бојан, *Институт за књижевност и уметност у Београду, Србија*; Каличанин Милена, *Универзитет у Нишу, Србија*; Каравесовић Дејан, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Кашић Зорка, *Универзитет у Београду, Србија*; Кесић Далибор, *Универзитет у Бањој Луци, Босна и Херцеговина*; Кликовац Душка, *Универзитет у Београду, Србија*; Кочевски Ивана, *Универзитет у Београду, Србија*; Корда Петровић Александра, *Универзитет у Београду, Србија*; Костић Драгомир, *Филозофски факултет у Косовској Митровици, Универзитет у Приштини, Србија*; Костић Пахноглу Тамара, *Универзитет у Нишу, Србија*; Ковач Рац Елеонора, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Ковачевић Петровић Бојана, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Kreho Vesna, *Univerzitet u Sarajevu, Bosna i Hercegovina*; Лигорија Орсат, *Универзитет у Београду, Србија*; Лазаревић Нина, *Универзитет у Нишу, Србија*; Лакић Игор, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Лалић Крстин Гордана, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Lah Meta, *Univerza v Ljubljani, Slovenija*; Линда Јаромир, *Универзитет у Београду, Србија*; Лома Миодраг, *Универзитет у Београду, Србија*; Лончар Раичевић Александра, *Универзитет у Нишу, Србија*; Лопичић Весна, *Универзитет у Нишу, Србија*; Malita Ramona, *Universitatea de Vest din Timișoara, Romania*; Маричић Гордан, *Универзитет у Београду Србија*; Маричић Месаровић Сања, *Универзитет у Новом Саду, Србија*; Марјановић Саша, *Универзитет у*

Београду, Србија; Марковић Маја, Универзитет у Новом Саду, Србија; Medve Zoltan, Sveučilište u Osijeku, Hrvatska; Микић Јовица, Универзитет у Бањој Луци, Босна и Херцеговина; Милановић Жељко, Универзитет у Новом Саду, Србија; Миленковић Снежана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Милић Мира, Универзитет у Новом Саду, Србија; Милићев Тања, Универзитет у Новом Саду, Србија; Мишковић Луковић Мирјана, Универзитет у Крагујевцу, Србија; Митић Лидија, Democritus University of Thrace, Greece; Митић Петра, Универзитет у Нишу, Србија; Младеновић Радивоје, Универзитет у Крагујевцу, Србија; Мркаљ Зона, Универзитет у Београду, Србија; Musulin Maša, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska; Мутавчић Предраг, Универзитет у Београду, Србија; Nedelcu Octavia, Universitatea din Bukurești, Romania; Николић Сања, Институт за ментално здравље, Београд, Србија; Нинковић Сања, Универзитет у Новом Саду, Србија; Пајић Ивана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Панић Кавгић Олга, Универзитет у Новом Саду, Србија; Пасула Милица, Универзитет у Новом Саду, Србија; Пауновић Татјана, Универзитет у Нишу, Србија; Пауновић Зоран, Универзитет у Новом Саду, Србија; Павловић Слободан, Универзитет у Новом Саду, Србија; Пејовић Анђелка, Универзитет у Београду, Србија; Перовић Славица, Универзитет Црне Горе, Црна Гора / Универзитет Унион, Србија; Петронијевић Божинка, Универзитет у Крагујевцу, Србија; Петровић Драгољуб, Универзитет у Новом Саду, Србија; Петровић Вук, Универзитет у Београду, Србија; Пилиповић Весна, Универзитет Унион, Србија; Покрајац Гордана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Поповић Снежана, Универзитет у Београду, Србија; Прћић Твртко, Универзитет у Новом Саду, Србија; Радан Михај, Западни Универзитет у Темишвару, Румунија; Radčenko Marina, Sveučilište u Zadru, Hrvatska; Радељковић Иван, Универзитет у Сарајеву, Босна и Херцеговина; Радић Бојанић Биљана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Радовановић Драгана, Институт за српски језик САНУ / Филозофски факултет у Косовској Митровици, Универзитет у Приштини, Србија; Радловић Ифигенија, Универзитет у Новом Саду, Србија; Радусин Бардић Наташа Универзитет у Новом Саду, Србија; Раичевић Горана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Расулић Катарина, Универзитет у Београду, Србија; Ристић Гордана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Продановић Станкић Диана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Самарџић Мила, Универзитет у Београду, Србија; Самарџија-Грек Татјана, Универзитет у Београду, Србија; Савић Свенка, Универзитет у Новом Саду, Србија; Савић Виктор, Универзитет у Београду / Институт за српски језик САНУ, Србија; Савковић Нада, Универзитет Унион, Србија; Сентов Ана, Универзитет Унион, Србија; Сикимић Биљана, Балканолошки институт САНУ, Београд, Србија; Силашки Надежда, Универзитет у Београду, Србија; Симовић Весна, Универзитет у Нишу, Србија; Sokolija Alma, Univerzitet u Sarajevu, Bosna i Hercegovina; Средојевић Дејан, Универзитет у Новом Саду, Србија; Станковић Станислав, Филозофски факултет у Косовској Митровици, Универзитет у Приштини / Институт за српски језик САНУ, Србија; Станојевић Веран, Универзитет у Београду, Србија; Стефановић Марија, Универзитет у Новом Саду, Србија; Степанов Страхиња, Универзитет у Новом Саду, Србија; Стојановић Пантовић Бојана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Стојичић Виолета, Универзитет у Нишу, Србија; Стојичић Војкан, Универзитет у Београду, Србија; Суботић Мишко, Истраживачко-развојни институт, Центар за унапређење животних активности, Београд, Србија; Szabo Brdar Rita, Loránd-Eötvös-Universität, Budapest Germanistisches Institut, Budapest, Hungaria; Шеатовић Светлана, Институт за књижевност и уметност у Београду, Србија; Шимуновић Бешлин Биљана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Штрбац Гордана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Шу ловић Ксенија, Универзитет у Новом Саду, Србија; Татар Анђелић Јасна, Универзитет Црне Горе, Црна Гора; Тешановић Биљана, Универзитет у Крагујевцу, Србија; Тодоровић Сузана, Università del Litorale, Capodistria, Slovenia; Томин Светлана, Универзитет у Новом Саду, Србија; Топалов Јагода, Универзитет у Новом Саду, Србија; Тривић Анета, Универзитет у Крагујевцу, Србија; Трнавац Радослава, Универзитет у Београду, Србија; Turčilo Lejla, Univerzitet u Sarajevu, Bosna i Hercegovina; Фараго Корнелија, Универзитет у Новом Саду, Србија; Фејса Михјло, Универзитет у Новом Саду, Србија; Филиповић Ковачевић Соња, Универзитет у Новом Саду, Србија; Хацић Зорица, Универзитет у Новом Саду, Србија; Халупка Решетар Сабина, Универзитет у Новом Саду, Србија; Cano Reyes Jesus, Universidad Complutense de Madrid, España; Царан Андрејевић Маца, Западни универзитет у Темишвару, Румунија.

ПРЕДГОВОР

Осми у низу тематских зборника насталих у оквиру истоименог пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије доноси радове истраживача из осам земаља, окупљених око заједничких интересовања везаних за различите односе који се успостављају између појединих језика, између језика и културе у оквиру једне друштвене заједнице, али и између различитих језика и култура, како у времену и простору, тако и кроз време и простор. Радови су распоређени у два тома, од којих је сваки подељен на уже тематске целине – поглавља, први на седам, а други на три.

У првом тому Зборника, у оквиру тематских поглавља *Језик, култура, традиција, Контрастивна анализа, Контактна лингвистика, Лексикографске теме, Истраживање дискурса, Традицијолошке теме и Једнојезичка истраживања*, аутори се баве културно-језичком традицијом у оквиру једне или више језичких заједница, као и различитим видовима лингвистичких истраживања која у себи обједињују сложене граматичко-структурне и семантичко-прагматичке аспекте и међујезичке контакте.

Поглавље *Језик, култура, традиција* доноси 14 радова чија је тематика усмерена ка културно-језичкој традицији различитих језичких заједница, традицији која је свој одраз нашла у језичком изразу, а што је у великој мери допринело очувању културног и националног идентитета кроз време, било да је реч о истраживању унутар једног језика или о истраживању које кроз одређене језичке изразе упоређује културне обрасце двеју или више заједница.

Друго поглавље, *Контрастивна анализа*, обједињује пет радова посвећених контрастивној и компаративној анализи елемената енглеског, француског и италијанског језичког система у односу на њихове еквиваленте и/или кореспонденте у српском.

У оквиру трећег поглавља насловљеног *Контактна лингвистика*, кроз три рада анализирају се различити аспекти англицизама у српском језику, док је један рад посвећен перцепцији француских гласова код говорника хрватског језика као матерњег.

Кроз четири рада обједињена у петом поглављу под насловом *Лексикографске теме*, аутори истражују проблематику везану за форму и садржину постојећих, али и нуде нова решења за изразу неких будућих речника.

Истраживањима дискурса бави се осам аутора који кроз шест текстова износе резултате својих анализа и своја виђења специфичних језичких употреба. По два текста баве се, из различитих углова, политичким, медицинским и академским дискурсом, највећим делом на материјалу коју обухвата паралелно два језика.

Шесто поглавље, *Традицијолошке теме*, обједињује пет радова, од којих су четири посвећена књижевном превођењу у ужем смислу те речи, док се један бави новим видом преводне вештине – титловањем, сагледавајући овај тип аудио-визуелног изрази кроз призму неколиких теорија превођења.

Једнојезичка истраживања објединила су у седмом поглављу дванаест радова у којима се, са аспекта фонетике, морфологије и психолингвистике, обрађују теме везане за српски, хрватски, енглески, француски, италијански и мађарски језик.

Други том Зборника садржи свега три поглавља – *Књижевне теме, Културно-историјске теме и Методика наставе*, у којима су распоређена чак 43 рада.

У првом поглављу, *Књижевним темама*, кроз различите приступе анализи и поређењу књижевних дела, аутори се кроз 24 рада баве како теоријским аспектима књижевног изрази, тако и вишестраним и вишеструким сагледавањима књижевног опуса или појединих дела аутора из различитих земаља и епоха. Кроз анализу књижевних дела сагледавају се различити језици, епохе, фило-

зофски правци, политички утицаји, унутрашње психолошке борбе личности, осветљавају се особене слике из живота појединих заједница, те разматрају вечита људска питања о животу и смрти.

Културно-историјским темама посвећено је друго поглавље другог тома Зборника и у њему је обједињено седам радова уже профилисаних ка историјским догађајима и културним контактима између припадника различитих народа. Управо овакви контакти намећу значајна питања везана за само поимање термина *култура*, као и за истраживање модалитета одрживог суживота народа у савременом свету.

Настави и образовању у ужем смислу посвећено је треће поглавље насловљено *Методика наставе* и у њему је сабрано дванаест радова везаних за психолошко-педагошке аспекте наставе енглеског, француског, италијанског и грчког језика, затим за опште наставне технике и стратегије, као и за оне посебне, које се односе на савладавање појединих језичких елемената попут изговора, граматике, усвајања лексике и коначно, за место културе и књижевности језика који се учи у настави страних језика.

У склопу другог тома Зборника налази се ЦД на којем је снимљено излагање Сандре Дучић Колет, које у себи обједињује реч, слику, метрику и музику, те сам текст, иако илустрован сликама, није могао у потпуности да дочара све оно што је ауторка имала намеру да нам предочи као резултат свог истраживања.

Ако би требало извести неколико општих закључака који проистичу из истраживања чији су резултати приказани у овом Зборнику, онда би свакако први био тај да су језик у свим својим аспектима, друштво, култура, традиција, књижевност и образовање истовремено и стални и променљиви, и општи и специфични ентитети. Стални су и општи у том смислу што их проналазимо у сваком друштву, у сваком времену и на сваком простору. Истовремено, нужно су променљиви и специфични како у времену тако и у простору будући да сваки на свој начин подлежу законитостима природног развика, друштвено-историјског прилагођавања и, што данас у време глобализације постаје сасвим очигледно, сталне борбе за опстанак.

Други закључак би се могао формулисати као стални пораст међујезичких и међукултурних контаката, што нужно доводи до појачаног преплитања и утицаја различитих језика и култура једних на друге. У овом сегменту предњачи енглески језик као носилац англофоне, на првом месту америчке културе. И други језици и културе, међутим, захваљујући на првом месту масовним медијима, успевају да пронађу како своје место у глобалном свету, тако и пут и начин да продру у друге заједнице нудећи им своје специфичне културне обрасце.

Трећи закључак би се односио на значај образовања како у свакој друштвеној заједници понаособ, тако и на глобалном нивоу, и то образовања које, чувајући посебне националне вредности, истовремено препознаје вредности и предности других образовних система, интегришући туђа позитивна искуства у свој систем.

И поред обиља тема и радова сабраних у овом Зборнику, општи закључак који се намеће на крају јесте да су сопствени језик и култура, али и језици и културе у контакту, практично неисцрпно истраживачко поље, управо зато што су међусобно и слични и различити, што су подложни променама у времену и простору и што управо они одређују цео наш живот и рад.

Надамо се да ће читаоци успети да пронађу ону танану, али веома чврсту нит која повезује све радове сабране у Зборнику – тежњу да се уоче, објасне и сачувају индивидуалност и разноликост који у савременом свету треба да подстакну боље разумевање не само туђег, него и свог сопственог језичког и културног наслеђа. Стога *Језици и културе у времену и простору VIII* настављају причу започету у првом и настављену у свим потоњим зборницима, причу о свеопштем језичком и културном прожимању које доприноси богаћењу сваког појединца вредностима оног другог, чувајући при томе језички и културни идентитет сваког од нас.

У Новом Саду, октобра 2019.

Снежана Гудурић
Биљана Радић-Бојанић

САДРЖАЈ

Предговор	5
I КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ	9
SANDRA DUČIĆ COLLETTE, Reč, tišina i blagovest. <i>Per verba non si poria</i>	11
MIRZA MEJDANIJA, L'Impegno letterario postneorealista	23
SONJA ŠTAJNFELD – JORGE ASBUN BOJALIL – BERENICE ROMANO HURTADO, <i>Homo Poeticus</i> y <i>Homo Politicus</i> según Danilo Kiš y Jorge Luis Borges	31
НЕРМИН ВУЧЕЉ – МИЛАН Н. ЈАЊИЋ, Дидроова ненаписана дела	51
ЉИЉБАНА ПТИЦИНА, Однос целата и жртве код Пекића, Борхеса и Лагерквиста	63
VLADISLAVA GORDIĆ PETKOVIĆ, Ekokritičko čitanje savremene proze: zemlja, mit i ljudske sudbine u romanima Kristiana Novaka	71
JOVANA PETROVIĆ, Chronotope of the Road in Linda Hogan's <i>Solar Storms</i>	79
SLAĐANA STAMENKOVIĆ, Hyperreality of the Internet in Don DeLillo's <i>Cosmopolis</i> and Srđan Srdić's <i>Silver Fog Is Falling</i>	91
ELENA LILOVA, <i>Johan Johan</i> by John Heywood: Adapting French farce for the Tudor Stage	105
IVANA MARINKOV ČOLAK, Zauber und Frauenschicksale in Friedrich de la Motte Fouqués Dramen <i>Die Runenschrift und Liebesrache</i>	115
BILJANA KOVAČ – ANA MITREVSKI, Beiß die Zähne zusammen! Phraseologismen in Bertolt Brechts <i>Die Dreigroschenoper</i> und ihre Übersetzung ins Serbische	125
NIKOLINA ZOBENICA, Sloboda kraljice Elizabete u Šilerovoj tragediji <i>Marija Stjuart</i>	135
DIANA POPOVIĆ, Osobnosti proznog dela Matea Maksimova i problematika žanrovskog određenja ...	147
UTASI CSILLA, A metafora struktúrája Danilo Kiš prózájában	159
MONIKA BALA, Pisani diskursi: sećanje, identitet i vreme u Mikeševim <i>Pismima iz turske</i>	169
MATIJA IVAČIĆ, <i>Kukavice</i> Josefa Škvoreckog i čehoslovačka kulturna politika 1948-1968.	179
KEMAL DŽEMIĆ – AHMED BIHORAC, Fenomen intelektualca u južnoslavenskom romanu XX veka	187
AHMED BIHORAC – KEMAL DŽEMIĆ, Roman i udžbenicima i priručnicima književnosti za osnovnu i srednju školu	197
БРАНКИЦА ПОПОВИЋ, Патријархални морал и слике из живота косовских Срба у књижевном стваралаштву Зарије Р. Поповића	209
ИВАНА БЕЗРУКОВА, Именовање цара Уроша у трима култним списима патријарха Пајсеја	221
МИЛЕНА С. ЗОРИЋ, Ресемантизација бајке у <i>Снежани</i> и <i>седам патуљака</i> Александра Поповића	233
IFIGENIJA RADULOVIĆ, Imagining the life after death: Descent to the Underworld in the Greco-Roman and Byzantine literature	245
SNEŽANA VUKADINOVIĆ, Ptica feniks – žar ptica: dijalog ovostranog i onostranog sveta	259
TAMARA ĐOKIĆ, Uloga intelektualca u društvu – slučaj Borislava Pekića i Pjer Paola Pazolinija	269

ВАСКО ТАЛЕВСКИ, Западен свет: Борба за слобода, свест и моралност во дистописко општество	279
---	-----

II КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ ТЕМЕ 287

DAVIDE ASTORI, Tibor Sekelj, scrittore e viaggiatore: da Subotica nel Mondo attraverso l'esperanto.	289
БИНА ВЕСИЋ – РАСТКО ЛОНЧАР, Од (де)Стаљинизације до првог потреса југословенског национализма: култура у социјалистичкој Југославији од 1944. до 1970.	303
АНТЕ ТОРЋИЋ, Hvars's conversations and Serbian singing as a poetical unity and the culture image of Petar Hektorovic	317
MARIA-ZOICA BALABAN, Românii și vocile alterității în Balcani.....	327
VIRGINIA POPOVIĆ – MARINA PUJA BĂDESCU, Folclorul literar românesc din Banatul sârbesc: începuturi, cercetări, culegeri	339
JELENA M. FILIPOVIĆ – JULIJANA J. VUČO, Multimodal transdisciplinary approach to cultural heritage preservation: linguistic and cultural landscapes	347
МАРИЈА ДОКИЋ, Шилерово разумевање културе	359

III МЕТОДИКА НАСТАВЕ 369

TVRTKO PRČIĆ, Developing word-formation competence in EFL university students	371
ИВАНА ВРАНИЋ ПЕТКОВИЋ, Креативни приступ подучавању шпанског пословног језика на почетним нивоима	387
BILJANA RADIĆ-BOJANIĆ – DANIJELA POP-JOVANOV, Intercultural communication workshops: an example.....	397
MIRNA VIDA KOVIĆ, Kursevi poslovnog engleskog jezika iz perspektive studenata i implikacije za stručno usavršavanje nastavnika.....	409
ZORICA SAVIĆ NENADOVIĆ – NENAD TOMOVIĆ – NATAŠA JANKOVIĆ, Ima li prevođenje svoje mesto u nastavi stranih jezika?.....	423
JELENA JERKOVIĆ – BOJANA KOMAROMI, Analiza potreba inženjera tehničko-tehnološkog naučnog polja kao indikator modifikacije nastave engleskog jezika na tercijarnom nivou	431
РАНКО КОЗИЋ, Настава језика и (не)могућност сусрета цивилизација и култура у простору и времену	443
АНТОНИНА КОСТИЋ – МАЈА БАЊИЋ, Језичка анксиозност: говорна продукција у настави модерног грчког као страног језика	455
АНИЦА РАДОСАВЉЕВИЋ КРСМАНОВИЋ, Интегративност и/или идеални Ј2 селф као индикатори мотивације за учење енглеског језика у Србији.....	469
LJILJANA KNEŽEVIĆ – IVANA MIŠKELJIN – SABINA HALUPKA-REŠETAR, Upotreba rečnika u nastavi engleskog jezika struke iz ugla nastavnika	481
ТАМАРА СТАНИЋ, Одлике доброг уџбеника у настави италијанског језика	495
NATAŠA RADUSIN-BARDIĆ, Fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika	507

I

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

SANDRA DUČIĆ COLLETTE

REČ, TIŠINA I BLAGOVEST. *PER VERBA NON SI PORIA*

„Reč” je obično shvaćena kroz jezičku komunikaciju, a jezik kao nešto što se odvija u zakonima morfologije, sintakse, gramatike, filologije, logike i retorike. No, iako sve ove nauke postoje u reči, one su sve samo strukturalno i instrumentalno sadržane u samoj reči. Ali, one ne sadrže samu reč, niti vladaju njome.

Danteov, „trasumanar significar per verba non si poera” (trasumanar, *rečima se to ne može ...*) ili pak Novalisov „er schweigt gern, wenn er freudig ist” (*radost tišinom govori*) su samo par primera u nizu dela velikih duhova evropske kulture koji u pokušaju da izraze do kraja samu Reč ‘klonu’, kako u nas Dučić kaže: „I ja umreh u čas kad se beše htelo, Zadnja kaplja krvi, koju nemah više, Da okončam lepo i zlokobno delo”.

U našem izlaganju, kroz ovakve dragocene primere, želimo da podstaknemo razmišljanja i otvorimo nove horizonte za posmatranje jezika i same reči, koliko je to moguće čoveku da ispolji.

Ključne reči: trasumanar, logos, tišina, gratia, blagovest, *humilitas* (smirenje)

1. REČ. *AMO UT INTELLEGAM.*¹

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος.
 “U početku beše Logos (Reč) i Logos beše u Boga, i Logos beše Bog.”

Jovan, 1–1.

11

Šta je Reč? Mera (“das Mass”). Ono što jeste. Ono što je spoznaja. I šta još? Ljubav. Zašto ljubav? Jer ona obitava u srcu. A srce u Bogu. A kako ona beše u Boga, ona je utisnuta u naše srce. Srce označava život. A život dah. Znači reč je ono što je za nas životvorno, što nam je dato u srcu. Ili pak zadato? U tišini. U **oku duše**, tj. u svetlosti srca. Eros koji je opran agapom. Tako i ovi stihovi iz Jovanovog Jevanđelja, o Reči, kao da su II poglavlje Starog Zaveta, gde je Prvi Dan, Veliki Dan ili Blagdan, onaj koji u Starom Zavetu beše Dan poslednji, Dan u kom sam Tvorac želi da se odmori pošto je stvorio delo, tj. svet ovaj ovde, koji vidimo očima tela.

T. I. 1. „Tada pogleda Bog sve što je stvorio, i gle, dobro beše veoma. Tako se dovrši nebo i zemlja i sva vojska njihova. I stvori Bog do sedmog dana dela svoja, koja učini; i počinu u sedmi dan od svih dela svojih, koja učini; I blagoslovi Bog sedmi dan, i posveti ga, jer u taj dan počinu od svih dela koja učini”(…). (*Prva knjiga Mojsijeva*, II 1–2)

A most gde leži, ili pre Ključ za ovakvu ‘zagonetku’ Svetog Pisma? Poslušajmo Reč Pesnika.

1.1. DANTE. *Trasumanar.*

Kao uvod u ovu temu želimo da se zaustavim na reči kojom Dante otpočinje “RAJ” i koja je ključni element našeg današnjeg izlaganja. Sama reč *trasumanar* je Danteova kovanica. U njoj, kako već sami naziremo, postoji *tras* (od *trans*) nešto što prevazilazi kapacitete ljudskog (humanog, tj. uman) + *are* iz

¹ “Credo ut intellegam” srednjovekovni dikton prevashodno korišćen u teologiji Anselma Kanterberijskog (1033/4-1109) transponovan je ovde u “amo ut intellegam” kako cela ova studija svedoči. Cf. Gilson 1973: 291.

latinskog. Neka vrsta metamorfoze ili preobraženja. No Dante ovde ne kaže da je to nemoguće doživeti. On samo svedoči da je to ISKUSTVO neizrecivo. Iskustvo, *esempio*, onome kome je BLAGODAT (GRAZIA) darovana. Ili drugim rečima koji je obdaren *graziom* (grazia serba).

T.I.2. „Trasumanar significar per verba
non si poria; pero l'espmplo basti
a cui esprienza „grazia serba” (...) (Dante, *Paradiso*, I 70–73)

„Trasumanar izreći rečima
se ne može; ali je primer dovoljan
kome je iskustvo dato (blagosti/milošću] dato(...)”²



Dante i Beatrice u Raju, Minijatura, XIV vek.

“Trasumanar significar per verba
non si poria ; pero l'espmplo basti
a cui esprienza grazia serba”,
Dante (*Par.* I, 4-6)

12

Tra(n)s/uman/ar(e) i.e. Vaskrs (nad-čovečno) – Ovde se radi o Danteovom prelasku sa proplanka *Čistilišta*, već ozelenelog u domet Rajski. To je nedelja jutro. Ne zaboravimo da Pakao počinje Velikim Petkom. Pesnik prelazi neku čudesnu vodu svetlosti, gde je reč takođe o Desteoj Muzi. Izuzetno dirljivi stihovi na kojima ćemo se samo na kratko zaustaviti i koji bi zaslužili posebnu analizu.

T.I.3. „L'acqua ch'io prendo già **mai non si corse**;
Minerva spira, e conducemi Apollo,
E nove Muse mi dimostran l'Orse.” (Dante, *Paradiso*, II 7–9)

„Vodu koju sada uzimam niko ne predje;
Minerva diše, i vodi me Apolon,
A devet Muza mi pokazuje Kola”.³

Zaustavićemo se na ovim Pesnikovim prvim koracima i napraviti jedan osvrt u antiku. Vratimo se na tren Platonu. Često smo čuli u pozadini Danteovih ovde upravo citiranih stihova ton Platonovog *Fedra*:

² Prevod Sandra Dučić Collette.

³ Prevod Sandra Dučić Collette.

T.I.4. „Τὸν δὲ ὑπερουράνιον τόπον οὔτε τις ὕμνησέ ποω τῶν τῆδεποιητῆς οὔτε ποτὲ ὕμνήσει κατ’ ἄξιαν.” (Platon, Φαῖδρος [247c])

„No prostor iznad neba nikada nije dogledno opevao nijedan zemaljski pesnik, niti će to ikada biti.”⁴

Ovde bismo čak mogli reći, misleći na Dantea, da je reč o ironiji pesnikovoj. Da li Dante ovde opominje kako je on lično prešao tu granicu i prvi video (*esepmlo basti*) to što je neizrecivo i što, kako Platon kaže, nije nijedan pesnik opevao? Ali možda će ipak doći takav pesnik, koji će opevati sam neuhvatljivi za ljudski razum prostor (Botterill 1988:333)⁵.

Ovaj ‘fit of pique’ (da tako kažemo) nije samo ponovni pokušaj da se iskaže neprelazni ambis između Boga i nas, već takodje da kvalitet ljudske lepote τὸ καλόν *per se* počiva isto toliko u njenoj prolaznosti koliko i u našem strahu, da za razliku od lepote bogova ili same forme lepote, ona brzo prolazi. Beatrice, poput Adonisa u Antici, nikada ne stari. No, njihova godišnja ‘smrt’ suočava njihove sledbenike sa nemilosrdnim nestajanjem njihovih života (Hunter 1994: 165-168), to je tako da bi nam ljubav dala uvid da ima života posle života. Ili kako to Ovidije izražava: “perpetuum ver est” (Ovidije, *Metamorfoze*, 5. 385- 96) *večno je proleće*. A Dante opet u njegovoj *Komediji*: “Qui primavera sempre” (Dante *Purg.* 28, 143), *a ovde stalno proleće*.

2. TIŠINA

2.1. Himna i Elegija. *Himna noći i Hyperion*.

Kako izreći neizrecivo, kako opisati da nas je ‘neobuzimljivo obuzelo’ (‘neuhvativo uhvatilo’/‘neizrecivo zateklo’). Smrt, tišina i ponovno rodjenje. Za razliku od elegije himna nema tragičnu notu. Može da je ima, ali to nije deo nje, da tako kažemo, njene ‘signature’. Himna (ὕμνος svečana sekularna pesma). Ona je samo glasnik nečega veličanstvenog, što je iznad našeg ljudskog razuma. Kako to Dante kaže za *Dame koje imaju intelekt od ljubavi*, “Donne ch’avete intelletto d’amore” (Dante, VN, XIX, 11)⁶. Poesija ili glas upućen nebu. U ovom odeljku za nas je bitno da su se ova dva pesnika, Novalis i Helderlin, sreli u krugu pesnika i filozofa toga vremena u Jeni. Obojica, kao da su bili odbačeni od kruga filozofskog koji je počeo prevladavati poetskim izrazom i time pomerati binom “vera-ljubav” prema “znati- posedovati”. U ove istorijske detalje mi sada nećemo ulaziti, samo želimo da kažemo da su oba pesnika na neki način pokušavala da daju sintezu pomirenja⁷, ne samo sukoba nastalih u samom hrišćanstvu (protestantizam i katolicizam) već i sukoba antike i hrišćanstva (Buzzi 2019: 295-312).

⁴ Prevod Sandra Dučić Collette.

⁵ Cf. i Botterill 1994.

⁶ Cfs. De Robertis 1961; Jacoff 2007 pp. 35 -46; pp. 201- 207ss.

⁷ Fihte je takodje pripadao istom intelektualnom krugu Jene i bio u intimnoj vezi sa oba pesnika (Helderlinom i Novalisom) i sasvim delio njihovu veru u preporod antike i pomeranja antičke sa hrišćanskom tradicijom kao jedinog mogućeg puta ka spoznaji, cf. Fichte, *Ueber den Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen* (1794), GA I/6, p. 357 “diese edelste Blüthe der Humanität, welche durch die Natur nur einmal unter dem griechischen Himmel hervorgetrieben und durch eins ihrer Wunder im Nordenwiederholt wurde”.

Jena, Merian Matthäus (1650)



2.2. NOVALIS (1772-1801).

Godine 1794 Novalis otkriva ljubav u susretu sa dvanaestogodišnjom Sofijom fon Kin (Sophie von Kühn). Dve godine pošto su se zaručili 1788, Sofija umire od tuberkuloze. Novalis izražava svoj bol u “Himni Noći” (*Hymen an die Nacht* (1800) koja je na neki čudesan način nova *Vita Nuova* po ugledu na Dantea), šest pesama u prozi protkanim nekolicinom stihova. U ovom delu Novalis SLAVI noć, ili smrt, “Ich freue mich auf meinen Tod” (*Radujem se mojoj smrti*), kao ulaz u viši život u prisustvu Boga i pretpostavlja mistično i ljubavno jedinstvo sa Sofijom i sa svemirom kao celinom posle njegove lične smrti. Novalis umire od tuberkuloze godinu dana kasnije, 1801.⁸

T.II.1. „Dieses wünschet der Gast – aber der Dichter sagts
 Euch für ihn; denn **er schweigt gern, wenn er freudig ist,**
 Und er **sehnet so eben**
 Seine fernen Geliebten her.” (Novalis, *Der Fremdling*, 45–48)

„Ovo je želja Gosta – no pesnik im kazuje
 svoju; **jer radost tišinom govori** [jer on rado ostaje u tišini kada je radostan],
 I on baš u taj čas **toliko čezne** da u jedinstvu bude sa svojim u daljini voljenima [u tom trenutku i na tom
 mestu čezne više no ikada da u jedinstvu boravi sa svojim voljenim u daljini]”⁹ (Novalis, *Stranac*, 45–48)

Stihovi koji slede su napisani odmah posle smrti Sofije, tek pošto je upoznao porodicu Šarpantje (Charpentier), pesnik je sasvim prihvaćen kao nerazdvojivi deo njih, no on *čezne*, “sehnet so eben” za *Velikim Rođenjem*, tj. *preporođenjem* u život večni. Pogledajmo stih 52, Rođenje ili Rođen-Dan koji će ga zauvek sabrati sa svima voljenima, posebno sa Sofijom i bratom Erazmom (kome je pesnik bio vrlo privržen i koga je takodje vrlo rano izgubio), “Nach dem grossen Geburstag hin” (v. 52) “Posle velikog Rođendana”- poslednja strofa:

T.II.2. „Die Lieb’ ist frey gegeben,
 Und keine Trennung mehr.

⁸ J.S. Bach: *Ich habe genug*, + Cantata BWV 82 - 5. Aria: “Ich freue mich auf meinen Tod” (*Radujem se mojoj smrti*).

⁹ Prevod Sandra Dučić Collette.

Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne -
Ein ewiges Gedicht -
Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht.” (Novalis, *Hymen an die Nacht*, V)

„Ljubav je oslobođena,
I nikakvog razdvajanja nema više.
Celost života tako lebdi
kao neko more beskonačno.
Samo jedna noć radosti (blagosti) velike –
Poesija večna
I za nas sve Sunce
je Lik Božiji.”¹⁰ (Novalis, *Himna noći*, V.)

u ediciji koja je stamapana u časopisu “Athenäum” i koja je identična rukopisu¹¹.

2.3. HELDERLIN. Elegija (ἐλεγεία / elegeía, “pesma smrti”). Poesija i filosofija. Argument i tišina.

Helderlin (Hölderlin) je već od najranije mladosti osetio ova razdvajanja ne samo filosofije i poesije već i nauke i umetnosti, te je zamislio jedan roman koji bi osvežio svet, roman ugodnog ritma i lepe teme, posebno namenjen krugu Dama¹², kako pesnik kaže u pismu iz Tübingena (Tübingen), jula 1793, upućenom Kristijanu Ludvigu Nojferu (Christian Ludwig Neuffer): “...meinem Hyperion mitteilen können, und sonst auch noch zur Freude des Frauen zuweilen etwas an’s Licht bringen ...”¹³. No zašto elegija? S’jedne strane to nije čudno, jer elegija je takođe spev nežnog, blagog lirskog tona, to je poesija, a poesija je po Helderlinu, kako piše u istom delu, *kraj i početak svake nauke i filosofije. Da ne beše pesnika u Heladi ne bi bilo ni filosofije*. “Die Dichtung, sagt ich, meiner Sache gewiß, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft”, *Poesija je, zbilja je tako, početak i kraj svake spoznaje*. No znamo da je elegija takođe i forma žalosnog speva.

T.II.3. „(...) das war **Freude**, Stille des Lebens, Götterruhe, himmlische, wunderbare, unerkennbare Freude. **Worte** sind hier umsonst, und wer nach einem **Gleichnis** von ihr fragt, der hat sie nie erfahren. Das Einzige, was eine solche **Freude** auszudrücken vermochte, war Diotimas Gesang, wenn er, in goldner Mitte, zwischen Höhe und Tiefe schwebte. O ihr Uferweiden des Lethe! Ihr abendrötlichen Pfade in Elysiums Wäldern! ihr Lilien an den Bächen des Tals! Ihr Rosenkränze des Hügels! Ich glaub an euch, in dieser freundlichen Stunde, und **spreche zu meinem Herzen**: dort findest du sie wieder, und alle Freude, die du verlorst.” (Hölderlin, *Hyperion*, GStA Bd.3, str. 68)

„(...) to je bila **radost** (“JOI”¹⁴), smirenje života, božanski mir, nebeska, čarobna, **neizreciva radost!** **Reči** su ovde nesposobne, i onaj koji bi je večno tražio ne bi je nikada spoznao. Jedina stvar koja je

¹⁰ Prevod Sandra Dučić Collette.

¹¹ cfr. Novalis, *Hymen an die Nacht*, in Id. *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1: *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*, hrsg. von Richard Samuel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1978, p. 172, 701-708 (rukopis), str. 173, 25-32. Ediciji koja je stamapana u časopisu “Athenäum” i koja je identična rukopisu (štampa “Athenäum”, avgust 1800, fasc. 6).

¹² Adler & Louth 2009 str. 14ss. Cfs. Buzzi 2019: 295-312; 169 - 192.

¹³ (...mislim i da moj mali rad mora uneti makar zrak blagog plamena, što mi daje toplinu i osvetljava dušu s vremena na vreme i što će biti nešto sasvim drugačije, za radost u službi Dama i ljudi uopšte ...). Prevod Sandra Dučić Collette.

¹⁴ Cf. *Radost* pesnička izražena kroz ljubavnu pjesmu germanske srednjevekovne tradicije u “Minnelied” i koja je kod Helderlina našla potpuno ovaploćenje, cf. Wigham 1979:127ss.

mogla izreći toliku radost bila je Diotimina pesma, koja je lebdela između visine i dubine, u zlatnom značenju. O vi, proplanci na obali Lete! Vi skrivate put šume ka Elisiumu! Vaše ljubičice i cveće u dolinama! Vaši vencii ruža oko planina! I verujem u vas, u ovom plemenitom času, i kažem mom srcu: ponovo ćeš je naći, i svu izgubljenu radost.”¹⁵



Suzette Gontard (1769-1802)

Hiperionova potraga je osudjena da bude бесплодна, istina za kojom čezne je nedokučiva na zemlji, jer ona ima potpun kvalitet onoga što je jedino u posjedstvu platonskih ideja (cf. StA III 164). U Helderlinovim očima, filozofija čak i u njenom najvišem stadijumu je nesposobna da nas spase i da nam pruži potpun doživljaj istinske lepote. Helderlin će ići dotle čak da kaže “die Philosophie ist eine Tyranin, und ich dulde ihre Zwang mehr, als dass mich ihm freiwillig unterwerfe“, *filozofija je tiranin, ne mogu više podneti da joj robujem, da joj se slobdno potčinim* (StA VI, p. 202, Br. 117). Pesnik napušta Jenu kao “Ein vertriebener Wanderer der vor Menschen und Büchern floh”, *kao neki litalica (beži) od onih koji su pobjegli od ljudi među knjige* (StA II, p. 410), podstaknut, “Luftgeister, mit den metaphysischen Flügeln”, *ponesen Duhom kao nekim metafizickim krilima* (StA VI, p. 222, Br. 128).

“Numine
Afflatur”
(Vergilije,
Eneida)

• Raffaello Sanzio (1483-1520),
Poesia, 1509/11, Plafon, “Stanza
della Segnatura”, Vatikan.



U Helderlinovom duhu, dakle, biće prenet njegov interes ka Ideji Lepote koji ga je oslobodio od nezavršenog procesa koji pružaju filozofija i akcija. No Helderlinov poseban religijski duh i toliko čudesna visina njegove religijske žeđi učinili su ga imperativno željnim prisutnosti božanskog. Ova želja za prisutnosti božanskog, biće ispunjena pesniku njegovim susretom sa Suzetom Gontard (Suzette Gontard) juna 1796. Ona je, po rečima Helderlina, *otkrovenje božanske lepote, biti u njenom* (Dame, Suzette Gontard) *prisustvu, je milost* (“Die Grazie”), *Radost nad radostima*. I u februaru 1797,

¹⁵ Prevod Sandra Dučić Collette.

ona mu pruža *slobodu nad slobodama*, *višu od svakog razuma* (Vernunft), i koju u predgovoru za *Hyperiona*, Helderlin opisuje kao cilj svakog stremljenja:

T.II.4. „Mein Schönheitssinn ist nun vor Störung sicher. Er orientiert sich ewig an diesem Madonnakopfe. Mein Verstand geht in die Schule bei ihr (...)”
(Hölderlin, *Briefe*, GStA Bd. 6, p. 235, Br. 136.)

„Moj osećaj (doživljaj) lepote je sada siguran i bez ikakve sumnje. Ona se zauvek zasniva na toj *Bogorodičinoj glavi*. Moj um ide kod nje u školu.”¹⁶

U Helderlinovom *Hyperionu* Diotima se pojavljuje u obličju ljudskom i zauzima mesto Adama, Hiperionovog učitelja. Diotimino obećanje o cvetanju poesije koje tek treba da otpočne, zauzeće završnu scenu u Hiperionovom genijalnom doživljaju Platona, iskustva istinske lepote ne samo prirode nego i ljudskog bića. To iskustvo ljubavi je jedino kojim se može prevazići dualizam i time doseći direktan pristup božanskom (Dučić-Collette 2010). U tom momentu njegov status pesnika postaje potpuno utvrđen, i obećanje ispunjeno, koje će pesnik na detaljniji način izneti u pismu majci (StA VI, p. 311: Br 173), *da je poesija najbezazlenija od svih disciplina*, “Poesie is die unschuldigste aller Geschäfte”¹⁷.

Najveći pesnik je onaj koji unosi u svoju poesiju najviši ton, da tako kažemo, neizrecive inkantacije, kako to peva Laza Kostić (1841-1910), u najmističnijoj pesmi srpske književnosti, *Santa Maria della Salute* (vs. 97-100):

Santa Maria della Salute, Venecija



U najvišoj poesiji, ratio (razum) je samo krotki (*humilitas*) služitelj porođaja; jer bez njega ona ne može da se porodi; no, on nema ulogu u čistom stvaralaštvu, u začecu (reči). Tako da u neku ruku koliko smeta (i ometa dušu) toliko i doprinosi, pomaže. *Duša ćuti kada je duh gleda*, kaže Šiler u divnom distihu koji upravo otkriva jezik, “Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen! /Spricht die Seele so spricht ach! Shone di Seele nicht mehr”. Reč se vraća tako svojoj prirodi tona i ritma, ona nije više instrument razuma (ratia) već on njen. U tome se rađa ono što se u antici naziva *katarsis* (καθαρσις). Pročišćenje od svake misli, čist doživljaj. “Ἦσθι”¹⁸ (budi). Biti jedno sa Delom. Sa REČI. SAMA REČ.

¹⁶ Prevod Sandra Dučić Collette.

¹⁷ Cf. Böschstein 1971/1972

¹⁸ “Budi” Ἦσθι (jedna od tri stavke apolonovog hrama, 1. Ἦσθι “budi”, 2. Μηδὲν ἄγαν – “ništa previše”, 3. Γνωθι σεαυτὸν spoznaj samoga sebe).

3. BLAGOVEST



Botticelli, Sandro, “Magnificat” (1481), *Galleria degli Uffizi*, Firenze.

U treći i zaključni deo ovog rada želimo da uvedemo stihove Novalisa koji su takvi kakvi jesu, kristalno jasni. No, što je brilijantnija slika nečega, teže je o njoj pisati, obično nam dođu reči, *quid plura*. Prevod ovih nekoliko stihova predstavljao je za nas veliki izazov. Reč je o jednoj neiscrpoj temi i, na izvestan način, zlatnoj sponi koja objedinjuje i prožima ceo nemački romantizam, reč je o buđenju antike. Buđenje proleća, novost, blagovest. Kako sledi,

T. III.1. „Erwacht in euren Zellen,
Ihr Kinder alter Zeit;
Laßt eure Ruhestellen,
Der Morgen ist nicht weit.” (Novalis *Die Erwartung*, Heinrich von Ofterdingen, IX)

„Probudite se u vašim ćelijama,
Vi deco antičkog vremena.
Napustite vaše grobove,
Jutro već nije tako daleko.”¹⁹ (Novalis, *Iščekivanje*)

MOST ili KLJUČ. Šta je “Jutro” (“Der Morgen”)? Nije li takođe i ovde neka forma našeg uvodnog ‘trasumanar’ ili pak Vaskrsa. “Prvo ili Veliko Jutro” kako stoji u Jevanđelju po Luci, 24. 1: “A u prvi dan nedeljni dodoše vrlo rano na grob”). Ovaj stih, posebno, “**Der Morgen ist nicht weit**” mogao bi se takođe prevesti sa “Dan još nije dalek”. Tu bi Dan bio “Dan Gospoda”. U Starom Zavetu, posebno u Prorocima, taj nedeljni Dan pak predstavlja ne Prvi već Poslednji Dan. Dan koji je končina svega stvorenog, vidljivog sveta. Dan u Kom se sam Bog odmara. Kako već stoji u Sofoniji (celo prvo poglavlje), napomenimo takođe i Isaju, 13. 6-9; i *dies irae*! (‘dan srdžbe’).

T.III.2. „Ridajte, jer je blizu dan Gospodnji; doći će kao pustoš od svemogućega. Zato će svaka ruka klonuti, i svako srce čovečije rastopiti se. I oni će se smesti, muke i bolovi spopašće ih, mučiće se kao porodilja, prepašće se jedan od drugoga, lice će im biti kao plamen. **Evo, ide dan Gospodnji ljuti s gnevom i jarošću da obrati zemlju u pustoš**, i grešnike da istrebi iz nje.” (*Knjiga proroka Isaije*, 13, 6–13)

Ili kako to Dučić u nas kaže u pesmi “Stvaranje”:

T.III.3. “I ne znam kad beše već minuta neka
Kad se moj duh napi tvoje svetle seni”,
Reč se u srcu pesnika tajanstveno oglasi,

¹⁹ Prevod Sandra Dučić Collette.

ali "cvet sna otrovnog ne presta da siše!,

„I ja umreh u čas kad se beše htelo,
Zadnja kaplja krvi, koju nemah više,
Da okončam lepo i zlokobno delo.” (Jovan Dučić, *Stvaranje*, 22–24)

Taj san je u stvari život, ovaj vidljivi svet, koji ga sprečava da porodi do kraja svoje delo. Više puta izgovoreni ovi stihovi kao da dišu nekim čuđenjem samog pesnika, koji vidi nevidljivo, ili pak doživljava sebe kao uhvaćenog od neuhvatljivog.

Kod Novalisa se, kako videsmo, postavlja pitanje kako pesnik može iščekivati i nadati se životu posle smrti zaručnice, Sofije, kako se radovati nečemu u tolikoj tuzi? Pita se kako bi sam sebi potvrdio nešto sto je već sigurno. No, odgovor je već dat, kako smo čuli u prethodnom delu ovog izlaganja ("Tišina"). "Tišina", kao odgovor na "Blagovest", koja tek stiže, stoga "Iščekivanje" stiže posle radosne tišine, "er schweigt gern, wenn er freudig ist", "radost tišinom govori" kako Novalis to kaže u "Himni Noći", Noći pre Velikog Dana, te nije bez razloga što ovaj odeljak naziva "Der Fremdling", ili pak "Stranac", jer pesnik sebe doživljava kao stranca u ovom životu.

Ovde kao zaključak ne možemo a da ne navedemo dva konsonantna fragmenta, jedan Helderlinov iz *Hyperiona*, a sledeći mu Novalisov, napisana oba u istom periodu, oba slede odlaske ova dva pesnika iz akademskog kruga Jene.

T.III.4. „O Regen vom Himmel! o Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergeben. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du, mit deinen allmächtigen Wonnen, in goldne Wolken wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und fragen, ob wir es noch seien, wir, die Durftigen, die wir die Sterne fragten, ob dort uns ein Frühling blühe - fragst du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehn wird aus diesen befleckten veralteten Formen, wann das erwachte Gefühl des Göttlichen dem Menschen seine Gottheit, und seiner Brust die schöne Jugend wiederbringen wird, wann - ich kann sie nicht verkünden, denn ich ahne sie kaum, aber sie kömmt gewiß, gewiß. Der Tod ist ein Bote des Lebens, und daß wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, dies zeugt vom nahen gesunden Erwachen. Dann, dann erst sind wir, dann ist das Element der Geister gefunden!” (Hölderlin, *Hyperion*, GStA Bd.3: 31, 54)

„Čemu zid, kad leži osušeno tlo vrta? Samo nebeska kiša tu može pomoći. O, kišo nebeska, polete! Ti ćeš nam doneti proleće naroda. Tobom država ne može upravljati. No, neka te u tome više ne sprečava, i ti ćeš doći, doći ćeš sa tvojim svemoćnim blaženstvima, ti ćeš nas obaviti tvojim zlatnim oblakom i uzdignuti nad smrtnošću. Tad, u čudu, sumnjaćemo da smo to mi oni neutešni (oskudnici), koji su nekada zvezde pitali da li će još jedno proleće doći ... kad će to biti, pitaš me? Kada se rodi miljenica vremena, njegova najmlađa, najlepša ćerka, Nova Crkva, iz ovih „osušenih” i ostarelih formi, kada buđenje božanskog osećaja u čoveku njegovu božanstvenost povрати, a u njegove grudi najlepšu mladost udahne, kada – to sad ne mogu izreći, jer jedva da predosećam, ali ona će doći, hoće, hoće. Smrt je glasnik života: ukoliko mi sada spavamo u našoj bolnici, to ćemo se uskoro probuditi. Samo tad *bićemo*, kad element u kom duh bude porođen i u nama!”²⁰

T.III. 5. “Wann und wann eher? danach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muss kommen, die heilige Zeit des Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt sein wird; und bis dahin seid heiter und mutig in den Gefahren der Zeit, Genossen meines Glaubens, verkündigt mit Wort und Tat das göttliche Evangelium, und bleibt dem wahrhaften, unendlichen Glauben treu bis in den Tod”. (Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Samuel, R. & Mahl, H.-J. (1978: 184ss).

²⁰ Prevod Sandra Dučić Collette.

„Kada i kad već više? To ne treba pitati. Samo strpljenje, ona (Nova Crkva) će doći, mora doći, sveto vreme slobode, gde će novi Jerusalim biti prestonica sveta; a do tada budite hrabri i spremni za nepredvidjenost vremena, prijatelji moje vere. Proglašena u Svetom Pismu ona (Reč), istina, vera beskonacna ostaje sad i posle smrti.”²¹

Oba ova teksta puna su nade u sigurnost već nagoveštenu u Prorocima, koja se rađa u veri misterije same smrti i Vaskrsa. Kao da vest ili pak Blagovest, koju Gavriilo oglašava Mariji, o začecu Reči, ono ‘Raduj se’ iz *Magnificata* nije takođe, nečujna radost žena kada odlaze u Svetli Ponedeljak na Hristov Grob i nalaze ga praznog. Velika je njihova radost, ali je bez reči. Vraća se u Blagovest.

Raduj se! Ili pak kada Dante tek nazire Raj i u čudu kaže:

T.III.6. „Qui primavera sempre e ogne frutto:

Nettare è questo di che ciascun dice.”

Dante *Purgatorio*, XXVIII, 143.

„Ovde, večno proleće i svako voće:

Nektar taj o kome svaki (pesnik) govori!”



Botticelli, Sandro, “Primavera” (cc1470/1480) *Galleria degli Uffizi*, Firenze.

IZVORI

“American Dante Bibliography”, Botterill, S., in *Dante Studies*, with the Annual Report of the Dante Society, 123 (2005), pp. 165-170.

Baynes, T.S., ed. (1878), “Anselm”, *Encyclopedia Britannica* (EB), 2. (9th ed.), New York: Charles Scribner’s Sons, pp. 91-93.

Corpus Christianorum (CSL), *Series Latina*, Bepols, Tvrnholti 1954ss.

Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, editum consilio et impensis Accademie Litterarum Caeseareae Vindobonensis, apud C. Geroldi Filium, Vindobonae 1866ss.

Migne, J.-P., *Patrologiae cursus completus, Series Graeca* (PG), 167, Migne, Paris, 1857-1866.

Migne, J.-P., *Patrologiae cursus completus, Series Latina* (PL), 217 + 4 ind., Migne, Paris, 1844-1864.

Patrologia Latina, Supplem., voll., 1-5, Migne, Paris, 1958-1970.

Dante, Alighieri, *Divina Commedia*, Porena, M. (ed.), Zanichelli, Bologna, 1954.

Dante, Alighieri, *Divina Commedia*, Hollander Jean & Robert (eds.), Anchor Books, New York, 2008.

Dante, Alighieri, *Divina Commedia*, Borzi, I. (ed.), Grande Tascabili, Roma, 2010.

Dante, Alighieri, *Vita Nuova* (VN), Garzanti, Milano, 2009 [2001].

²¹ Prevod Sandra Dučić Collette.

- Novalis, Gerog Friedrich Freiherr von Jardenberg, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. I, *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*, hrsg. von Samuel, R. & Mahl, H.-J., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.
- Fichte, J., G., *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaft*, (GA), hrsg. von Lauth, R. & Jacob, F.-H. Stuttgart-Bad, Cannstatt, 1964ss.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*, Beissner, F. (ed.) Stuttgart (StGA), 1946-1985 (8 vols.)
- Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe*, Schmidt, J.(ed.) Deutsche Klassiker Verlag (DKL), Frankfurt am Main, 1992.
- Kostić, Laza, "Pesme", Novi Sad, Matica Srpska, 1909.

BIBLIOGRAFIJA

- Adler, J. & Louth, Ch. (eds.), Friedrich Hölderlin: Eassays and Letters, London & New York, Penguin Book Classics, 2009.
- Böschenstein, B., "Klopstock als Lehrer Hölderlins. Die Mythisierung von Freundschaft und Dichtung ('An Dichters Freunde')", *Hölderlin Jahrbuch* (1971/1972), pp. 30-42.
- Botterill, S., "Bernard of Clairvaux in the Trecento Commentaries on Dante's Commedia", in *Dante Studies of America*, No. 109 (1991), pp. 89-118.
- Botterill, S. *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the "Commedia"*, Cambridge: Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Botterill, 1988. -»Quae non Licet Homini Loqui«: The Ineffability of Mystical Experience in Paradiso I and the «Epistle to Can Grande», *The Modern Language Review*, Vol. 83, No. 2 (1988), pp. 332-341.
- Buzzi, F., *Quale Europa Cristiana?*, Milano, Jaca Book, 2019.
- De Robertis, D. "Il Libro della Vita Nuova" Firenze, Sansoni, 1961.
- The Cambridge Companion to Dante, Jacoff, R. (ed). Cambridge University Press: Cambridge, 2007.
- Dučić-Collette, S., "Turning point in the reception of Plato's Symposium: Hölderlin's Diotima in Hyperion", in J. F. Finamore and R. M. Berchman (eds), *Conversations Platonic and Neoplatonic: Intellect, Soul, and Nature*, Sankt Augustin: Academia Verlag, 2010, pp. 187-200.
- Dučić, Jovan, *Sabrana dela*, Beograd, Neven, 2015
- Entralgo, P.-L., *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, Rather, L.-J. & Sharp, M. (eds.), Yale University Press, New Haven and London, 1970.
- Fichte, J., G., *Über die Bestimmung des Gelehrten*, 1794, GA 1/3.
- Gilson, E., *La filosofia nel Medioevo*, Firenze, La nuova Italia, 1973.
- Hunter, Richard, "Bion and Theocritus : a note on Lament for Adonis v.55." in *Materiali e discussion per l'analisi dei testi classici*, n. 32 (1994), pp. 165-168.
- The Music of Troubadours*, Povençal Series, Wigham, P. (ed.), Ross-Erikson: Santa Barbara, 1979.

MUZIKA

- Le Jeune, Claude, "Airs et psaumes", Glossa cabinet, San Lorenzo del Escorial, 2014.
- Bach, J.S. "Ich habe genug", Cantata BWV 82 – 5, Netherlands Bach Society, Utrecht 2017.
- Wolf, Ch., "Bach's Third Yearly Cycle of Cantatas (1725 -1727)", [2001], 2013.

WORD, SILENCE AND GRACE. *PER VERBA NON SI PORIA*

Summary

Amo ut intellegam, as, pithily, the old Latin tag has it – the epigraph which we have selected for this fresh trilogy or tryptic on 'the matter of word', "The Word, Silence and Grace". We imitate what we love. And imitation is the first form of learning. But, as it has been observed already from antiquity the love of a thing consists in the understanding of its perfections. And this also would seem true, so it becomes necessary to amend the tag thus: *Amo ut intellegam, sed intellego ut amem*. I love in order that I may understand, but I understand in order that I may (further) love, the 'understanding' being not intellectual but intuitive, what was then thought of as the way of knowing proper to the Heavenly Hierarchy. The point might escape us today; it would have needed no elaboration in the

twelfth century. But it still holds, especially for those of us who, in our thought or work, have urge to lift the *Dolce Stil Novo*, Dante, Claude Le Jeune, Novalis, Hölderlin, Laza Kostić, Jovan Dučić (...) out of the dust of their own time and set them four – square, alive and singing in ours. For such as them and for such as us, love is the seed-bed. Were we to find ourselves in our unfallen state, back home in Eden, there would be no need of intellection, ‘knowledge about’: all knowledge would be ‘knowledge of direct’ or angelic knowledge, the knowledge which every artist strives for, the knowledge of the Words. We should see and-pace- in the best work of these poets, – we therefore should seem as Angels: *To know by being what one loves*.

Key words: *trasumanar*, *logos*, silence, *gratia*, *annunciation*...

Sandra Dučić Collette
Keats Shelley House, Rome, Italy
ducicsan@gmail.com

MIRZA MEJDANIJA

L'IMPEGNO LETTERARIO POSTNEOREALISTA

Il tono della letteratura cambia quando inizia ad affievolirsi la speranza nutrita nel secondo dopoguerra che la realtà italiana possa rinnovarsi. È il periodo in cui escono i romanzi *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola e *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani: tutti trattano la storia, ma rispetto al neorealismo cambiano il tono e le tematiche. Sono opere che descrivono un generale clima di delusione e di amareggiamento, in cui la realtà si rivela inconsistente. Hanno carattere prevalentemente individuale e psicologico, sebbene presentino alcune tematiche neorealiste, seppur le meno peculiari. Gli scrittori postneorealisti rifiutano i contenuti del neorealismo e provano a ricreare le atmosfere del passato con sguardo critico e impegno sociale, conferendo loro un effetto di tristezza e di sospensione.

Parole chiave: realismo, storia, delusione, amareggiamento, impegno sociale

1. LA MORTE DEL NEOREALISMO E LA NASCITA DI UN NUOVO REALISMO

Gli anni Cinquanta sono gli anni del dibattito acceso sulla fine del neorealismo e sulle nuove prospettive della letteratura. Il disimpegno che caratterizza questi anni è ovviamente la conseguenza della politicizzazione della cultura avvenuta nel decennio tra il 1945 e il 1955. Il tono della letteratura cambia quando inizia ad affievolirsi la speranza nutrita nel secondo dopoguerra che la realtà italiana possa rinnovarsi.

Oggi tutti concordano nel sostenere che il neorealismo è finito nel 1955, in seguito alle polemiche nate con la pubblicazione del romanzo *Metello* di Vasco Pratolini. La pubblicazione di *Metello* nel febbraio del 1955 innesca un acceso dibattito che va al di là di questo romanzo e mette in discussione i fondamenti metodologici di base della critica di quel tempo. Nella rivista *Il Contemporaneo*, Carlo Salinari definisce *Metello* come l'opera che determina il passaggio dal neorealismo al realismo. Pur riconoscendo i lati positivi del neorealismo per aver abbandonato la prosa d'arte, l'intimismo e l'ermetismo formalistico, ne mostra i limiti sostenendo che il movimento si è limitato alla realtà esteriore e alla cronaca degli eventi, dei movimenti e delle parole. Lo sviluppo dal neorealismo al realismo corrisponde al passaggio dalla cronaca alla storia, dagli schizzi a una vera struttura romanzesca e *Metello*, presentando queste novità, segna l'inizio del nuovo realismo italiano. All'articolo di Salinari, intellettuale che rifletteva la posizione ufficiale del partito comunista, risponde pochi mesi dopo Carlo Muscetta, indipendente e anticonformista, con un articolo pubblicato sulla rivista *Società*. Muscetta ritiene che il romanzo di Pratolini sia molto poco realistico, afferma che all'autore manca non solo una visione coerente del movimento operaio ma anche della complessità delle relazioni sociali, visto che ha rappresentato solo il popolo e non le attitudini civili o liberali. Inoltre sostiene che il protagonista non è un tipico lavoratore socialista ma una figura mediocre senza alcun rapporto forte con la società, che si realizza in relazione alle donne e non nella battaglia del movimento operaio.

Le opinioni dei due critici sono diverse eppure partono dagli stessi presupposti metodologici, cioè dalla necessità di realismo: per Salinari il romanzo sta aprendo la strada a un nuovo realismo italiano, per Muscetta ne rappresenta il declino. Tuttavia entrambi constatano che il periodo del neorealismo è concluso e che deve andare sulla strada di un nuovo realismo, sul modello dei grandi romanzi ottocenteschi.

In Italia nei primi anni del secondo dopoguerra, nel periodo in cui la sinistra ancora partecipa attivamente al processo di democratizzazione della vita pubblica, il capitalismo si consolida sia sul piano economico che su quello politico, tuttavia non riesce a risolvere i grandi problemi del paese, anzi aumenta sempre di più il divario tra il Sud e il Nord. Allo stesso tempo questa nuova società neocapitalistica è la causa dello stato di alienazione dell'uomo. I cambiamenti politici e spirituali si manifestano dopo il 1950, con la crisi del neorealismo, e si contraddistinguono per l'abbandono dell'ottimismo e dell'impegno politico, per l'atteggiamento individualista degli intellettuali, sentimentali verso la Resistenza, e nel rapporto verso la realtà postbellica che induce a un atteggiamento pessimistico e rassegnato. Gli autori del postneorealismo continuano a elaborare temi caratteristici del neorealismo, in particolar modo quello della guerra e della vita dei piccoli uomini e degli operai, trattandoli però da una prospettiva opposta. Le soluzioni che propongono sono diverse e rispecchiano la varietà delle loro posizioni personali, la complessità degli atteggiamenti etici e della ricchezza psicologica. Essi perdono l'orientazione storica che univa i neorealisti. Tre opere che caratterizzano questo periodo sono i romanzi *Il Gattopardo*, *La ragazza di Bube* e *Il giardino dei Finzi-Contini*, scritti rispettivamente da Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Carlo Cassola e Giorgio Bassani. I tre romanzi vendono moltissime copie ottenendo fin da subito un grande successo.

2. IL GRUPPO 63 E LE POLEMICHE CON LE 'LIALE'

Il Gruppo 63, definito la neoavanguardia, è il movimento letterario costituito nell'ottobre del 1963, dopo un convegno tenuto da alcuni giovani intellettuali fortemente critici verso le opere letterarie legate ai modelli tradizionali tipici degli anni Cinquanta¹. Sono vari i poeti, gli scrittori, gli studiosi e i critici che fanno parte del gruppo, e tutti vogliono rompere gli schemi letterari tradizionali sperimentando nuove forme d'espressione, richiamandosi alle avanguardie degli inizi del secolo e rifacendosi sia alle idee del Marxismo che a quelle della teoria dello strutturalismo. Non volendo darsi regole definite, creano opere in assoluta libertà che contestano e respingono sia la poesia tradizionale che il romanzo neorealista attraverso una ricerca sperimentale di forme linguistiche e di contenuti. I componenti del Gruppo 63 polemizzano, suscitando interesse negli ambienti critico-letterari dell'epoca, con gli autori famosi a loro contemporanei come Carlo Cassola, Giorgio Bassani e Giuseppe Tomasi di Lampedusa, definendoli ironicamente 'Liale', con riferimento a Liala, autrice di romanzi rosa. Anni dopo, nel 1980, Eco pubblica *Il nome della rosa* e nelle *Postille* al romanzo scrive:

Si dirà che l'equazione 'consenso=disvalore' è stata incoraggiata da certe posizioni polemiche prese da noi nel gruppo 63, e anche prima del '63, quando si identificava il libro di successo col libro consolatorio, e il romanzo consolatorio col romanzo a intreccio, mentre si celebrava l'opera sperimentale, che fa scandalo ed è rifiutata dal grande pubblico. (...) Mi ricordo che i nemici erano Lampedusa, Bassani e Cassola, e oggi, personalmente, farei sottili differenze tra i tre. Lampedusa aveva scritto un buon romanzo fuori tempo, e si polemizzava contro la celebrazione che se ne faceva come se proponesse una nuova via alla letteratura italiana, mentre al contrario ne chiudeva gloriosamente un'altra. Su Cassola non ho cambiato opinione. Su Bassani invece oggi andrei molto ma molto più cauto e se fossi nel '63 lo accetterei come compagno di strada.²

3. IL GATTOPARDO: L'IMMAGINE DELLA REALTÀ CHE RISULTA INCONSISTENTE

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, nel suo romanzo *Il Gattopardo* pubblicato postumo nel 1958³, esprime la sua visione conservatrice e pessimistica del periodo risorgimentale e della nascita dello stato

¹ Alcuni autori, critici e scrittori del Gruppo 63 furono Luciano Anceschi, Nanni Balestrini, Umberto Eco, Giorgio Manganelli, Edoardo Sanguineti e Sebastiano Vassalli. Il gruppo si sciolse nel 1969.

² Eco, U. (1983). *Postille* a 'Il nome della rosa', in: *Il nome della rosa* (2007). Milano, Tascabili Bompiani., p. 526.

³ Scritto tra il 1954 e il 1957, all'inizio il manoscritto fu presentato agli editori Arnoldo Mondadori Editore ed Einaudi,

nazionale. Questo ci spiega solo in parte il grande successo del suo romanzo, inseritosi in un clima generale di delusione e di amareggiamento. L'autore trae ispirazione da vicende storiche della sua famiglia, gli aristocratici Tomasi di Lampedusa, e in particolare dalla biografia del bisnonno, il principe Giulio Fabrizio Tomasi (nell'opera il principe Fabrizio Salina), vissuto durante il Risorgimento e noto anche per aver realizzato un osservatorio astronomico per le sue ricerche. Per il tema trattato è spesso considerato un romanzo storico benché non ne soddisfi tutti i canoni. A differenza dei romanzi neorealisti, *Il Gattopardo* ha una visione del reale più complessa, turbata e problematica. Mostrando la storia e la decadenza di un'aristocratica famiglia siciliana, Tomasi di Lampedusa scrive un romanzo storico moderno, incentrato sull'idea dell'inevitabilità della dissoluzione e della morte. Il romanzo tratta il breve periodo in cui Garibaldi va in Sicilia per cacciare i Borboni e finisce con il cinquantesimo anniversario del Risorgimento, quando a prevalere è un sentimento di disillusione. Il personaggio centrale è il principe Fabrizio Salina, colto aristocratico studioso di astronomia, che osserva con distacco la fine di un'epoca. Accanto a lui c'è il nipote Tancredi che, rifiutandosi di difendere il patrimonio del regno borbonico, si schiera dalla parte dei garibaldini perché capisce che "se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi"⁴. Per Fabrizio Salina il passaggio al nuovo Regno d'Italia è solo un cambiamento apparente, tanto che il potere rimarrà nelle mani delle classi dirigenti, motivo per cui queste ultime devono partecipare alla rivoluzione nazionale, per prenderne in mano il processo e indirizzarlo ai propri fini. Al principe si prospetta un'eccellente carriera ma non gli basta, perciò sposa Angelica Sedara, bellissima figlia di un ricco borghese, e sancisce così un patto di interessi con la nuova classe in ascesa:

(...) Tancredi si abbandonava a lunghe considerazioni sulla opportunità, anzi sulla necessità che unioni tra famiglie come quella dei Falconeri e quella dei Sedara (...) venissero incoraggiate per l'apporto di sangue nuovo che esse recavano ai vecchi casati, e per l'azione di livellamento dei ceti che era uno dei scopi dell'attuale movimento politico in Italia.⁵

Suo zio fa di tutto per aiutarlo, tuttavia dinanzi ai cambiamenti storici in atto mantiene un atteggiamento distaccato e intravede presagi di morte.

Per Tomasi di Lampedusa i cambiamenti dei processi storici sono solo apparenti; la vita non ha uno scopo, è solo un fluire incessante del tempo finché non precipita nel nulla. L'immobilità della Sicilia è allora la metafora di una condizione esistenziale, in cui incombe la presenza della morte, tanto che nel libro è costantemente presente la simbologia mortuaria. Non sono gli eventi storici e sociali a essere il vero tema del romanzo, bensì il conflitto interiore del principe che da una parte si sente debole e impotente nei confronti della realtà, e dall'altra è angosciato dalla consapevolezza di andare incontro alla morte. Dal punto di vista narratologico, tutto è visto attraverso gli occhi del principe, filtrato dalla sua sensibilità e dalla sua intelligenza. *Il Gattopardo* prende radicalmente le distanze dal neorealismo, dalla sua concezione progressiva e ottimistica della storia; agli schematismi della letteratura postbellica si sostituisce una visione più complessa del reale, problematica e turbata. Interessante è il confronto tra le figure di Chevalley e del principe: il primo rappresenta il dinamismo del Nord che crede nell'iniziativa umana e nell'avanzare della storia, nel progresso, nella modernità, nella possibilità del miglioramento delle condizioni sociali; il secondo invece esprime la rassegnazione di una realtà immobile e fuori dalla storia, priva di forze. In questo modo la Sicilia diviene il simbolo, la metafora di una condizione esi-

che ne rifiutarono la pubblicazione. Infatti il testo, seppur privo di alcuni capitoli, fu dato in lettura a Elio Vittorini, allora consulente letterario per Mondadori e curatore della collana i Gettoni per Einaudi, che lo rifiutò per entrambe le case editrici rimandandolo all'autore. Il suo giudizio negativo, un clamoroso errore di valutazione, fu ribadito anche successivamente, quando *Il Gattopardo* divenne un caso letterario internazionale. Dopo la morte dell'autore, il libro fu pubblicato da Feltrinelli con la prefazione di Giorgio Bassani. Quest'ultimo, allora editor responsabile della sezione narrativa per Feltrinelli, decise subito di pubblicare il libro, che nel 1959 ricevette il premio Strega diventando, con oltre 100 000 copie vendute, il primo best-seller italiano.

Nel 1963 Luchino Visconti ne fece un film dal titolo omonimo.

⁴ Tomasi Di Lampedusa, G. (2009). *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli., p. 50.

⁵ Ivi, p. 110.

stenziale e di una visione del mondo senza speranza, in cui domina il senso di impotenza e di paralisi, permeata dal senso della morte e del nulla. Anche il paesaggio, con il sole perenne e con l'arsura, ci restituisce l'immagine della morte e non della vitalità. Don Fabrizio, infatti, sa che niente può cambiare e che niente può rimanere come prima, e nel futuro intravede solo la morte che lo coglie nel 1883 in un povero albergo di Palermo. Quello che rimane di lui sono le reliquie e i ricordi della gloria passata, riposti dalle tre figlie in una cappella privata. Nell'ultima parte del romanzo la distruzione diviene totale e coinvolge tutti, persino il vecchio cane che, lanciato dalla finestra, durante il volo assume l'aspetto del gattopardo rampante raffigurato sullo stemma dei Salina.

Alla morte è contrapposto o un forte amore per la vita e per le gioie terrene e concrete oppure il piacere dei sensi. D'altra parte, il concetto della morte assume connotati che vanno al di là dei dati autobiografici: la morte è il contrario della vita ma anche il naturale compimento dell'esistenza, espressioni queste che ci riconducono alla caducità umana. Don Fabrizio anela a un'eternità irraggiungibile. La sua morte è la metafora di un decadimento irreversibile non solo di una classe privilegiata ma anche di una società.

All'epoca il romanzo suscita grandi discussioni che pur determinandone il suo successo, non contribuirono di sicuro alla sua comprensione:

A riepilogarlo oggi, con occhi di postero, non si può certo dire che il dibattito su 'Il Gattopardo', a differenza di quanto era avvenuto per il 'Metello' di Pratolini, abbia giovato ad una reale comprensione del romanzo. Ancora una volta, però, il testo fu l'occasione pretesto per discutere di altro: della storia, in un particolare momento storico di trasformazione della società italiana (...), e della letteratura, della funzione del romanzo, sull'onda del già avvenuto trapasso dalla stagione neorealista ad un'altra, più difficile e contraddittoria.⁶

Questo romanzo è il libro di uno scrittore che rifiuta il mondo e la storia perché essi rifiutano lui. Inoltre è un libro di morte scritto da un uomo che seppur disilluso ama la vita. Il movimento della storia è rappresentato come qualcosa di negativo e di cieco, che non riesce a incidere sulla realtà; mentre la vita siciliana delle cose e degli uomini procede per conto proprio, termina al di fuori di ogni coscienza senza poterle imporre nessuna misura o valore razionale. Dal movimento della storia restano solo tracce di colore, echi lontani, desideri insoddisfatti. La realtà si rivela inconsistente, un senso di morte e di disfaccimento incombe minaccioso, ogni esistenza si riduce in cenere.

4. LA RAGAZZA DI BUBE: IL SENSO DI RIPIEGAMENTO E DI SCONFITTA

Carlo Cassola è stato lo scrittore che ha dato vita a un'accesa polemica e la cui esperienza partigiana è legata a Volterra. Il suo romanzo più noto è *La ragazza di Bube* del 1960⁷, in cui si mostra il contrasto tra l'impegno sul piano della storia e le ragioni intime del cuore. *La ragazza di Bube* riassume un senso di ripiegamento e di sconfitta. Lo scrittore qui accusa la Resistenza, mettendo in discussione i valori della recente storia italiana. Il romanzo venne criticato aspramente dagli intellettuali marxisti, i quali interpretarono *La ragazza di Bube* come la descrizione del fallimento degli sforzi intrapresi dai partigiani, in particolare della sua componente comunista. Tuttavia questa lettura del romanzo è ormai superata; in base all'opinione corrente l'opera non ha una finalità politica né ha come scopo principale quello di documentare i fatti storici. Ciononostante dalle righe emerge comunque un sentimento di delusione provato in prima persona da Cassola nei confronti del comunismo. È evidente la distanza dal neorealismo, quando l'autore collega strettamente le vicende narrate a una tematica storico-politica. L'ambientazione fra il periodo della guerra e del dopoguerra non serve a illustrare i problemi civili o

⁶ Memmo, F. P. (1982). Le polemiche degli Anni Cinquanta: 'Metello', 'Il Gattopardo', in: Letteratura italiana contemporanea, Roma, Luciano Lucarini Editore., p. 221.

⁷ Venne insignito del Premio Strega nel 1960, anno in cui era stato pubblicato dalla casa editrice Einaudi. Tre anni più tardi ne fu realizzato anche un adattamento cinematografico per la regia di Luigi Comencini e che ebbe come interpreti principali gli attori Claudia Cardinale e George Chakiris.

i valori ideologici, ma a mettere in primo piano le esperienze individuali di insoddisfazione e di solitudine. Il romanzo mostra il senso di un ripiegamento e di una sconfitta. È la storia di un uomo che nell'immediato dopoguerra non capisce che non deve più usare i metodi della lotta partigiana. Quando viene condannato per l'uccisione del figlio di un maresciallo dei carabinieri, inizia a ripudiare gli ideali resistenziali. Alla sua crisi è legato il sacrificio di Mara, che da vera eroina decide di rimanere fedele a Bube, così nel romanzo la vicenda amorosa finisce per prevalere. Il suo grande successo sollevò accese discussioni. A polemizzare fu soprattutto la neoavanguardia che condannò non solo Cassola ma anche Bassani e Tomasi di Lampedusa, accusandoli di riesumare soluzioni narrative ormai superate.

A partire dalla sua pubblicazione nel 1960, l'opera ebbe fin da subito un successo esaltante. Fino a quel momento Cassola era stato uno scrittore abbastanza sconosciuto, nonostante fosse stimato per alcuni romanzi di esplicito tema politico, antifascista e resistenziale. Una delle ragioni per cui non era riuscito ad avere un contatto reale con il pubblico è perché viveva modestamente in provincia, insegnando in un liceo. I motivi dell'imprevisto successo non furono soltanto letterari. Innanzitutto il romanzo tratta un fatto realmente accaduto e racconta di una romantica storia d'amore, una storia di sacrificio e di fedeltà, la cui protagonista femminile è un'eroina popolare, atta a suscitare solidarietà ed emozioni. I due protagonisti sono il risultato di un lavoro di ricerca: una volta individuate le due persone, furono intervistate e dalle loro biografie venne costruita la vicenda centrale del romanzo. Inoltre è un libro sulla Resistenza, sulle luci e le ombre di quel periodo della storia italiana. Nell'accogliere il romanzo, la critica fu molto condizionata proprio dal giudizio politico. Dal romanzo risulta una Resistenza che ha compiuto errori e un popolo, quello del dopoguerra, con speranze stupide e grottesche. Emblematico è il padre di Mara, quando a un certo punto spiega: "È proprio un capolavoro quest'amnistia!", diceva il padre irato. 'I fascisti, andranno tutti fuori; e quelli che si sono arricchiti affamando il popolo, lo stesso'."⁸ Nel secondo dopoguerra bisognava rassegnarsi a espiare gli errori e ad accettare un mondo governato dalla violenza.

La vicenda si svolge in Toscana, dove i due protagonisti vivono nell'appassionata atmosfera della Resistenza conclusasi da poco con la Liberazione. Bube è un valoroso partigiano, timido e impreparato alla vita. Una sera, da una serie di eventi scaturisce una sparatoria, dopodiché Bube insegue un uomo e finisce per ucciderlo. Prima dell'incidente si era innamorato di Mara e, ricambiato, tra i due era sbocciato l'amore. Dopo l'assassinio la coppia si nasconde insieme:

L'assassinio si mescola proprio al fiorire più trepido e appassionato dell'amore, allo sbocciare tenerissimo della giovinezza di lei. L'incontro d'amore nel capanno, ove i due giovani si nascondono in attesa degli uomini del partito incaricati di organizzare la fuga di Bube dopo l'uccisione del figlio del maresciallo, non solo raccoglie alcune tra le più delicate pagine d'amore del nostro Novecento, ma ha quasi una funzione di lavacro, di rigenerazione, come se, insieme a Mara, Bube avesse miracolosamente attraversato le acque del Lete. La vita invece procede altrimenti. Il delitto non viene dimenticato o archiviato: Bube subisce processo e condanna.⁹

Si inserisce qui il tema dell'educazione politica: non solo Bube si sente tradito dal suo partito per non averlo difeso abbastanza, ma anche per averlo educato alla violenza. Nella parte finale del romanzo il ruolo di protagonista passa a Mara, che dopo la condanna di Bube decide di rimanere per sempre la sua donna, aspettandolo per tutti gli anni che lui dovrà rimanere in carcere.

5. IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI: PRESAGIO DI CORRUZIONE E DI MORTE

Giorgio Bassani guarda alla guerra e alle sue conseguenze da una prospettiva caratteristica e di introspezione psicologica mostrandoci con immagini elegiache il destino degli ebrei perseguitati. Le sue

⁸ Cassola, C. (2006). *La ragazza di Bube*, Milano, BUR., p. 187.

⁹ Pampaloni, G. (2006). Introduzione, in: Cassola, C., *La ragazza di Bube*, Milano, BUR., p. IV.

radici ebraiche sono uno degli elementi essenziali della sua originalità insieme al suo interesse per i problemi sociologici, psicologici e morali della comunità ebraica. Caratterizzato da un atteggiamento aperto e dalla partecipazione affettiva, l'autore non abbandona mai la coscienza critica e l'impegno umano, sia quando racconta del senso di intima inferiorità avvertita dagli ebrei nel relazionarsi con gli 'altri', sia quando narra del silenzioso martirio di coloro che, per motivi politici, morali o razziali, furono marchiati. Ci propone un mondo "rivisitato, sottoposto alla verifica della ragione ma invocante affetto dai suoi inferi devastati"¹⁰. Tuttavia la componente storico-politica si limita a fungere da sfondo a una vicenda di carattere prevalentemente individuale e psicologico, è evidente quindi la differenza dalle caratteristiche del neorealismo. Bassani critica severamente quella società e le sue strutture, ree di aver concorso alla nascita del fascismo. Il suo capolavoro è il romanzo *Il giardino dei Finzi-Contini*, pubblicato nel 1962, in cui descrive l'ambiente conservatore di una famiglia ebraica emarginata, raccontandone la storia dal periodo fascista agli anni antecedenti la guerra, passando per la persecuzione e la sparizione in seguito alla deportazione nei campi di concentramento.¹¹ *Il giardino dei Finzi-Contini* vinse il premio Viareggio nello stesso anno. Agli occhi del giovane narratore i Finzi-Contini sono i prescelti nel cui giardino si svolgono fatti importanti, e proprio il giardino è l'emblema di un mondo accogliente e piacevole, aristocratico, inafferrabile, destinato a sparire. Nel romanzo non c'è traccia dei contenuti neorealistici, invece vengono ricreate le atmosfere del passato che ammorbidite creano un effetto di sospensione. La tragedia delle leggi razziali imposte dal fascismo non provoca ribellione né protesta, desta solo perplessità per il modo in cui si accetta il destino, è un presagio di corruzione e di morte. L'opera è rigidamente unitaria e contrassegnata da costanti tematiche inserite in una precisa realtà storica. Il tempo è scandito da un testimone del presente, sempre rivolto a quel passato che, in un certo modo, ne ha determinato l'esclusione. Bassani testimonia una solitudine e un'emarginazione senza precedenti, vissute nel turbolento periodo in cui gli ebrei subirono gravi discriminazioni. Questo è il motivo per cui l'intento politico-ideologico di documentare lascia il posto all'esigenza esistenziale di accogliere la letteratura come l'alternativa alla desolazione dei tempi.

L'oggettività narrativa risponde principalmente a un'esigenza visiva, filtrata dalla memoria, proveniente dall'essenza lirica di avvenimenti, ambienti e figure di un passato doloroso e ancora vicino. Queste caratteristiche allontanano Bassani dal neorealismo, sebbene ad avvicinarlo siano alcuni temi trattati come per esempio la guerra, la Resistenza e il fascismo. L'accentuata dimensione lirica del romanzo fa affiorare il dolore di un uomo colpito dalla fatalità di un destino che lo rende diverso dagli altri, restituendoci l'immagine di un uomo emarginato da una società crudele e ingiusta. La cronaca degli eventi ricopre un ruolo primario, non per l'aspetto ideologico ma per quello esistenziale; invece Ferrara è il luogo emblematico di una vita e di una storia.

Anche la dimensione temporale e quella spaziale sono molto accentuate. L'ambientazione del romanzo si apre presso le tombe degli antichi Etruschi per poi spostarsi dentro i confini di un giardino. La storia inizia proprio in un giardino e continua entrando in una casa, quella di Micòl, intorno a cui ruota non solo tutto l'intreccio narrativo bensì anche l'esistenza del protagonista:

Il romanzo infatti, pur essendo scritto in prima persona dal protagonista-narrante in continua tensione verso sé stesso, verso il nucleo centrale dei personaggi e delle cose, è in realtà come un monumento in memoria di Micòl, questa fanciulla destinata a essere inghiottita nella morte anonima di un campo di concentramento tedesco nel 1943. Ma la ricerca dell'io narrante resta il motivo centrale della scrittura, tenta di sfiorare l'essenza della morte per esorcizzarla dal suo significato di fine ineluttabile e restituirle il suo contrario.¹²

¹⁰ Pampaloni, G. (1969). Profilo di Giorgio Bassani, in: Caretti, L./Luti, G. (1973). La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Novecento, Milano, Mursia., p. 729.

¹¹ Dal romanzo fu tratto il film omonimo, diretto da Vittorio De Sica, per il quale Bassani scrisse alcuni dialoghi della sceneggiatura. All'uscita del film, però, scoprì modifiche che lo indussero a far ritirare la propria firma dalla sceneggiatura, considerando la pellicola un tradimento dello spirito del romanzo.

¹² Bassani, G. (2010). *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, Oscar Mondadori., p. IX.

La morte, in effetti, è la vera dimensione di Micòl, prima ragazzina e poi fanciulla impavida, frivola ed egocentrica. Micòl è un personaggio animato da interrogativi ed enigmi che rimangono senza risposta; è vitale e piena di futuro, perché in realtà ne è priva. La sua morte non lascia cenere, così resta il senso di incompiutezza del suo destino, e il segreto che la accompagna resta indecifrabile per sempre. In lei convivono non solo una promessa di felicità inafferrabile, un viluppo di desideri e di misteri, ma anche una sorta di negazione della vita, il non volersi piegare alla sua banalità quotidiana.

6. CONCLUSIONE

I romanzi *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola e *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani rappresentano la fase dell'impegno letterario postneorealista. Pubblicati verso l'inizio degli anni Sessanta, ottengono subito un grande successo di pubblico e vendono numerosissime copie nonostante le critiche mosse dagli intellettuali del Gruppo 63 che li definisce ironicamente 'Liale', con riferimento a Liala, autrice di romanzi rosa. Sono opere che descrivono un generale clima di delusione e di amareggiamento, in cui la realtà si rivela inconsistente. Hanno carattere prevalentemente individuale e psicologico, sebbene presentino alcune tematiche neorealiste, seppur le meno peculiari. Gli scrittori postneorealisti rifiutano i contenuti del neorealismo e provano a ricreare le atmosfere del passato con sguardo critico e impegno sociale, conferendo loro un effetto di tristezza e di sospensione.

LETTERATURA

- Bassani, G. (2010). *Il giardino dei Finzi-Contini*. Milano: Oscar Mondadori.
- Buzzi, G. (1972). *Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa. Itinerario artistico. Cenni sulla fortuna critica*. Bresso: Vetim.
- Cassola, C. (2006). *La ragazza di Bube*. Milano: BUR.
- Džindo, J. (2011). *O jeziku i stilu u romanu 'Gepard' Giuseppea Tomasija di Lampeduse*. Sarajevo: Filozofski fakultet.
- Eco, U. (1983). Postille a 'Il nome della rosa'. In: *Il nome della rosa* (2007). Milano: Tascabili Bompiani.
- Esposito, R. (1990). *Come leggere 'La ragazza di Bube' di Carlo Cassola*. Milano: Mursia.
- Memmo, F. P. (1982). Le polemiche degli Anni Cinquanta: 'Metello', 'Il Gattopardo'. In: *Letteratura italiana contemporanea* (L. Lucarini, ed.). Roma: Lucarini.
- Orlando, F. (1998). *L'intimità e la storia. Lettura del 'Gattopardo'*. Torino: Einaudi.
- Pampaloni, G. (1969). Profilo di Giorgio Bassani. In: *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Novecento* (L. Caretti and G. Luti 1973). Milano: Mursia.
- Pampaloni, G. (2006). Introduzione. In: *La ragazza di Bube* (C. Cassola). Milano: BUR.
- Tomasi Di Lampedusa, G. (2009). *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli.
- Toni, A. (2001). *Con Bassani verso Ferrara*. Milano: UNICOPLI.
- Varanini, G. (1970). *Giorgio Bassani*. Firenze: La Nuova Italia.
- Volpini, V. (1986). Carlo Cassola. In: *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. I. Torino: Utet.

ANGAŽIRANA KNJIŽEVNOST POSTNEOREALIZMA

Rezime

Ton italijanske književnosti se počinje mijenjati u trenutku kada slabi nada da će se italijanska realnost poboljšati nakon Drugog Svjetskog rata. To je period u kojem izlaze romani *Gepard* Giuseppea Tomasija di Lampeduse, *Bubeova djevojka* Carla Cassole i *Vrt Finzi-Continijevih* Giorgia Bassanija: svi tretiraju historiju, ali u odnosu na

neorealizam mijenjaju ton i tematike. Ovo su djela koja opisuju opću klimu razočarenja i ogorčenosti, u kojima se realnost pokazuje nekoegzistentnom. Njihov karakter je pretežno individualan i psihološki, iako predstavljaju neke neorealističke tematike, mada ne tako izražajne. Autori postneorealizma odbijaju sadržaje neorealizma i pokušavaju prikazati atmosfere prošlosti putem kritičkog pogleda i društvenog angažmana, dajući im efekat tuge i neizvjesnosti.

Ključne riječi: realizam, historija, razočarenje, ogorčenost, društveni angažman

Mirza Mejdanija
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
mejdanijam@yahoo.com

SONJA ŠTAJNFELD – JORGE ASBUN BOJALIL – BERENICE ROMANO HURTADO

***HOMO POETICUS Y HOMO POLITICUS* SEGÚN DANILO KIŠ Y JORGE LUIS BORGES**

La *confrontación* no es palabra ajena si se habla de Danilo Kiš y de Jorge Luis Borges; en el presente trabajo intentaremos adentrarnos en ella, profundizar en los dos conceptos acuñados por Kiš en sus ensayos/defensas/manifiestos/declaraciones/acusaciones, a saber: *homo politicus* y *homo poeticus*, los cuales generan dicha confrontación en los planos ético y estético. A Kiš y a Borges los unen varios aspectos que podemos comparar: el estilo, la preferencia por el método deductivo en la consecuencia estética narrativa, el estar en la periferia cultural y crear, a través de los elementos folclóricos propios, una literatura de alcance e impacto universal; esto último, aparte de otros elementos que se abordan, se observará en específico en dos relatos: “La navaja con la empuñadura de palo de rosa”, de Kiš, y “El otro duelo” de Jorge Luis Borges.

Palabras clave: dogma, nacionalismo, ética, estética, literatura, centro/periferia

1. INTRODUCCIÓN: AUTORIDAD Y RESISTENCIA

Para explicitar la manera de abordar el tema anunciado en el título, quisiéramos compartir tres fragmentos de entrevistas con Danilo Kiš; los primeros dos del año 1974, extraídos de la entrevista titulada “No me atrevo a inventar”, y el último de la entrevista “La banalidad, como las botellas de plástico, es indestructible”, del año 1976:

[...] existe una tradición firmemente establecida según la cual no es el autor la persona que sabe hablar de su obra y que debe hacerlo, sino que esta tarea les concierne exclusivamente al crítico y al lector, como si el escritor fuera un sonámbulo que ha escrito su obra en un arrebató de inspiración tenebrosa. (Kiš, 2017: 208)

Permítame la audacia de cuestionar esa sacrosanta afirmación: yo pienso que el escritor es tan consciente del sistema de su obra como el crítico, y que es tan capaz de descomponerla como de componerla, y capaz de analizarla tan bien o tal vez mejor que el crítico, y ellos juntos, el escritor, el crítico y el lector, en realidad, no deben hacer otra cosa que reconstruir, cada uno *a su manera*, el sistema de una obra, como diría Barthes, y no su mensaje. No veo por qué el escritor como interesado no debería tener los mismos derechos. (Kiš, 2017: 208-9)

¿Quién le ha dicho que a los escritores no hay que pedirles que interpreten sus propias obras? Le diré, en confianza, que se trata sólo de un truco reciente inventado por nuestros apagafuegos, de una frase manida según la cual el escritor no es más que un tonto ventrílocuo, tal vez capaz de redactar sus novelas, pero lo que ha escrito resulta para él un misterio y sólo los *críticos* lo comprenden, sobre todo si el escritor ya ha muerto o va de camino a la eternidad, y deja que los críticos y los lectores expliquen a discreción el significado y sentido de lo que el escritor quiso decir, que lo mastiquen y escupan a los pies del lector y escritor por igual y luego se vanaglorien como expertos que han leído

el electrocardiograma y descifrado la radiografía de los pulmones o de la pelvis (sobre todo de la pelvis). (Kiš, 2017: 297)

La controversia que resalta Kiš sigue vigente 45 años después, ya sea de manera tácita o explícita, en las facultades y en las investigaciones en humanidades en general; se sigue desestimando la opinión del autor en cuanto la literatura o, si no se desestima por completo, se sugiere relegarla a los espacios “marginales” de un trabajo de investigación, como los anexos o los pies de página. Tal vez por el componente de subjetividad, por la creencia que un creador no es capaz de racionalizar sobre su obra puesto que está demasiado involucrado, inclusive emocionalmente, o para profesionalizar el trabajo de los teóricos y los críticos y *expertizar* su conocimiento; sea como sea, es una postura ideológica, la cual contiene una jerarquía implícita (aunque evidente y consabida), la cual se perpetúa. Por ejemplo, cuando, al investigar alguna obra literaria, los revisores sugieren consultar y confrontar las “autoridades”, éstas son, rotundamente, del ámbito de la teoría y la crítica, y no del mundo de los creadores¹.

Históricamente, la hipótesis que el autor no puede tener una visión objetiva en torno a su creación se remonta hasta las escuelas formalista y estructuralista, las cuales insisten en dicha objetividad abordando el objeto de estudio desde una perspectiva de sistemas de significación, lo cual supone, en pocas palabras, una abstracción de los elementos según los ejes sintagmático (distribucional) y paradigmático (integrador), en términos de Ferdinand de Saussure, así como los empleados por los estructuralistas “literarios” (por ejemplo, Roland Barthes (1997)), los cuales establecen (influenciados por los formalistas rusos) sistemas y procedimientos para acercarse a los textos; ambas insisten en el carácter científico de la interpretación literaria.

En este sentido queremos evocar otro momento de Kiš, del libro *Lección de anatomía* (2013), el cual, como *Homo poeticus* (2017), también contiene una explosión de erudición del autor yugoslavo (él se define como el “único autor yugoslavo”)²; esta explosión está atravesada por un despliegue agon³ constante y punzocortante, al polemizar tanto con los detractores específicos (Dragan M. Jeremić, Pigeon⁴, Branimir Šćepanović), como con toda una ala conservadora, arraigada en los Balcanes (tanto en la época de Kiš, como hoy en día), envuelta en una ideología nacionalista, primitiva, retrograda y que se encumbra en el poder mediante una “cacería de brujas” y difamación del escritor yugoslavo⁵. Danilo Kiš ha sido atacado

¹ De estas posturas se desprende la visión de Kiš respecto del crítico literario, su papel y “trascendencia”: “Nuestra crítica literaria es en realidad un poder literario y, como tal, no sirve a la literatura, la literatura le sirve a ella, la materia gris literaria es sólo una excusa para su existencia, porque cómo puede este crítico nuestro servir a la literatura, subordinarse a sus leyes y encontrar en ella su sentido, si considera que la valoración de una obra representa un nivel superior en el campo semántico, y que por lo tanto aquel que puede juzgar, seguramente puede escribir una obra como la que está valorando, y si no lo hace, es únicamente porque lo considera una menudencia, él se ocupa de lo esencial, y los escritores se dedican a las nimiedades que él a continuación desenmaraña y pone en su lugar” (2013: 60).

² “Puedo decir que realmente conozco bien solo una lengua: la serbo-croata, y en esa lengua escribo aquí en París. Antes ya había decidido que nunca iba a escribir en otro idioma. A partir de esto, en la patria muchos quieren que me defina: si escribo en serbio, entonces soy un escritor serbio. Sin embargo, lo que yo defiendo – que no soy un escritor serbio, ni croata, sino yugoslavo –, eso simplemente no existe. Así podéis imaginar que soy el único escritor yugoslavo en este mundo”. La cita proviene de *Jedini jugoslovenski svetski Pisac (El único escritor yugoslavo mundial)*, conversación con Tamás Torma, para la revista Világ en 1989; Epígrafe de Palibrk, 2018.

³ El *agon* es la parte estructural y temática en la dramaturgia clásica, como el prólogo, la monodia, la solución *deus ex machina*, entre otros; consiste en la representación del conflicto, entre protagonista y antagonista, el cual se articula, principalmente, en discursos que contienen argumentos opuestos, pero, también, en sentencias de un personaje secundario o los diálogos coléricos después de dichos discursos. El *agon*, en el ámbito de la teoría literaria, ha sido empleado por Harold Bloom para referirse a la complejidad de las influencias en la literatura, tanto en *El canon occidental*, en el libro *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, como en el capítulo “La desintegración de la forma” en *Deconstrucción y crítica*. En el presente contexto lo empleo como una estrategia de los escritores por medio de la cual articulan un conflicto con el propósito de consolidar sus opiniones, en el caso de Kiš y Borges, muchas veces categóricas.

⁴ El periodista difamador de Kiš, Dragoljub Golubović, ver: Palibrk, 2018: 286-9.

⁵ En este sentido, y refiriéndonos al pie de página 2, no podemos ignorar la falacia inaceptable presente en el artículo de Pau Freixa Terradas, titulado: “Jorge Luis Borges en Danilo Kiš o La lección intertextual”, en el cual se “bautiza” a Kiš como *autor/escritor/el serbio*. Si nos referimos a su pertenencia étnica, el atributo es incorrecto; si pensamos en su nacionalidad,

por los temas que aborda (que no son suficientemente nacionales ni nacionalistas), por el supuesto plagio, porque critica el estalinismo que ya había sido expuesto —“que «yo estaba degollando a un cordero ya degollado» y el «cordero» aquí no era más que un eufemismo de estalinismo” (2013:17)—, por su judaísmo que los guardianes de la pureza nacional detectan en sus cuentos; el autor parafrasea a sus “críticos”:

[...] que este libro [*Una tumba para Boris Davidovich*] es un «asunto judío», un libro sobre los judíos [...]. Por eso, el libro en cuestión es irrelevante, no habla de nosotros ni para nosotros, es decir, «no es nuestro», todo lo que se dice en él se ha dicho hace ya tiempo [...], y además «con la fuerza de lo vivido», y por último no es más que un plagio [...], porque qué relación tiene él (D.K.) con todo esto si no ha estado en un campo etcétera, etcétera. (2013: 17-8)

Aunque no existe un vínculo explícito entre los conservadores académicos y los nacionalistas, Kiš comprende su responsabilidad de un intelectual liberal como categóricamente opuesta a ambos grupos.

Borges tampoco está exento de la dimensión agonial; en este sentido no nos referimos únicamente a la famosa y aguda polémica con el filólogo español Américo Castro, sobre la cual erige una postura en cuanto a la identidad argentina definida (la cual posteriormente niega). Otros momentos claves del distanciamiento argumentativo (a la postre, resulta productivo) que se pueden mencionar son: con Pablo Neruda, Ernesto Sábato, con Gabriel García Márquez; las causas de los distanciamientos son la posturas encontradas en cuanto al comunismo, la dictadura militar en el Cono Sur, el rechazo tajante y categórico de Borges del peronismo, su oposición a la intervención militar en las Islas Malvinas, por mencionarlas escuetamente. Uno de los actos que más enemigos le valió era el haber recibido el título de doctor *honoris causa* de la Universidad Católica de Santiago de Chile y una condecoración de Augusto Pinochet, el infame dictador de Chile, en el año 1976. Después del acto, Borges tomó la consciencia de lo imprudente que fue, pero arroja unas ideas interesantes relativas al involucramiento de los escritores en la política:

Y, desde luego, yo obré mal. Sabía que estaba jugándome el Premio Nobel, pero pensé: qué absurdo juzgar a un escritor por sus ideas políticas. Además, en aquel momento confieso que me equivoqué; no me di cuenta que no se trataba de una razón política, sino que se trataba de una razón ética. [...] Además, María Esther, no se entiende el hecho de que un militar tenga conocimientos y capacidad para gobernar; es absurdo, es como si el gobierno estuviera en manos de los dentistas o de los buzos o de los escritores. Los escritores no tienen por qué saber cómo se gobierna, para eso están los políticos, que se han preparado toda su vida. Pero a los militares eso no les importa, quizá porque viven en un mundo artificial de órdenes, de obediencia ciega, de arrestos... (1999: 245)

Ante las acusaciones del silencio frente a los desaparecidos durante el régimen de la junta militar en Argentina, en otra entrevista Borges afirma:

[...] me han llegado noticias tan tristes, además yo sabía que ellos [los militares] gozaban de cierta impunidad, claro, yo pude hablar contra los militares, contra la guerra y no correr ningún peligro [...] y lo hice [...] una razón ética, yo no he leído un diario en mi vida, las noticias me llegaron indirectamente, pero ciertamente. Por ejemplo, fueron a mi casa madres y abuelas de la Plaza de Mayo, quizás sus hijos fueron terroristas, quizás merecías lo que les sucedió, pero el llanto de esas mujeres es sincero, no son todas actrices, no son todas histriónicas. (1985)

tampoco era serbio (ya no estaba en vida en 2006 cuando la unidad federativa Serbia se convierte en la República Serbia); si pensamos en su identidad cultural, tampoco (como menciona arriba expresando su sentir con respecto al idioma serbo-croata); por encima de estas razones, ideológicamente no hay que etiquetarlo póstumamente dentro de una categoría que es producto de la desintegración sangrienta de Yugoslavia (país que Kiš sentía como suyo). Cfr. Freixa, 2016.

1.1. El proceso creativo

En este apartado pretendemos hacer una especie de declaración de intenciones en cuanto a nuestra postura relacionada con el proceso creativo, por lo cual haremos una pequeña digresión en cuanto al tema del presente trabajo, para aclarar, en líneas generales, qué suponemos con ese proceso.

El proceso creativo es un fenómeno complejo; se puede abordar desde su “gestación” (motivos, inspiración, origen); su elaboración en forma de una obra de creación; la materialización en dicha forma (texto, escultura, pieza musical); o, deducción: partiendo de sus efectos y consecuencias. Nos enfocamos en la primera etapa, la que es más discutible y metodológicamente complicada de comprobar. Nos interesa, en este sentido, la subjetividad del autor: mantenemos que ésta no le resta la validez analítica, especialmente en humanidades. Por consiguiente, proponemos que es importante profundizar en el tema porque el proceso creativo funciona como una especie de nervio que atraviesa y conduce su impulso por todas las etapas de la existencia del texto. Entonces, el enfoque de nuestro acercamiento es a través del proceso creativo, el cual observamos, no (únicamente) desde el punto de vista teórico, sino, como se verá, desde el punto de vista de los creadores literarios. La premisa es que los textos de no-ficción de los creadores (ensayos, artículos académicos o periodísticos y entrevistas) abren una ventana hacia el misterioso proceso que motiva y atraviesa la creación, culminando en los efectos de ésta.

Entre los autores cuya perspectiva al respecto nos interesa trataremos a dos grandes del siglo XX: Danilo Kiš (1935-1989) y Jorge Luis Borges (1899-1986). Además de su huella en la historia de la literatura, ambos han reflexionado en extenso sobre su propio proceso creativo y sobre el proceso creativo como fenómeno. Dos temas que son enfrentados en la reflexión sobre el proceso creativo son la estética y la ética, a los cuales se alude en el título con la terminología introducida por Kiš; nuestro punto de partida es que, aunque ambos autores aparentemente tienden hacia la primera, la segunda no está ausente y se halla implícita en su creación. Cabe mencionar también que consideramos que los dominios estético y ético no son aislados ni disimiles sino que se complementan en más que un sentido; teniendo esta aclaración presente, la metodología que subraya este estudio es una aproximación a las posturas respectivas de Danilo Kiš y Jorge Luis Borges hacia lo que Kiš ubica en los polos *homo poeticus* y *homo politicus* (escritores no necesariamente pertenecen al primero); dicha postura se deducirá de textos de no-ficción de ambos, específicamente, los ensayos y las entrevistas. Con el propósito de demostrar las posturas deducidas, se ejemplificará con dos “estudios de caso” (“El otro duelo” de *Informe de Brodie* en el caso de Borges, “La navaja con la empuñadura de palo de rosa” de *Una tumba para Boris Davidovich*, uno de los cuentos inquietantes de Danilo Kiš); asimismo, se observará la importancia de la estructura o el marco, el contenido (forma y fondo), el contexto y las influencias, en las cuales entra el tema controvertido de plagio: en el caso de Kiš, fue blanco de las acusaciones de plagio por parte de los miembros de la Unión de Escritores de Yugoslavia, a los cuales contestaba, como hemos mencionado, con agudeza, erudición y sin escatimar palabras.

1.2. Los pliegues

En los siguientes párrafos trazaremos elementos (que posteriormente clasifiquemos tanto dentro del dominio del *homo poeticus*, como del *homo politicus*) que ambos autores comparten (por lo cual resultó pertinente que los estudiemos en conjunto). En principio, el “estilo”, el cual se caracteriza por lo que Kiš identifica como “método deductivo”, especialmente en los cuentos reunidos en *Una tumba para Boris Davidovich* y la estética de Borges:

No hay duda, la narración, con más exactitud el arte narrativo, se divide en el que había antes de Borges y el de después de Borges. Y no me refiero a la ampliación del campo de realidad (hacia lo fantástico) sino, ante todo, a la propia técnica narrativa; la narración al estilo de Maupassant, de Chejov y O’Henry, que tendía al detalle y creaba su campo de mitologemas mediante la inducción, se sustituyó en la obra de Borges por una operación mágica y revolucionaria, la deducción,

que no es más que un nombre diferente para una suerte de simbolismo narrativo, cuyas consecuencias en el plano teórico y práctico, sin embargo, no son menores que las que este mismo simbolismo causó en la poesía con la aparición de Baudelaire. (Kiš, 2013: 52)

Dicho simbolismo se extiende por un campo ideológico llamativo en los cuentos seleccionados; existe una tácita implicación al pensar en la ideología dentro de la literatura, ya que es un tema cargado, complejo y lleno de controversias. Al respecto consideramos que, evocando a Karl Marx y sus seguidores como Lukács, Gramsci, Althusser y, en este continente, autores como el venezolano Ludovico Silva, la ideología sí está presente en todos los textos literarios, independientemente del tema; sin embargo, no necesariamente tiene el prefijo negativo: no siempre cumple la función de disimular la imbricada subordinación de clases⁶; lo que nos parece rescatable de las nociones marxista de la ideología es su percepción de ésta como una “[designación de] una región específica de ese contenido espiritual, que es la de las representaciones falsas y justificadoras destinadas a apoyar espiritualmente el orden material existente” (Silva, 1982:14). Lo único que eliminaríamos de dicha formulación de la plusvalía ideológica es el adjetivo “falsas”, sustituyéndolo por “subjetivas”, o, más precisamente: *polivalentes*, lo cual no implica una existencia ni un conocimiento de la verdad y la falsedad.

En relación con la admiración de Borges, cabe mencionar que entre otros autores a los que supuestamente plagió Kiš (Isaac Babel, Michel Butor)⁷, Borges ha sido uno de los señalados por los detractores que buscaban su descalificación (“que mi libro es una traducción, no muy libre, de Borges” (2013: 24)), como persona y como escritor; Kiš responde en su defensa :

Una tumba para Boris Davidovich utiliza ciertos procedimientos literarios que ha inaugurado ante todo Borges, y estos procedimientos no son otra cosa que la maestría al usar y trucar el material documental, procedimiento presente ya, aunque de un modo un poco distinto, en Babel (y antes en Poe, del que Borges lo tomó para perfeccionarlo, como suelen perfeccionarse los procedimientos literarios). (2013:55)

Además, podemos observar su comentario en cuanto a los temas de Borges, refiriéndose a las colindancias que tiene la literatura de Borges (con la metafísica) y su propia literatura (con la historia):

Sin embargo, mientras que Borges utilizó este procedimiento «documentalista», a menudo en el plano metafísico, donde el hombre está concebido ante todo como un filosofema, en el sentido kafkiano de la palabra, como hombre en un mundo que representa un laberinto de significados metafísicos [...], donde se busca, como en la poesía y en la pintura medieval, el Alma y la Esencia fuera de la historicidad, *Una tumba para Boris Davidovich* se basa en la historicidad, los documentos están ahí justamente para descubrir esta historicidad, y el alma hace tiempo que se ha entregado al diablo. (2013: 55-6)

Los “documentos [que] están ahí para descubrir [la] historicidad” son llamativos en varios cuentos, pero en el que escogimos para comentar, “La navaja con la empuñadura de palo de rosa”, hasta

⁶ En adelante la cita de Ludovico Silva al respecto: “[...] en el sentido estricto, son ideológicas tan sólo las representaciones falsas, es decir, aquellas que la propia sociedad ha producido con el fin de justificar y ocultar, en las cabezas de sus miembros, la situación de desigualdad y explotación que existe en la estructura material de la sociedad” (1982: 14).

⁷ En cuanto al autor soviético Isaac Babel (1894-1940), probablemente la alusión malintencionada es a sus *Cuentos de Odessa* por un gran número de personajes judíos y por crear una especie de estampas de sus vidas, a la inclemencia de las fuerzas históricas y condiciones sociales; por otro lado, Michel Butor (1926-2016), el escritor francés, pertenece a lo que ha llegado a denominarse *nouveau roman*, la vanguardia literaria francesa de los años cincuenta del siglo XX. Su obra más famosa es *La modificación*. Danilo Kiš parafrasea a Jeremić, uno de sus críticos más agrios al respecto de Babel y Butor: “[...] que D.K. es uno de los escritores más cultos y de mayor talento y no sé cuántas cosas más entre los autores jóvenes [...], pero (siempre hay un pero) yo, en mi libro anterior, *El reloj de arena*, había plagiado a Butor, y en este último, *Una tumba para B.D.*, ¡a Babel!” (2013: 23).

alcanza un tinte autorreflexivo en el momento crucial del cuento, cuando el antagonista asesina a una persona inocente, únicamente como medio para llegar a un “bien mayor”, es decir, para que los demás miembros de la organización se intimiden por las consecuencias de ser vistos como traidores: “Los documentos que utilizamos se expresan con el terrible lenguaje de los hechos y en ellos la palabra *alma* tiene un deje blasfemo” (Kiš, 2010:38). Esta aseveración se halla en la parte titulada “El cumplimiento del encargo”, donde el “encargo” es matar; la palabra “alma” que, como sugiere el autor, es una aberración en el registro –lenguaje– de los documentos, está, por lo mismo, excluida; con ello se sugiere que lo sensible, lo humano, lo individual, está suprimido de un medio que no soporta estas connotaciones.

Lo “documental” en “El otro duelo” de Borges está filtrado por el dinamismo – y las inevitables trampas– de la memoria; al inicio de texto se insiste en el relativismo de lo que se narrará: “Hace ya tantos años que Carlos Reyles, hijo del novelista, me refirió la historia en Adrogué, en un atardecer de verano. En mi recuerdo se confunden ahora la larga crónica de un odio y su trágico fin con el olor medicinal de los eucaliptos y la voz de los pájaros” (2012:113). Lo que nubla la ilusión documental de un testimonio es la alusión al oficio de novelista, la oralidad, el recuerdo (selectivo, parcial, discriminatorio) de Carlos Reyles y del narrador, las pasiones, la embriaguez de los sentidos, el olfato y el oído.

En cuanto a este punto de comparación –en el cual el parámetro es el abordaje de lo documental–, ambos autores lo ironizan, cada quien de acuerdo a su estilo; Kiš, aunque en la idea sobre el procedimiento documentalista afirma que en la colección de cuentos encontramos una perspectiva histórica, en ésta, como se pudo observar en la inflexión autorreferencial, el énfasis está puesto en la *ausencia*; en otras palabras, lo que ese procedimiento subraya es la falta de la humanidad, el componente, sea a través de la presencia o a través de la falta, central en *Una tumba para Boris Davidovich*. Empleando el procedimiento documental “metafísico” ironizado de Borges, en el caso que citamos, se refiere una falta de credibilidad hiperbólica en torno a lo que se narra⁸.

Otro elemento en común, ahora del ámbito de la ética, es el repudio total de ambos hacia nacionalismos de cualquier tipo. En el caso de Borges, este sentimiento sufrió una transición, recordando las obras como *Fervor de Buenos Aires*, “El idioma de los argentinos”, y otros ensayos de corte nacionalista, afirmativos de cierta argentinidad⁹, y hasta su rechazo tajante de las identidades nacionales y la apuesta total por la universalidad. En adelante un fragmento de la entrevista de Borges con Rodolfo Braceli (1998) que lo revela: “Pero a quienes piensen que mis juicios son muy sudamericanos, les recuerdo que no estoy seguro de la existencia de la famosa literatura latinoamericana. Estaría más seguro si afirmara su inexistencia... Esto de las fronteras literarias me parece una tontería” (75).

En otra fuente, un ensayo muy anterior titulado “El escritor argentino y la tradición” (1957), Borges desenmascara, de modo más sofisticado que lo expuesto en la cita anterior, la supuesta literatura “argentina” demostrando que los textos que insisten en incluir los motivos del “color local” (dialectos, temas, ambiente, estilo, etcétera) no son “argentinos” por su artificialidad y lo grotesco. Por otro lado, mientras más “universal” es la escritura de un autor, mientras se nutre de influencias de otras literaturas, se trata de un escritor argentino: “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (160); para concluir, reitera: “Por eso repito que no debemos temer y que debemos

⁸ Aludiendo a la influencia de Borges en dos obras de Danilo Kiš, Freixa (2016) argumenta (sin convencer, porque no aterriza las generalizaciones en ningún ejemplo concreto, aparte de numerosos errores imperdonables en un artículo académico), que a diferencia de Borges, quien crea un artificio literario, en *Una tumba para Boris Davidovich* “todas las historias son ciertas [*sic*]” (2016: 265); en adelante las palabras de Freixa: “Pero si bien la “historicidad” de Borges es puro artificio y está formada a menudo por textos apócrifos, Kiš opta por situar sus cuentos en una realidad dada muy concreta y recupera historias verdaderas perfectamente documentadas. A pesar de su estilo cargado y lírico, Kiš se sitúa en las antípodas de la ficción” (2016:265).

⁹ En el famoso ensayo “El idioma de los argentinos” del 1927 (publicado en formato de libro en 1929), con una connotación romántica, afirma: “Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni recaer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia” (Borges, 1963: 29).

pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos” (162).

Este aspecto, el nacionalismo, dio pie a una avalancha de polémicas y disputas de Kiš, en los círculos nacionalistas serbios con el ánimo de descalificar al escritor cosmopolita quien no encajaba en las identidades étnicas que eran deseables, aún en el régimen socialista en el cual *–aparentemente–* se tendía a eliminar divisiones étnicas, raciales, y clasistas. La descendencia judía por parte de su padre y montenegrina por parte de su madre, así como la pertinencia a cierto espacio cultural (y lingüístico) del extinguido imperio austro-húngaro, por *default* irritaba a los intelectuales conservadores con inclinaciones cheauvinistas ya que era demasiado inclasificable y cosmopolita.

Danilo Kiš categórica y rotundamente rechaza cualquier ideología nacionalista, encarnada según él en el pronombre “nosotros”; opta, en primer lugar, por el individuo, el yo, lo particular (2013: 57-63). En adelante una selección de las opiniones de Kiš en relación con el nacionalismo del cual era blanco:

«El nacionalismo es, ante todo, una *paranoia*» [...] «Una paranoia colectiva e individual. Como colectiva, es consecuencia de la envidia y del miedo, y ante todo es la consecuencia de la pérdida de la conciencia individual; según esto, la paranoia colectiva no es otra cosa que la suma de las paranoias individuales llevada al paroxismo.» (2013: 28)

[...] un grupo pseudomasónico que como tarea y objetivo se plantea a sí mismo [...], problemas de una importancia capital: la supervivencia y el prestigio de la nación, o la nación, la salvaguarda de la tradición y de las cosas sagradas nacionales, folclóricas, filosóficas, éticas, literarias, etcétera. (2013: 28)

El nacionalista es por definición un ignorante. El nacionalismo es, por lo tanto, una línea de resistencia menor, una comodidad. El nacionalista lo tiene fácil, conoce o cree conocer sus valores, los propios, que quieren decir nacionales o valores de la nación a la que pertenece, éticos y políticos, y por los demás no se interesa, no le interesan, el infierno son los otros (otras naciones, otras tribus). No hay que verificarlos. El nacionalista ve en los otros exclusivamente a sí mismo, un nacionalista. Digamos que es una posición cómoda. Miedo y envidia. (2013: 29)

El nacionalismo es la ideología de la banalidad. El nacionalismo es, por lo tanto, una ideología totalitaria. El nacionalismo es, además, no sólo por el significado etimológico, también la última ideología y demagogia que se dirige al *pueblo*. Los escritores lo saben muy bien. Por eso cualquier escritor que declara de manera ostensible que escribe “desde el pueblo y para el pueblo”, que somete en apariencia su voz individual a los *más elevados* intereses nacionales, es sospechoso de nacionalismo. (2013:30)

El *kitsch* y el folclore, el kitsch folclórico si lo prefieren, no son otra cosa que el nacionalismo camuflado, un campo fértil para la ideología nacionalista. El auge del folclore aquí y en el mundo no es de carácter antropológico sino nacionalista. La insistencia en el famoso *couleur local* también es, si está al margen del contexto artístico (es decir, si no está al servicio de la verdad artística), uno de los aspectos del nacionalismo oculto. En resumen, el nacionalismo es ante todo negatividad, es una categoría negativa del espíritu porque el nacionalismo vive en la negación y de la negación. (2013: 30)

Borges sentía una relación más ambivalente, inestable y compleja con el nacionalismo argentino, o el criollismo. En la época temprana de su actividad intelectual sentía cierta nostalgia por la esencia argentina que se estaba perdiendo por muchos factores político-sociales¹⁰; posteriormente, su “fervor”

¹⁰ Olea Franco comenta: “La mayor parte de esta producción literaria está signada por el ejercicio consciente y recurrente

(aludiendo a su poemario *Fervor de Buenos Aires* publicado en ese periodo “criollo”) aminoraba, tanto como tema en sus ensayos, como en calidad de una esencia trascendental en su creación. Rafael Olea Franco refiere los sentimientos desencantados del “primer Borges” en torno al criollismo:

En “Queja de todo criollo”¹¹ se presenta una oposición irreductible entre el mundo del pasado, esto es, la realidad criolla, y el del presente, al cual se concibe como una realidad degradada. Este perdido mundo criollo se define en el discurso por su pampa libre y abierta, por su economía ganadera, por la preeminencia de gauchos y criollos, la realidad degradada del presente aparece caracterizada por la existencia de los ferrocarriles, por la práctica de una economía agrícola, por la fragmentación de la pampa y por el uso de una lengua babélica. (1993: 95-6)

Reiteramos, en sus posteriores pronunciamientos al respecto, ya sea en sus entrevistas, ensayos, en la literatura (como tema), el criollismo cedió lugar al cosmopolitismo. Su distanciamiento de las cuestiones consideradas nacionales y que conservan un aura especial para el sentir nacional, como el conflicto entre Argentina y Gran Bretaña por las Islas Malvinas, se guarda en sus declaraciones, de las cuales la siguiente es emblemática de su postura:

En otros tiempos yo estaba muy inquieto por mi país, pero ahora estoy desesperado. Los militares que nos gobiernan son tan incompetentes, tan ignorantes... Nadie conocía esas islas. Hizo falta que nuestros militares la desenterraran para hacer la guerra; los militares nuestros son mucho más peligrosos para nuestros compatriotas que para el enemigo. Las Malvinas fue una guerra de dos calvos por un peine. (2012)

Regresando a la cuestión descalificadora del plagio, del cual acusaban a Danilo Kiš, es interesante observar la opinión de Borges que se entreve en varios de sus cuentos con el tema del plagio: “Pierre Menard, el autor del Quijote”, “Homenaje a César Paladión” en *Crónicas de Bustos Domecq* escrito en conjunto con Adolfo Bioy Casares, igual que otros textos que ellos escribieron en coautoría. En la entrevista con María Esther Vázquez (1999) afirma aquella postura:

—Es muy lindo ese cuento tuyo [“La trama”, *El hacedor*].
 —Sí, plagiado, como todos los míos.
 —¿Cómo plagiado?
 —Plagiado de la realidad, que, a su vez, ha plagiado a un cuento. Uno vive robando. Robando aire para respirar... Todo el tiempo uno está recibiendo cosas ajenas... No se podrá vivir un minuto si uno no estuviera recibiendo. Pero también se da algo, o uno trata de dar algo. (117)

Esta acusación con el afán de descalificar la integridad de un creador es el pliegue crucial entre los dos autores que tratamos¹², ya que comparten tanto la estética como el conjunto de valores que proyectan hacia la ética, como la postura con respecto a la literatura comprometida, la cual, aparentemente, reúne la ética y la estética.

de una tendencia nacionalista: el criollismo, la cual es muy visible en las versiones originales de sus primeros poemas y ensayos” (1993: 93).

¹¹ Ensayo publicado en *Inquisiciones*, 1925.

¹² Un cruce interesante se percibe en la reflexión de Graciela Speranza sobre la profunda influencia de Marcel Duchamp en los creadores argentinos; al respecto, entre otras ideas llamativas de la autora, leemos: “La coincidencia estética entre el Quijote de Menard y la *L.H.O.O.Q. Rasée* de Duchamp salta a la vista. La virtual identidad entre el Quijote de Cervantes y el de Menard, aunque más fragmentaria, es análoga a la de la *Mona Lisa* de Leonardo y la duchampiana [...]. El arte *invisible* que *detiene* al lector y lo enriquece con el pensamiento en el cuento de Borges es una variable literaria del arte no retiniano de Duchamp que impone un «retardo» al espectador y despierta su apetito de entendimiento” (2006: 92).

2. HOMO POLITICUS O DOGMATISMO

[...] matar hombres no le costaba mucho a la mano que tenía costumbre de matar animales.
("El otro duelo", Jorge Luis Borges)

Ahora nos ceñiremos a los ejes temático/teórico/ideológicos de este estudio: ética y/o estética; *homo politicus* versus *homo poeticus*. Elogiando al libro *Sukobi na književnoj ljevici, 1928-1952* de Stanko Lasić, Kiš expone su reprobación de cualquier tipo de dogmatismo, especialmente el que se pernea en literatura o, como es el caso que comenta, en una estigmatización colectiva de la literatura. A propósito del dogmatismo, afirma lo siguiente:

la conciencia dogmática [...] se resiste *a priori* a todo tipo de conocimiento «herético», a cualquier otra manera de abordar un asunto que no sea a través del dogma, propicia por lo tanto [...] a rechazar y estigmatizar, supuestamente por formalismo y falta de autenticidad, todo tipo de búsqueda, de cuestionamiento, de experimento creativo, una conciencia que además osa como remedio y solución únicos, no la autenticidad, ni siquiera una escuela concreta, ni siquiera la imitación de un procedimiento concreto de una escuela concreta, ¡sino la popularización de semejante tipo de escuela y de sus «grandes logros»! (2017: 66)

Lo anterior claramente sugiere una idea del ámbito de la ética, lo que concierne a las cuestiones del bien y el mal, puesto que el dogmatismo, para consolidarse, necesita a los herejes y a los excluidos. Entre los pensadores que se ocuparon de este tema ético complejo, el bien y el mal, el bueno y el malo, recordamos a Friedrich Nietzsche quien expone la hipocresía que se encuentra en la calificación simple de los egoístas como los malos y los altruistas (no-egoístas) como los buenos; el filósofo propone que la conciencia de ser bueno o malo, de hacer bien o mal, depende de la época histórica y de la clase del quien califican de una u otra forma. Lo que nos resulta relevante de sus profundas reflexiones en *Genealogía de la moral* y en *Más allá del bien y del mal* es que

En la guerra general contra todo lo que es raro, extraño, privilegiado, la guerra contra el hombre superior, contra el alma superior, contra el deber superior, contra la responsabilidad superior, contra la plenitud creadora y dominadora, hoy día ser noble, querer ser para sí, saber ser diferente, saber vivir solo y por su propia cuenta son cosas que entran en el concepto "grandeza", y el filósofo revelará en cierta medida su propio ideal afirmando: "El más grande será el que sepa estar más solo, más oculto, más apartado; el hombre que viva más allá del bien y del mal; el dueño de sus virtudes; el que esté dotado de una voluntad exuberante: he aquí lo que debe ser llamado 'grandeza'; es a la vez la diversidad y el todo, la extensión y la plenitud." Y nosotros le preguntamos una vez más: "Hoy día, ¿es 'posible' la grandeza?" (2004: 113)

Nietzsche hace un llamado a ser grande al margen, independientemente de los preceptos de las ideologías y de los compromisos que reclama, en el ámbito de la literatura, la denominada literatura comprometida.

Regresando al concepto del dogmatismo que inquieta a Danilo Kiš, en "La navaja con la empuñadura de palo de rosa", éste es un efecto y no causa, lo cual, evidentemente, no lo exime: Miksa, el protagonista del cuento, y antes de entrar en contacto con los dogmas de cualquier tipo, gozaba en los actos de tortura y matanza. El primer episodio de goce se encuentra cuando "resuelve el problema" de la mofeta que robaba las gallinas del sastre Mendel, con quien Miksa trabajaba como aprendiz; cuando, mediante la trampa que Miksa pone, la mofeta queda atrapada, éste, en lugar de eliminarla con rapidez, procede a deleitarse en la tortura del animal atrapado:

Con la misma habilidad pasó un alambre por las fosas nasales del hocico de la mofeta, le ató las patas y colgó al animal en el quicio de la puerta. Un hedor horrible. Primero hizo un corte alrededor de la garganta, en forma de collar carmesí, seguido por otros dos en la misma raíz de las patas. Desolló la piel en torno al cuello, hizo dos cortes más para los dedos, parecidos a los ojales para los botones. (2010: 24-5)

Este acto monstruoso le valió el despido por parte del reb Mendel, el repudio generalizado de los habitantes de la región de Antonovka, donde no pudo volver a encontrar empleo: por otro lado, sí le valió la afiliación a la organización secreta y, eventualmente, empleo en el oficio de curtidor de pieles (por obvias razones: su “habilidad”). De modo que el instinto asesino innato de Miksa entra en conjugación con las fuerzas históricas del periodo de entreguerras, y el resultado es “exitoso” y monstruoso: es reclutado por una célula de organización nazi (aunque se establece, a propósito, la duda de si es una organización con tendencia comunista o tendencia nazi, aunque al final se aclara lo segundo) para *ejecutar*. (Nótese la coincidencia intertextual con el epígrafe de este apartado, el cual está extraído del cuento de Borges que comentamos). Realiza su cometido, de manera sádica, con Hanna Krzyzewska, la joven judía pelirroja y pecosa “de unos dieciocho a veinte años” (2010: 32), empleando la herramienta anunciada en el título del cuento; nota roja de un periódico pregona: “Uno de los artículos describió la forma en la que el cadáver había sido despojado de los órganos abdominales y, a propósito, mencionó la posibilidad de que el autor del crimen fuera una persona que disponía de «indudables conocimientos de anatomía»” (2010: 32-3).

Miksat Hantescu –“Miksa (llamémonos de momento así)” (2010:22) – funciona, en cuanto al dogma, como un tropo que invierte las sinécdoques y las metonimias famosas referentes al registro militar: “los cascos (azules, blancos...)”, “traicionó a su bandera”, “Napoleón/Francia/el enemigo fue derrotado”, “desenvainaron los aceros”, “retumba el bronce”, “vencedor en cien batallas”. En estos ejemplos se establece una relación por analogía, inclusión, imagen/idea, símbolo/lo representado. Miksat Hantescu, el joven caracterizado por un único atributo que es la violencia extrema, lleva a cabo las matanzas como algo natural, sin ningún rastro de “adrenalina”, sin emociones (ni exaltadas, las involucradas en sensación de venganza, de haber cometido justicia divina, ni la más remota culpabilidad). Miksa es una máquina de matar, lo hace con la regularidad e indiferencia de un aparato, de un objeto: sea la mofeta, los corderos recién nacidos o la judía que huye de Polonia, Hanna Krzyzewska. No obstante –nótese la paradoja–, se trata de una violencia *sin* agresividad.

Miksa quita la vida con un ritual que carece de lo sublime de los rituales, aunque suponen crueldad. Para el protagonista matar es necesidad, como realizar actos fisiológicos, lo cual le resta sublimidad o abyección. Sin embargo, pensando en Miksa como tropo, el que lo caracterice la violencia sin agresividad –violencia pura–, apunta hacia una condición pre-dogmática de los sistemas opresivos. Es decir, los que son “operativos” en dichos sistemas o, apoyándonos en otra sinécdoque: *carne de cañón*, existen y actúan independiente de los vientos de la historia; estos últimos (en los contextos de nazismo y estalinismo que representan el contexto ideológico en el que se inscribe la trama), a través de los dogmas necesarios, fortalecen los sistemas y los regímenes que precisan de *los Miksas* en su proceso de consolidación. Kiš comenta el respecto:

En lo que refiere a *Una tumba para B.D.*, este libro también surgió de un proceso (no profesional) parecido, es decir, como resultado de un tema obsesivo: ser coetáneo de dos sistemas de opresión, de dos realidades históricas sangrientas de dos sistemas de campos de destrucción de almas y cuerpos mientras en mis libros aparecía sólo uno de ellos (el fascismo), y el otro (el estalinismo) se pasaba por alto a la manera de una mancha ciega psicológica; esa idea intelectual obsesiva, esa pesadilla moral y moralista, me oprimía en los últimos tiempos con tanta fuerza que tuve que recurrir a la «sangría lírica» en la aorta. (Kiš, 2013: 69)

El título en este cuento también cumple con una función instrumental-retórica: la navaja con la empuñadura de palo de rosa está, existe, tiene materialidad y vigencia: su razón de ser es hacer incisiones, sea cual sea la superficie; su función aludida en el contexto del cuento es hacer incisiones en la piel de los seres vivos: en este sentido, es un objeto asesino, de la misma manera que Miksa es un sujeto asesino, no por las circunstancias, o “a sueldo”, sino porque así *es*; es su atributo y su calidad, igual que la navaja. Lo calificamos como sujeto en la plenitud de este significado; Louis Althusser (1980) sostiene que el sujeto libre no lo es porque tenga *libertad*, sino porque voluntariamente acepta su sujeción al ser convocado por cierta ideología. Lo curioso de la caracterización de Miksa es que *es* sujeto pero es totalmente libre sin que lo interpele alguna ideología: ésta resulta irrelevante para él: es asesino sin necesidad de cumplir preceptos de cierta idea que tiende a imponerse como comportamiento deseable de los individuos. Lo es libre y plenamente. Tanto el *sujeto* Miksa como el *objeto* navaja, en la época de “campos de destrucción de almas y cuerpos” cumplen los encargos para el fortalecimiento dogmático-ideológico, sin necesidad de pasar por el proceso del adoctrinamiento: ya son lo que el adoctrinamiento haría de ellos.

En el caso de “El otro duelo” ocurre lo mismo en lo que al dogmatismo concierne: el deseo de aniquilar a otra persona se presenta como algo innato, primitivo, inherente a los protagonistas y aislado de las intenciones dogmáticas; Manuel Cardoso y Carmen Silveira representan, casi arquetípicamente, el odio y los conflictos —muchas veces hasta hereditarios. Por el deslinde en los campos, por esta demarcación territorial, por la rivalidad en el juego y en el amor, su odio es lo que los marca y distingue. Hay que notar, no obstante, que el odio entre los gauchos es puro y atávico, lo demás, la trucada mano a mano, la fuerza física, animales que cruzan las “fronteras” entre los terrenos, las venganzas en forma del robo de la novia de uno al otro o la muerte del ovejero favorito, cruzadas de cuchillos (sin el desenlace final), son la envoltura y las ocasiones de dar rienda suelta al odio. La espiral con la ironía borgeana inscrita, en la que la rivalidad sobrevive la muerte de los contrincantes y donde la muerte no es consecuencia de los actos de odio, sino, precisamente, de un sistema, régimen bélico estructurado y con reglas claras en cuanto a la ejecución de los derrotados.

Ahora bien, ¿dónde entra el dogma en todo ello? En lo artificial del dogma: la historia narra que

Hacia el invierno del setenta [del siglo XIX], la revolución del Aparicio los encontró en la misma pulpería de la trucada. A la cabeza de un piquete de montoneros, un brasileiro amulatado arengó a los presentes, les dijo que la patria los precisaba, que la opresión gubernista era intolerable, les repartió divisas blancas y, al cabo de ese exordio que no entendieron, arreó con todos. No les fue permitido despedirse de sus familias. Manuel Cardoso y Carmen Silveira aceptaron su suerte; la vida del soldado no era más dura que la vida del gaucho. (2012: 116)

En la cita anterior, el único atisbo del dogma podría ser la evocación de la “patria” —territorio físico y cultural basado en una (imaginada) integración de los habitantes en él— y el llamado a apoyarla; se observa que los gauchos eran indiferentes hacia aquel llamado y fueron obligados a alinearse, adelante el narrador lo hace explícito: “el concepto de patria les era ajeno; a pesar de las divisas de los chambergos, un partido les daba lo mismo que otro” (2012:117). En cuanto a la divisa que las ideologías y los dogmas provocan la enemistad en las personas que de otra manera no lo hubieran sido, Borges en este cuento propone que morir en el combate es un acto impersonal, la causa es demasiado inasible, abstracta y distante de las existencias concretas de los soldados. Sin embargo, el odio intrínseco sí está presente a lo largo de sus vidas y aunque “pelearon hombro a hombro” (2012:117), los enemigos verdaderos son ellos y no un ejército que carece de carga y la responsabilidad del odio.

El absurdo de la rivalidad y de los dogmas está expuesto en la última escena del cuento: los eternos rivales son degollados por el ejército vencedor de la batalla, “los colorados” (Cardoso y Silveira son “los blancos”)¹³; sin embargo, al haber escuchado de la enemistad antológica de los compañeros de

¹³ En adelante transcribimos el fragmento en el cual Borges comenta la escena anterior, donde Cardoso expresa el deseo de degollar a alguien del bando enemigo (si ganaban la batalla, lo cual no sucedió): “Los nombres lo ponen después los historiadores. La víspera, Cardoso se metió gateando en la carpa del jefe y le pidió en voz baja que si al día siguiente ganaban,

batalla, el capitán Juan Patricio Nolan organiza la competencia *post mortem* (es implícita la lectura que el motivo de la competencia es levantar la moral de sus soldados ofreciéndoles una actividad lúdica, puesto que corren apuestas: circo, del motivo “pan y circo”). El colmo del absurdo es el desenlace de la “competencia”: “De las gargantas brotó el chorro de sangre; los hombres dieron unos pasos y cayeron de bruces. Cardoso, en la caída, estiró los brazos. Había ganado y tal vez no lo supo nunca” (2012:121). Por consiguiente, tanto la función dogmática como el odio atávico se resumen en ser empleados/aprovechados para fines lúdicos, ya sea inmediatos, como las apuestas, o, a largo plazo, la creación de la tradición oral, de leyendas, cuyo último destinatario son los lectores, mientras que en el nivel textual es el narrador homodiegético.

3. *HOMO POETICUS*: ESTÉTICA NO COMPROMETIDA

Ya hemos presentado algunos atisbos en cuanto a las opiniones de Danilo Kiš queriendo legitimar en el inicio el derecho de los escritores de reflexionar sobre su obra. En cuanto al proceso creativo en específico, Kiš enfatiza la importancia de dos momentos: el estar inmerso en la historia, en el contexto, y nutrirse de éste, sin “caer” en la literatura comprometida; recurrir a los temas obsesivos, a manera de los poetas, no tanto de los prosistas:

Dicho con más sencillez, no tengo un tema elegido de antemano como tal según la lógica de los *best seller*, un «tema del día» o de encargo, sino que me siento a la mesa en los raros momentos (cada vez más) en que el vaso está a rebosar, cuando un dilema y una duda intelectual, moral o lírica han crecido dentro de mí hasta tales proporciones que siento la necesidad de comunicárselo a alguien. (2013: 67-8)

42

En este atisbo de los temas obsesivos se entrecruzan las características del conjunto de valores que el autor denomina el *homo poeticus*: “un dilema y una duda intelectual, moral o lírica”; se refractan, en el *homo poeticus*, la estética y la ética.

La idea de lo bello en el arte, dentro de la crítica de Jorge Luis Borges, lleva al hecho estético, es decir, a la experiencia que vive el lector, frente a la obra de arte. En este sentido, para Borges el arte supone más una elaboración, una construcción sustentada en la técnica, que una manifestación de la realidad y su contexto. Para él, el arte es una de las formas más importantes para interpretar el mundo; interpretar al mundo más no reflejarlo. Esta concepción supone que el arte no es mimesis de la realidad, sino su representación, una representación que, por otro lado, dé cuenta del devenir humano. En “Otra vez la metáfora”, señala: “Las cosas (pienso) no son intrínsecamente poéticas; para ascenderlas a poesía, es preciso que las vinculemos a nuestro vivir, que nos acostumbremos a pensarlas con devoción. Las estrellas son poéticas, porque generaciones de ojos humanos han ido poniendo tiempo en su eternidad y ser en su estar” (1998: 50).

Impactados por el modernismo, que ha instaurado escisiones y definiciones de las áreas de conocimiento, nos hemos acostumbrado a asumir a la estética y la ética como dos campos separados; hay que recordar, sin embargo, que en la cultura greco-romana, en Horacio por ejemplo¹⁴, las dos se consideraban parte de un todo, el criterio de la belleza (y la fealdad, abyección) estaba unido al criterio del bien (y del mal, respectivamente); con la ilustración y el romanticismo (específicamente Kant), el positivismo y el modernismo, las dos —ética y estética— se empezaron a considerar como entidades separadas. Con

le reservara algún colorado, porque él no había degollado a nadie hasta entonces y quería saber cómo era.

Borges: Esto ocurrió muchas veces, ya que en estas guerras no se daba ni se pedía cuartel al enemigo. Se degollaba a los prisioneros después de una batalla, y eso no los sorprendía, de modo que eso era lo que se esperaba que pasara. En cuanto al hombre que entra gateando con la carpa del jefe, sé que esas cosas ocurrían continuamente, sé que era considerada una especie de recompensa que les permitieran degollar a algún prisionero después de la batalla” (Borges, 2014: 37).

¹⁴ Véase el artículo sobre el tema de Castro Rodríguez, 2012.

Nietzsche, la cuestión del bien y mal experimenta otro hito, una licencia de estar más allá de las categorías éticas para experimentar la grandeza y la libertad.

En la época contemporánea, dentro de cierto contexto cultural y filosófico postestructuralista (y posmodernista), tanto la ética como la estética se problematizan (como todos “significados trascendentales” y los conceptos de la “metafísica de la presencia”, evocando a Derrida) y se cuestionan: su construcción en cuanto conceptos que instauran jerarquías, su alcance y relevancia también, llegando, inevitablemente, a una relativización de los mismos. Ello, proponemos, ocurre en el proceso creativo de Jorge Luis Borges y de Danilo Kiš, quienes, a través del método deductivo y la insistencia en desmitificar los dogmatismos, deconstruyen esa famosa metafísica de la presencia (y sus “grandiosos” significados trascendentales).

En “La navaja con la empuñadura de palo de rosa” uno de los motivos que remiten a los significados trascendentales –responsables, según Derrida, de numerosos males arraigados en los patrones de concebir el mundo de manera jerarquizada– es la presencia del mal puro y natural, personificado por Miksa. En su pureza de la maldad, como hemos comentado, no está ese valor agregado que es la violencia; esto no lo exime de sus actos, sino que los demuestra con un excedente de monstruosidad, por consiguiente, no encaja en los discursos de poder como el psicoanálisis, la antropología estructural (Claude Lévi Strauss), el marxismo social (pensando en las desviaciones) o las reflexiones sobre lo sagrado y lo profano de Mircea Eliade, por mencionar los principales. En “El otro duelo”, lo expuesto en cuanto a las jerarquías artificiales, pero las que cobran alto precio en vidas humanas y tragedias nacionales, el tema del “duelo”: enfrentamientos entre ejércitos, naciones, países, ejes, y lo del *otro* duelo: una guerra íntima, particular, que contiene y guarda odio sincero y genuino.

Ahora bien, Danilo Kiš contrapone estos dos mundos –conjuntos de valores– *homo politicus* y *homo poeticus*. Aunque una división simple puede apuntar hacia el polo ético en el caso del primero y el estético en el segundo, la división no es tan sencilla; de hecho, en las propuestas de este escritor no ocurre así: *homo politicus* se caracteriza por valores conservadores, arrogancia, imposición, ignorancia, hermetismo: es un mundo sin ética ni estética, aunque se disfraza de serlo con el enaltecimiento de la literatura comprometida. Se lo vincula con la literatura únicamente bajo la consigna de la literatura comprometida (al cual el autor no estima); el *homo politicus* está apelado por los dogmas, es decir incapaz de pensar: de tener dilemas y dudas intelectuales (véase la cita comentada al inicio de este apartado), pero es capaz de *obedecer*, la capacidad que asfixia el potencial creativo.

Por lo anterior, ese conjunto de valores se halla en el polo opuesto al *homo poeticus*, al cual estéticamente tiende el autor: “[...] en mis futuros libros –si es que la herrumbre de la conciencia de esta vanidad no corroe la sola idea de la Obra– querría *expresar* [...] la derrota humana a la que el escritor intenta oponer su propio mito, su propia Forma, su propia voz individual, solitaria, quizá sin respuesta ni eco, pero dolorosa y reconocible” (2017:75).

La estrategia dialéctica de armar sus conceptos binarios *homo politicus/homo poeticus* adopta matices peculiares y pintorescos; uno de sus argumentos se transcribe en adelante:

El sintagma *tener cojones* –que, al parecer, no es sólo una creación lingüística y psicológica eslava y yugoslava– es una suerte de elogio a la locura sin contexto erasmista, confirmación de que para el mundo del arte, y sobre todo de la literatura, la cabeza representa un tipo de molestia, el pensamiento, la erudición y el espíritu se rechazan con este sintagma feliz como superfluos o incluso peligrosos, porque todo lo que no proviene de los cojones, proviene, por lo tanto, de la cabeza o del espíritu, y eso es malo, es una clara señal y prueba de decadencia, de erudición «que inevitablemente estropea el auténtico talento (cojonudo) dado por Dios» [...]. (2013: 61)

Además, cabe señalar que el enfrentamiento agonal *homo politicus/homo poeticus* para Kiš tiene connotaciones vinculadas con la disyuntiva centro/periferia. En dicho asunto, expresa una aguda ironía al contraponer la hipocresía de la cultura de Europa occidental *versus* la cultura yugoslava de aquel entonces (la mirada del centro hacia la periferia). Esta hipocresía consiste en tener el estatus de *homo*

poeticus –la posibilidad de crear y recibir el arte no comprometido– reservado para sí y centrado en sí. El centro tiene derecho al *arte por el arte* y a estar “fuera del contexto”, inmiscuido en el mundo ficticio y los referentes ficticios. Al otro lado está el *homo politicus*, quien, como una especie de fatalismo, tiene que, por las circunstancias, experimentar y vivir el *mundo real*, los latigazos de la política, aguantar los golpes del destino: la crudeza del *homo politicus* es lo que fascina a los euro-occidentales.

Frente a esta división, jerarquía y arrogancia implícita, el autor propone que las exigencias para crear una literatura comprometida son cada vez más astutas y casi no dejan espacio o posibilidad para los creadores de las márgenes (en el sentido geográfico) de crear una literatura no-comprometida:

Creo que también en este mismo marco (provinciano) se inscribe mi propia obra, mi propia derrota, donde ha crecido y donde el destino ha querido que crezca, como una pequeña derrota separada en la serie de nuestras derrotas, como un intento constante y consecuente de salir de esta provincia intelectual mediante el mito, el tema y el procedimiento. (2017: 74)

En realidad, el *credo* de Kiš (esto es nuestra interpretación) es que *homo poeticus* es creado desde y por las márgenes (lo cual nos demuestra la obra de Borges también). Es decir, la situación geográfica y ontológica de la periferia ofrece un potencial más enriquecedor de modalidades en la literatura; en el caso de estos dos autores, una mirada al mismo tiempo alejada, apartada, y también conocedora (desde cerca, desde los idiomas originales) de la cultura/literatura europeas, abre posibilidades para renovar y para tener “consecuencias afortunadas”: “Sin embargo, yo pienso lo mismo que Borges –*mutatis mutandis*– pensaba sobre la tradición de la literatura argentina, es decir, que «podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas»” (2017:74).

El asunto cargado de *centro/periferia* y las aludidas exigencias o imposiciones en cuanto a los temas preferentes desde la sensibilidad (y culpabilidad) de los lectores, editores, y críticos occidentales, está presente en los dos cuentos que sirven para ejemplificar nuestras ideas, aunque sin el tono o color de fascinación, como hubiera sido deseable. En “La navaja con la empuñadura de palo de rosa” los elementos del folklore euro-oriental son:

-*los topónimos y las regiones*: campos petrolíferos de Ploiesti, Bukovina, los Transcárpatos, Antonovka, Polonia, Munkachevo, “la policía checa pasó a los soviéticos nombres de algunos alemanes de los Sudetes, reconocidos espías del Reich” (2010: 34), “sovjós Krasnaia Svoboda, Izvestkovo, Kamerovo, Krasnoyarsk, Butirek;

-*los antropónimos*: Hanna Krzyzewska, reb Mendel, Herr [señor, según la etiqueta lingüística en la ex Austro Hungría] Anatonescu, Miksat Hantescu, Herr Baltescu, E.V. Aymike, los Bagryán, I.V. Torbukov, I.K. Goldman, A.K. Berlicky, M.V. Korelin, F.M. Olsevka, S.I. Solovyeva, E.V. Kvapilova, M.M. Nehvkin, D.M. Dogatkin, J.K. Maresku;

-*las referencias a la circunstancia lingüística*: “Sin embargo, para que [la historia] fuera verdadera de la manera que su autor sueña, tendría que ser contada en rumano, húngaro, ucraniano o en yiddish; o, mejor aún, en una mezcla de todos esos idiomas. Entonces [...], destellaría en la conciencia del narrador incluso alguna palabra rusa, ora tierna como *telyatina*, ora dura como *kindjal*” (2010: 21);

-*la prensa*: “el periódico *Hlasatel Pliceyni*” (2010:32);

-*la época entre dos guerras con más víctimas en la historia de la humanidad*: “en la primavera del significativo año 1925” (2010: 23), “a finales de noviembre de 1934” (2010:33), “cuando Checoslovaquia pactó con la Unión Soviética las ayudas mutuas” (2010: 34); “al alba del 18 de mayo de 1938” (2010:36), “en vísperas del Año Nuevo de 1941” (2010: 36);

-*los connotadores culturales de las comunidades ashkenazí*: el apelativo de “reb” para demostrar reverencia, honor; “se oían las humildes oraciones y las horribles maldiciones de Hanna Krzyzewska, pronunciadas en rumano, en polaco, en ucraniano, alternativamente [...] para que, en el espasmo y en la calma, previos a la muerte, sus balbuceos se convirtieran en una oración para los muertos, pronunciada e hebreo, idioma del principio de la existencia y de la muerte” (2010: 21), Dibbuk, reb Yusef, el yiddish.

Más que estos connotadores culturales, lo que está en la periferia es la monstruosidad: el personaje como Miksa quien es un artesano de matar.

Por otro lado, la condición de marginalidad de América Latina ha sido referida por Borges, no siempre en un tono peyorativo, sino como un hecho complejo: culturalmente era receptiva a las influencias europeas, pero con un énfasis en lo propio, en la identidad criolla, la cual se enaltecía, principalmente, en las primeras épocas de los países independientes. Borges explora las paradojas que coexisten en tal configuración cultural, pero no rehúye poner en relieve los elementos folclóricos de lo propio de Argentina; en palabras de Rafael Olea Franco:

Esta [...] fascinación por la ‘barbarie’, definido como un aspecto de la ‘criollez’, resultará estéticamente productiva a lo largo de la obra de Borges, en especial en sus mejores cuentos. Adelantemos, en este sentido, que lo central de la propuesta borgeana es su negación a oponer tajantemente ‘civilización’ y ‘barbarie’ como modelos antitéticos; para él, no son vías irreductibles sino posibilidad interactiva: ‘civilizar’ la barbarie (o ‘barbarizar’ la civilización) [...] (1993:108)

En el cuento que nos atañe, las figuras netamente folclóricas son los gauchos y su contexto cultural (aunque el cuento está ambientado en Uruguay, el contexto es el aludido):

-*las actividades laborales*: “campitos linderos” (2012:114), “animales sin marcar”;

-*las actividades lúdicas*: “carrera a costilla” (2012:114), “trucada mano a mano, de quince y quince” (2012:114), “Silveira felicitaba a su contrario casi por cada baza, pero lo dejó al fin sin un cobre” (2012:114);

-*el duelo*: “el origen de un odio siempre es oscuro” (2012:114), “irse a las manos” (2012: 2012:114), “el hombre se encontraba con el hombre y el acero con el acero” (2012:115), “Manuel Cardoso y Carmen Silveira se habían cruzado en las cuchillas más de una vez [...] y no se batieron hasta el fin” (2012:115);

-*la relación amorosa*: “Cardoso, menos por amor que por hacer algo, se prendó de una muchacha vecina, la Serviliana; bastó que se enterara Silveira para que la festejara a su modo y se la llevara a su rancho. Al cabo de unos meses la echó porque ya lo estorbaba. La mujer, despechada, quiso buscar amparo en lo de Cardoso: éste pasó una noche con ella y la despidió al mediodía. No quería las sobras del otro” (2012:115-6).

Dos gauchos, Cardoso y Silveira –los elementos folclóricos “auténticos” del cuento de Borges–, al protagonizar “el otro duelo”, el verdadero, desafían esa tácita exigencia occidental en cuanto a las imposiciones a los marginados, a los *homo politicus*, los que existen inmersos en las clemencias del mundo real. Lo que la mirada (post)colonial busca –a pesar de la aparente reivindicación de lo auténtico del discurso poscolonial–, es la barbarie de los de la periferia mundial. La ironía borgeana se halla en que la idea del duelo, de la confrontación, de luchar por los ideales nacionales, supranacionales, ideologías, poder, de desarrollar una institución militar (ideológica, estratégica, jerárquica y tecnológica), ha sido entre los logros de las sociedades occidentales. Sin embargo, las guerras íntimas, los duelos como el de Cardoso y Silveira, han existido universalmente, y resultan más reales y más sinceros. Los ánimos del ejército ganador de la batalla final, los “colorados” bajo el mando del comandante Juan Patricio Nolan, no se elevaron tanto por haber ganado la batalla de Cerro Largo, como por las apuestas de quién entre dos gauchos ganaría la carrera. Es decir, el aura del “primer duelo” o del “duelo”, el duelo entre los ejércitos y los insurgentes, el duelo que se encuentra en un gran número de versiones en los libros de historia, ha sido marginalizada.

En adelante se exponen reflexiones en torno a la concepción artística, no-comprometida (la que deconstruye lo comprometido), la del *homo poeticus*, en cuanto al autor de *El informe de Brodie* e *Historia de la eternidad*. Borges afirma que “el idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo” (1993:71), y el lenguaje es en sí mismo representación, lo que subraya su interés por trabajar y desarrollar la forma. El hecho artístico responde para él a la necesidad de todo creador por representar una verdad del universo; entendemos que en Borges el estilo propio es un compromiso con el

arte. En este caso significa una vinculación estrecha con el lenguaje, su comprensión profunda para refigurarlo. Para Borges la palabra es un elemento elástico que permite el juego de lo simbólico; el lenguaje como sistema arbitrario de signos genera ese juego precisamente por su imposibilidad para aprehender la realidad. Borges reconoce esta limitación en el lenguaje, pero admite además que esta limitación es a su vez la apertura hacia aquello que las palabras pueden designar en su espacio de lo indecible:

Describir la totalidad del universo es uno de los empeños centrales de su obra, es uno de los motivos fantásticos de sus ficciones: ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’, ‘La biblioteca de Babel’ no se proponen otra cosa. Cada uno de los laberintos erigidos por Borges trata de ser una representación compleja del universo. Ahora bien, todos los anteriores casos están contaminados de literatura: el universo es un libro o una biblioteca. (García Ramos, 1999: 667)

En relación con esta comprensión del arte como representación de lo indecible del mundo, Emilio García Pozo señala:

Es evidente que en Borges prima una especie de estética del asombro. Hecho absolutamente vinculado a su concepción limítrofe y poética del mundo —junto a la formulación de lo divino, la poesía como único paso hacia la “posesión” de las cosas, pues desde ella se accede, a través de lo simbólico, a lo hermético— que necesita negar la representación y se sirve, para ello, del proceso de la alusión; una alusión que no descarta la ironía y lo lúdico pues siempre es analógica e indirecta, por simbólica. (2006: 94)

Borges lleva a cabo una reflexión filosófica del *logos* como un proceso de creación de sentido y significado, palabra y escritura. Esta aproximación de filosofía y literatura yace en la base del argumento sobre toda su concepción ética-estética. Lo que Borges ha intentado es una representación estética de los indecibles filosóficos.

46

El pecado de Borges [señala Arturo García Ramos] es de gran magnitud [...] tratar de representar en la obra literaria la totalidad amparándose en las nociones de infinito y de laberinto —de laberinto infinito—. Ha tratado de comprender y formular la eternidad, lo que le ha llevado a abolir el tiempo. Ha tratado de expresar la inmortalidad del hombre, cuya consecuencia ha sido la desintegración del yo. Al intentar representar la globalidad del universo éste se le revela fantasmal, inexistente, la nada. (1999: 678)

Entonces, el lenguaje es una creación estética, algo susceptible de ser cargado de sensibilidad, que expresa una experiencia. La eficacia poética, por lo tanto, será el resultado de los propósitos de la obra (en vinculación con esa experiencia y sus temas) y la mirada del lector en esos propósitos; esto dirigido a transmitir de una manera genuina las emociones que carga la obra. Agrega Borges: “la literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incommunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída” (1978: 747).

Como se puede percibir, ambos autores cuyas opiniones en cuanto a su propia creación y el valor de la creación como tal, inclinan su preferencia por la literatura no-comprometida, aunque conscientes que por sus respectivos contextos, los elementos folclóricos, los que se asocian con la “barbarie”, tan necesaria para la afirmación de la imagen –apariencia– de la civilización del mundo occidental, pasan como una forma de imperativo implícito. Nuevamente evocamos las palabras de Kiš, quien articula dicho imperativo:

La poesía (=literatura) es también, lo sé de sobra y sucede cada vez más, una descripción de las injusticias (como lo era ya en los tiempos de Dickens), la descripción y la condena de los campos de concentración, de las clínicas psiquiátricas y de todas las clases de opresión, de todas las

opresiones que desean reducir al hombre a una única dimensión –la del *zoon politikón*, el animal político– y privarlo así de todas sus riquezas, de sus ideas metafísicas y sensibilidad poética, que quieren destruir en él cualquier sustancia no animal, su neocórtex, reducirlo a la dimensión de animal militante, de simple hombre *comprometido*, un animal enloquecido, ciego, perfectamente comprometido. (2017: 87)

La opresión que intenta convertir a los escritores de los márgenes en *homo politicus* en ocasiones sí tiene éxito como lo nota el autor:

Porque este principio –que, reconozcámoslo, nosotros mismos representamos a menudo– en virtud del cual la literatura tiene que ser comprometida o no es literatura, muestra sólo hasta qué punto la política ha impregnado todos los poros de nuestra piel y de nuestro ser, cómo lo ha inundado todo cual ciénaga, y hasta qué punto el hombre se ha convertido en una criatura unidimensional y pobre de espíritu, hasta qué punto la poesía ha salido derrotada, y hasta qué punto ha llegado a ser un privilegio de los ricos y «decadentes» –ellos pueden permitirse el lujo de la poesía–, mientras que nosotros, el resto... (2017: 87)

Las coordenadas tiempo/espacio en gran medida inciden en el surgimiento de lo comprometido en la literatura puesto que determinan las potenciales circunstancias espacio-temporales que se categorizan dentro del estilo *homo politicus*. Puesto que los espacios en ambos relatos son codificados bajo las connotaciones de la dicotomía discursiva centro/periferia (y los dos son periferia), y puesto que los tiempos en ambos relatos cargan con la connotación bélica; a saber, en “El otro duelo”, se trata de la Revolución de las Lanzas (1870-1872), en la cual se confrontaron el Partido Colorado (el gobierno, el ejército de Uruguay) contra el Partido Blanco (Partido Nacional, el ejército revolucionario liderado por Timoteo Aparicio), es uno entre muchos enfrentamientos que experimentaron los estados surgidos después de la época colonial en los cuales las oligarquías asumieron el poder y en muchas ocasiones “naturalmente” se degradaron en tiranías; en “La navaja con la empuñadura de palo de rosa” se trata del periodo en el cual se intentó cicatrizar las heridas de la Primera Guerra Mundial y, en esa cicatrización fallida, ya se gestaba la siguiente Guerra Mundial: el vislumbre del nazismo y el pacto entre la Unión Soviética y Checoslovaquia establecen el marco bélico en el proceso de gestión. La determinación espacio/temporal encauza la creación (y la posterior interpretación de ésta) hacia lo comprometido; evocando nuevamente a Kiš:

La obra literaria vive en el espacio y en el tiempo, limitada, definida por éstos, de modo que no puede hablarse de obra literaria (de una obra de arte en general) fuera del contexto espacio-temporal, porque la obra misma influye en el tiempo y en el espacio, tanto como éstos intervienen en la obra, la determinan, le dan significados concretos, a veces muy distintos. (2017: 75)

En este rubro, cabe notar una especie de posición ambivalente de Borges en la revista *Sur* cuando, por un lado, se adhiere a la irritación que los miembros de la revista sienten, a comienzo de la primera década peronista, sobre el creciente influjo del populismo en la cultura nacional; y por otro, libera a la literatura de compromisos morales previos a su composición. En el primer caso, y en relación con las aproximaciones populistas y sentimentales del *Martín Fierro*, Borges agrega “Quizás no hay libros inmorales, pero hay lecturas que lo son, claramente” (1999:297). En el segundo punto, la antigua discusión entre el fondo y la forma, entre la literatura para sí y la literatura comprometida, desde la perspectiva de Borges supone una reducción de lo literario que, dice, no sólo se hace de contenido y estilo, cuando le parece imposible distinguir entre el fondo y la materia. Borges libera a la literatura de compromisos morales y subraya el compromiso con los elementos que organizan su composición.

4. CONCLUSIONES

Evocando a Sartre y a Yves Berger (y su pesimismo), Kiš reproduce el pensamiento del último: “la literatura no puede hacer nada por el mundo ni en el mundo; no puede hacer nada en ningún campo que linde con la realidad” (2017: 76). En otro ensayo reafirma el alcance aparentemente minúsculo del arte a corto plazo, en la inmediatez, pero con el símil que usa sugiere que el impacto es vasto: “Las bellas letras parecen ser menos eficaces, menos directas. Los terremotos que provocan son imperceptibles y ligeros como la erosión del agua, del viento y del tiempo” (2017:67). En resumen, el autor yugoslavo rechaza el pensamiento instrumental en la literatura, como si fuera o debiera estar al servicio de un mundo mejor; del mismo tema cínicamente comenta:

[...]en nuestro villorio no hay dilema, todo está claro como el agua, no hay más que sentarse y describir a nuestro hombre pequeño, éste de aquí, de la calle, retratarlo mientras empina el codo o golpea a su mujer, o describir cómo se las apaña con el Gobierno o contra él, y así todo irá bien. Esto se llama literatura viva y comprometida [...] (2017: 76)

Pensemos por un momento (sin olvidar el párrafo anterior) en el método deductivo, al cual Kiš identifica como el gran aporte de Borges al género del cuento, e intentemos vincularlo con los conceptos abordados en este estudio. Primero, a través del método deductivo llegamos a las generalizaciones, a partir de las premisas que las componen; además, aparte de que nos permiten generalizar, también podemos rastrear los nexos causales entre la premisas, y de esa forma llegar a los conceptos generalizados. Esto en cuanto al razonamiento deductivo; ¿cómo se observa en los dos ejes elaborados en este trabajo? Kiš acaba de sugerir que el impacto de literatura en el mundo es casi inexistente, imperceptible; sin embargo, en esa zona indefinida e inasible, en los intersticios del espíritu, proponemos pensar aquel efecto en términos de una generalización; es decir, no (únicamente) las obras de los dos autores que temáticamente pueden tener esa tendencia lógica, sino que las reflexiones agónicas sobre *homo poeticus* y *homo politicus* de Borges y Kiš también lo presentan. Las premisas, que entendemos como en un nivel horizontal: dogmatismo, el pensamiento agonal, lo ético y lo estético, los connotadores culturales, y las descalificaciones, los textos que conforman la obra de cada autor, entre otros, se mueven hacia lo vertical, hacia el valor literario en general: el asombro.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, L. (1980). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Medellín: Ediciones Pepe.
- Barthes, R. (1997). Introducción al análisis estructural del relato. En *Análisis estructural del relato* (Roland Barthes et al). Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.
- Bloom, H. (2003). La desintegración de la forma. *Deconstrucción y crítica* (Harold Bloom et al, eds., Mariano Sánchez Ventura, trad.). México: Siglo XXI Editores.
- Bloom, H. (2006). *El canon occidental* (Danián Alou, trad.). Barcelona: Anagrama.
- Bloom, H. (1982). *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Oxford: Oxford University Press.
- Borges, J. L. (1957). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 151-162.
- Borges, J. L. (1963). El idioma de los argentinos. En *El lenguaje de Buenos Aires* (Jorge Luis Borges y José Edmundo Clemente). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J.L. (1978). «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw». En *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J.L. (1993). Examen de metáforas. En *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Borges, J. L. (1998). Otra vez la metáfora. En *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza.
- Borges, J.L. (1999). *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2012). El otro duelo. En *El informe de Brodie*. Barcelona: Debolsillo, 113-121.
- Borges, J.L. (2016). *El aprendizaje del escritor*. Ciudad de México: Lumen.

- Borges y la guerra de Malvinas. En *La capital*, en línea: <https://www.lacapital.com.ar/politica/borges-y-la-guerra-malvinas-n381346.html>. Consultado el 1 de abril de 2019.
- Braceli, R. (1998). *Borges-Bioy. Confesiones, confesiones*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Castro Rodríguez, S. J. (2012). Ética y estética: Una relación ineludible. En *Revista Latinoamericana de Bioética*. Vol. 12, núm. 1, enero-junio 2012, 062-069.
- Freixa Terradas, P. (2016). Jorge Luis Borges en Danilo Kiš o La lección intertextual. En *Konteksty Kultury*. 2016/13, z. 3, 260–270, en línea: http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury. Consultado el 20 de marzo de 2019.
- García Pozo, E. J. (2006). Variaciones de una estética del límite. En *Variaciones Borges*. Vol. 21, 2006. Pittsburg: University of Pittsburg, en línea: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/garciapozo.pdf>. Consultado el 20 de marzo de 2019.
- García Ramos, A. (1999). Jorge Luis Borges: la mimesis de la nada. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Núm 28, 1999. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 659-680.
- Kiš, D. (2010). La navaja con la empuñadura de palo de rosa. En *Una tumba para Boris Davidovich* (N. Vasiljević, trad.) Barcelona: Acantilado, 21-36.
- Kiš, D. (2013). *Lección de anatomía* (Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek, trads.). Barcelona: Acantilado.
- Kiš, D. (2017). *Homo poeticus* (Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek, trads.). Barcelona: Acantilado.
- López Lecube, G. (1985). *Borges íntimo*. Radio FM La Isla/Fundación internacional Jorge Luis Borges, en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=MIH3sxDLIYY>. Consultado el 1 de abril de 2019.
- Nietzsche, F. (2004). Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral (colección “Sepan cuantos...”). México: Editorial Porrúa.
- Olea Franco, R. (1993). *El otro Borges: el primer Borges*, México/Buenos Aires: El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Palibrk, I. (2018). *Danilo Kiš: anatomía de una recepción* (tesis de doctorado). Madrid: Universidad Autónoma Complutense.
- Silva, L. (1982). Prefacio anti-ideológico. En *La ideología en los textos* (Armando Cassícoli y Carlos Villagrán, coords.). México D.F.: Marcha editores, 9-19.
- Speranza, Graciela (2006). *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Vázquez, M. E. (1999). *Borges, sus días y su tiempo*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.

HOMO POETICUS AND HOMO POLITICUS ACCORDING TO DANILO KIŠ AND JORGE LUIS BORGES

Summary

Confrontation is not a foreign word speaking of Danilo Kiš or of Jorge Luis Borges; in the present paper we will try to penetrate in it, to go in depth in the two concepts coined by Kiš in his essays/defenses/manifestoes/declarations/accusations, namely: *homo politicus* and *homo poeticus*, which generate that confrontation in the ethic and aesthetic levels. Kiš and Borges are united by various aspects that are comparable: the style, the preference for deductive method in the fictional aesthetic consequence, being in the cultural periphery and creating, through respective folkloric elements, a literature with universal scope and impact; the latter, apart from the elements that are addressed, will be specifically observed in two stories: “La navaja con la empuñadura de palo de rosa” [The blade with the rosewood handle], by Kiš, y “El otro duelo” [The other duel] by Jorge Luis Borges. These two cluster of values –*homo politicus* and *homo poeticus*– are traversed by ethical and aesthetic dimensions; however, contrary to a common sense that would mechanically associate the ethical with the first, and the aesthetical with the second, the authors suggest (with different levels of explicitness) that both are contained in the second one. Elucidating on their own creative process and the creative process in general, they reach conclusions that affirm the value of the literature in its pure artistic connotation, while disqualifying what is considered as committed literature.

Keywords: dogma, nationalism, ethics, aesthetics, literature, center/periphery

Sonja Štajnfeld
Universidad Autónoma del Estado de México
México, Facultad de Humanidades.
sstajnfeld@uaemex.mx

Jorge Asbun Bojalil
Universidad Autónoma del Estado de México
México, Centro de Investigación
en Ciencias Sociales y Humanidades.
jasbunb@uaemex.mx

Berenice Romano Hurtado
Universidad Autónoma del Estado de México
México, Facultad de Humanidades.
bromanoh@uaemex.mx

НЕРМИН ВУЧЕЉ – МИЛАН Н. ЈАЊИЋ

ДИДРООВА НЕНАПИСАНА ДЕЛА

Ово истраживање жели да помери теоријско-критички поглед с главног поља дидрологије, тј. са самог Дидроовог познатог и до сада темељно проучаваног опуса, на она дела која је он намеравао да напише, за која је направио скице, којима је поклатио велику мисаону концентрацију и ентузијастичку енергију, а која, ипак, никада није написао. Сачуване белешке о делима која је Дидро намеравао да напише, као и писма која сведоче о уметниковим намерама у том погледу, омогућују нам да реконструишемо „недостајући“ опус, тј. да направимо попис и преглед Дидроових ненаписаних дела. Истраживачки корпус чине сви записи из Дидроовог целокупног опуса у којем аутор непосредно износи идеју за несуђена књижевна дела која је намеравао да напише, као и записи у којима узгредно помиње своје нове књижевно-творачке планове. Ово истраживање се такође реферише на дидрологе који су коментарисали или анализирали Дидрове неостварене књижевне замисли.

Кључне речи: Дидро, опус, ненаписана дела, књижевне скице, кореспонденција.

1. УВОД

Критичка и читалачка рецепција Денија Дидроа (Denis Diderot, 1713–1784) у 18. веку, међу његовим савременицима, различита је од оне која ће уследити у 19. веку, а од обе њих разликоваће се рецепција каква ће обележити 20. век. Притом, у питању није тек друштвено-политички контекст различитих периода који имају одређену идеологију као преовлађујућу у датом историјском тренутку, дух времена који карактерише одређену епоху, а што (пре)обликује научно-ангажовани поглед на једног ствараоца и формира читалачки пријем његовог дела, чиме је, онда, књижевно-критичка рецепција, у дијахронијском смислу, неминовно променљива. У Дидроовом случају, реч је и о томе да француски стваралац није представио савременицима све оно што је био написао, већ је један део опуса завештао потомству, из разлога што је за њега суд будућности био важнији од суда садашњице, о чему је критички расправљао у преписци с вајаром Фалконеом (Falconet), верујући да ће и та преписка остати као сведочанство о томе колико је он предњачио у односу на свој век. Кад је реч о савремености, Дидро је признавао само онај глас јавности који не сачињава маса, већ га образује одабрани круг зналаца, *невидљива црква* (« *église invisible* ») – како га је назвао (Diderot 1997: 679–680), а чије ће мишљење на дуже стазе надвладати укус *светине* и наметнути се као промишљен, аргументацијски неспоран и објективно одржив суд који ће, следствено, одговарати оцени што ће је и потомство, као *велики судија* (« *le grand juge* » – 1997: 610), дати уметниковом делу.¹

Стога су Дидроовим савременицима остала непозната управо она његова дела која ће у следећа два века бити у жижи критичке реакције и читалачке пажње. Тако су роман *Редовница*

¹ У писму Фалконеу, од 15. фебруара 1766. године, Дидро пише: „Мојим савременицима велим: пријатељи, ако могу да вам се допадне а да себе не презрем, да се не повинујем вашим малим опсенама, вашем лажном укусу, да не издам истину, не огрешићу се о врлину, не потценим доброту и лепоту, онда то желим. Али, такође желим да се допадне онима који ће доћи после вас, а неће имати ваше предрасуде [...]“. (« Je dis à mes contemporains : Mes amis, si je puis vous plaire sans me mépriser, sans me plier à vos petites fantaisies, à vos faux goûts, sans trahir la vérité, sans offenser la vertu, sans méconnaître la bonté et la beauté, je le veux. Mais je veux plaire aussi à ceux qui vous succéderont et n'auront aucun de vos préjugés [...] », Diderot 1997: 610).

(*La Religieuse*) и антироман *Фаталиста Жак и његов господар* (*Jacques le fataliste et son maître*) штампани први пут 1796. године, дванаест година после ауторове смрти, а три деценије након што их је он написао. За Дидроова живота ова два романескна остварења имала су само рукописно издање у наставцима, у *Књижевној преписци* (*Correspondance littéraire*), ручно писаној и преписаној ревији, чији је први директор био Фридрих Мелхиор Грим (Friedrich Melchior Grimm), а која је у малом ограниченом тиражу одашиљана на иностране дворове за пробрану публику.² Будући да су то рукописна, а не штампана издања, да је број преписаних копија био мањи од двадесет примерака, те да су оне биле доступне само иностраним пренумерантима, суштински се може сматрати да су прва издања ових Дидроових романескних остварења заправо постхумна.

У ту категорију Дидроових дела, која су најпре била преписивана у наставцима за поменути рукописну ревију, а тек постхумно први пут штампана, спада и триптих *Ово није прича* (*Ceci n'est pas un conte*), *Госпођа де ла Карлијер* (*M^{me} de la Carlière*) и *Додатак Бугенвиловом Путовању* (*Supplément au Voyage de Bougainville*). Све три приче, према Версинију (Versini 1994b: 468), рукописно су објављене 1773, од којих су прва два наслова први пут штампана 1798, док им је трећи претходио две године раније. *Бела птица, плава прича* (*L'Oiseau blanc, conte bleu*), у часописном препису у бројевима из година 1777–1778, штампана је тек 1798. године (Versini 1994b: 221). Позоришни комад *Је ли добар? Је ли зао?* (*Est-il bon ? Est-il méchant ?*), у својој првој и скраћеној рукописној верзији одаслат у иностранство 1775, штампан је 1821. године (Versini 1996: 1432). Када је у питању теоријско-полемички спис *Парадокс о глумцу* (*Paradoxe sur le comédien*) његова прва и краћа верзија имала је рукописно издање 1770. године, док ће први пут бити штампан безмало пола века након Дидроове смрти, 1830. године. Исте године појавиће се и философски дијалог *Даламберов сан* (*Le rêve de d'Alembert*). Дијалошка сатира *Рамоов синовац* (*Le Neveu de Rameau*) имала је посебно узбудљиву издавачку судбину, а што нам излаже Жан Фабр (Fabre) у предговору критичког издања *Рамоовог синовца* (1950). Наиме, за ово дело, по свој прилици, није знао ни Дидроов секретар и тестаментарни опуномоћеник Жак-Андре Нежон (Naigeon), како закључује Фабр (Fabre 1950: XII).³ Фридрих Шилер (Schiller) је дошао до рукописа *Синовца* и препоручио Гетеу (Goethe) да га преведе на немачки језик. Гетеов превод 1805. године биће прво издање овог Дидроовог дела уопште, на основу којег ће онда оно први пут бити објављено на француском 1821. године, као превод с немачког на француски језик, будући да је француски рукопис који је поседовао Шилер, а према којем је Гете сачинио немачки превод, изгубљен. Тек ће 1891. *Рамоов синовац* бити објављен први пут на француском језику на основу оригиналног рукописа који је случајно пронађен код букиниста, уличних продаваца старих књига на обали Сене у Паризу.

После више од двеста година истраживања, из научно-критичког угла 21. века, рекло би се да је дидрологија у потпуности упознала и проучила дело француског ствараоца епохе просвећености и да нема више непознаница и недоумица које би се тичале његовог живота и дела. Међутим, као што су, у дијахронијском смислу, постојала непозната или загубљена, па откривена или пронађена дела француског просветитеља, тако постоји и његов *несуђени* опус, а то су књижевни науми којима је Дидро посветио време, у њих унео ентузијазам, утрошио радну концентрацију, али која, напослетку, није довео до стваралачког исходишта. Белешке о планираним делима, скице које су остале сачуване, те писма у којима Дидро говори о раду на њима, омогућују нам да извршимо попис и преглед Дидроових ненаписаних дела и тако реконструишемо један „недостајући“ опус.

² Пјер Лепап (Лераре) бележи да је *Књижевна преписка* као рукописна ревија из Париза достављана два пута месечно на петнаестак адреса, међу којима су и оне шведске краљице, руске царице, пруског краља, те неколико немачких кнежева, те да је она, као рукописно издање, дистрибуирана дипломатским путем у иностранство, чиме је избегла цензуру коју су у Француској трпела штампана дела. (Лераре 1991: 233)

³ У то се можемо уверити када читамо Нежонова *Историјска и философска сећања на живот и дела Денија Дидроа* (Naigeon, *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de D. Diderot*, 1821), а у којима овај Дидроов сарадник уопште не помиње *Рамоовог синовца*.

2. ДИДРООВЕ ПОЗОРИШНЕ ЗАМИСЛИ

Међу идејним насловима за будућа дела која је Дидро планирао да уметнички обради једни су они који су били стално на уму француском философу и које је он помињао учестало и враћао им се и у распону од десет година, а други су они који су тек накратко прошли кроз његов уметнички филтер и којима се након тога губи сваки траг. У овом истраживању се дошло до листе од четрнаест Дидроових несугђених дела, међу којима су по једна студија о моралу и естетици, један роман, те опсцене приче, философска наративна расправа и девет наслова за позориште. Како је француски просветитељ планирао да за свој век постане славан и остане упамћен захваљујући делима написаним за позориште, будући да је време и уметничку способност употребио да развије теорију *грађанске драме* (*drame bourgeois*), према којој би театар 18. века одступио, према Дидроу, од превазиђеног канона класицистичке епохе, а који је налагао да се тематика и јунаци за сцену позајмљују из митске и историјске прошлости, уместо да позориште успостави везу с непосредном друштвеном и политичком стварношћу, онда не изненађује што се највише наслова за планирана дела односи управо на позоришне замисли. Дидро је веровао да поседује драмски таленат, и у писму Волтеру, од 23. фебруара 1761. године, истиче да се нада да ће публика у њему, као драмском писцу, видети, ако не великог песника, онда свакако „човека којем су врлина и осећање хуманости дубоко урезани у срце“ (Diderot 1997: 340). Сâм стваралачки исход демантовао је Дидроа.

Према истраженом и анализираном материјалу, који чине Дидроова писма из петог тома његових сабраних дела (*Correspondance*, 1997), које је сакупио и приредио Лоран Версини (Versini), затим студије, белешке и напомене истакнутих дидролога (Wilson, Dieckmann, Proust, Versini, Vernière), те осми том Дидроових *Целокупних дела* (*Œuvres complètes*) у издању Асеза–Турне (Assézat–Tourneux, 1875), а у којем су сабрани позоришни списи, међу којима и неколико скица недовршених и ненаписаних дела, може се сачинити списак Дидроових несугђених позоришних остварења, а ту листу образују следећи наслови: *Судија из Кента* (*Le Juge de Kent*), чија су још два радна наслова *Начелник* (у трима правописним варијантама – *Le Schérif / Le Shérif / Le Shériff*) и *Намесник у Кенту* (*Le Commissaire de Kent*), затим *Куда иде свет, или честито понашање какво и јесте* (*Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont*), *Госпођа де Линан или честита жена* (*Madame de Linan ou l'honnête femme*), *Несрећница или последице велике страсти* (*L'infortunée ou les suites d'une grande passion*), *Сократова смрт* (*Mort de Socrate*), *Кажњени развратни муж* (*Mari libertin puni*), *Два пријатеља* (*Les deux amis*), *Теренција* (*Terentia*), као и једна комична опера, тј. скица радно насловљена – *План за комичну оперу* (*Plan d'une opéra-comique*).⁴

У стваралачке замисли које су највише заокупљале Дидроову пажњу убраја се *Начелник*, чији је сиже он укратко изнео и образложио у четрнаестом поглављу, од укупно осамдесет шест, свог *Зборника за Катарину Другу* (*Mélanges pour Catherine II*, 1773), у којем француски философ свом просвећеном домаћину, руској царици, наводи (Diderot 1995: 250) своје замишљено дело као пример „грађанске трагедије“ (« *tragédie bourgeoise* ») која постиже савршенство у мери у којој је радња изложена потанко кроз пет везаних ударних тренутака, као пет тематских чинова, који би могли да носе и наслове. Претходно је о овом драмском науму, али под другим именом, Дидро писао у више наврата својим најприснијим кореспондентима – ученом Немцу Гриму и својој највећој љубави Софи Волан (Sophie Volland). Тако се ова драмска идеја, с радним насловом *Намесник у Кенту* (*Comissaire de Kent*), помиње у писму Гриму, од 5. јуна 1759. године, у време када је даље штампање *Енциклопедије* било угрожено, и због полицијских прогона, али и због тога

⁴ Ту је и *План за један породични играч* (*Plan d'un divertissement domestique*) из 1770. године, а који представља прву скицу-верзију оног што ће у коначној трећој редакцији постати *Је ли добар? Је ли зао? (Est-il bon ? Est-il méchant ?)*, комад који ће бити и довршен и објављен, те у том смислу га не треба сматрати скицом за ненаписано дело, већ само сачуваном првом и радном верзијом касније написаног комада. Зато ова скица није овде убројана у Дидроова ненаписана дела.

што ју је напустио њен кодиректор Д'Аламбер оставивши Дидроа да сâм изведе просветитељски пројекат до краја. Међутим, и поред тога што је највише снаге и времена трошио на овај велики издавачки подухват, први енциклопедиста је налазио времена да се бави и замислима на личном књижевном плану. Тако, у поменутом писму Гриму, поред невоља с *Енциклопедијом*, Дидро упознаје пријатеља и с драмском замисли која га непрестано окупира, „на улици, у шетњи, у фијакеру“; наводи да је „неколико сцена већ осмислио у глави и на папиру“ (Diderot 1997: 103). У писмима од 13. и 18. јула, Дидро опет помиње *Начелника из Кента*, али под другим насловом – *Судија из Кента* (*Le Juge de Kent*), и исповеда се Гриму како је „то тренутно посао који га ужасав“ (Diderot 1997: 114), очито због тога што је био радно растрзан на више страна. Месец касније, у писму од 3. или 4. августа, иста драма се помиње, најпре као *Начелник у Кенту или Намесник* (*Le Shérif de Kent ou le Commissaire*), што показује да се аутор двоумио око наслова, а одмах потом као *Начелник* (*Le Shérif*). Дидро наводи да је комад већ осмислио по чиновима и сценама, остаје још дијалоге да напише (Diderot 1997: 131). Да је Дидро полагао велике наде у овај пројекат види се из писма Софи Волан, од 11. септембра 1769, а у којем се он жада (1997: 973) да то што толико ужива у томе да чита дела других писаца може бити показатељ да је његово стваралачко време минуло, мада се он нада да није тако, те да му се ваља озбиљно посветити замисли која га опседа, а то је *Начелник* (сада у правописној варијанти – *Shériff*), и кад би у томе успео, ослободио би се гунђања оних који му приговарају што не напише већ једном то дело, чиме вероватно циља првенствено на Грима.⁵ Међутим, у том часу је био у послу „до гуше“, и дело ће остати само као скица од једанаест страна колико их је у осмом тому Дидроових *Целокупних дела* у издању Асе-за–Турне (1875).

Ненаписану драму *Судија из Кента*, према изложеном сижеу, и броју година које је Дидро посветио овој тематици, Артур Вилсон (Wilson 1985: 307) убраја у Дидроове најамбициозније замисли које је он имао за једну политичку, либералну и антикатоличку драму чија се радња догађа у Енглеској. У насловној улози Дидро је замислио врлог старца, поштеносудију, чији лик, према Вилсону (1985: 307) представља очинску моралну фигуру која је у складу с Дидроовом концепцијом морализаторског позоришта а у које спадају и две његове за живота објављене и извођене грађанске драме *Ванбрачни син* (*Le Fils naturel*, 1757) и *Отац породице* (*Père de famille*, 1758). Према замишљеним особинама које је Дидро на нивоу скице подарио својим ликовима и трагичкој жестини коју најављују сценски сукоби, да је био написао трагедију, звала се она *Судија из Кента*, *Намесник у Кенту* или *Начелник*, према америчком дидрологу (Wilson 1985: 307) – било би то „чудовиште од мелодрамске жестине“ (« un monstre de violence mélodramatique ») и „скуп ужаса“ (« collection d'horreurs ») какав није виђен у позоришту још од Шекспировог *Тита Андроника* (*Titus Andronicus*, 1593) и Вебстерове (Webster) *Вовоткиње од Малфија* (*The Duchess of Malfi*, 1613), али да због својих политичких и антикатоличких ставова Дидроов комад засигурно не би добио дозволу да буде штампан, тиме ни да буде изведен на сцени.

Можемо ли, прочитавши једанаест страна сачуваних скица за поменути комад, претпоставити какве би му биле драмске вредности и закључити, према политичким околностима у Француској под Лујем XV, да ли би га власти забраниле? Радња је смештена у једном сеоцету у енглеској покрајини Кент у претпоследњој деценији 17. века, у време кратке и бурне владавине Џејмса II Стјуарта, који, у настојању да поврати ригидни ауторитет католичке цркве и да успостави апсолутну владавину, одабира амбициозне и окрутне људе које именује за начелнике по покрајинама у којима ће они спроводити страховладу у виду преких пресуда на смрт или прогонство, након чега ће присвајати добра страдалих несрећника. Један од најокрутнијих међу њима јесте намесник послат у покрајину Кент, где му је и завичај, а одакле је својевремено због својих злодела био прогнан. Сада се вратио срца пуног јада против мештана и заогрунут свом моћи која му омогућује да истражи бес на оне који су га били казнили, пре свега према старом судији који му

⁵ Асеза и Турне се позивају на једно Гримово писмо у којем овај учени Немац наводи да већ дванаест година зна за Дидроов драмски наум насловљен *Начелник* којим он жели да прикаже сву безочност и бесмисленост религијских прогањања. (Diderot 1875: 4)

је и био пресудио, и који га је својевремено одбио кад је овај био запросио његову кћер. Девојчин вереник, иначе некадашњи намесников пријатељ, биће отеран, стари судија притворен и убијен, а девојци ће бити ископане очи. Сцене романтичарске емфазе судијине етичке постојаности (I, 6), девојчиног апела кроз сузе да окрутни начелник покаже милосрђе (III, 4), те девојчиног понизног љубљења стопа окрутнику (III, 9), и, најзад, девојчин долазак на мајчин гроб пошто је остала без очију наводи нас да закључимо (имајући у виду Дидроове објављене грађанске комаде *Ванбрачни син* и *Отац породице*) да је француски просветитељ настављач традиције тзв. плачљиве комедије (« comédie larmoyante ») из прве половине 18. века, и да тиме он представља мост ка мелодрами у 19. веку у којој је плачљива комедија из минулог века и нашла своје позоришно исходиште.

Истовремено када га је мисаоно заокупљао план за *Судију из Кента*, Дидроа је походила и једна друга драмска замисао, једночинка у пет сцена насловљена *Сократова смрт* (*La Mort de Socrate*). Драма о политичком процесу против атинског филозофа, коју је сценски обрадио Волтер,⁶ Дидроу служи као инспирација за сиже у којем би он преточио алузије на непосредну политичку и друштвену стварност у тадашњој Француској, циљајући и на судске прогоне и полицијско притварање чија је жртва био и први енциклопедиста, те, како закључује Версини (Versini 1997: 112, n. 2), Сократ би представљао самог Дидроа у његовом комаду. *Сократова смрт* је требало да буде „философска драма“ (« drame philosophique ») у којој је „моралност осликана непосредно и успешно“ (Diderot 1994: 198) – како то Дидро објашњава у теоријском спису *О драмској поезији* (*De la poésie dramatique*, 1758). Најбољи драмски призори за Дидроа јесу они који носе снагу сликарског платна као код Пусена (Poussin). Драмска радња се догађа у једном дану, у затворској ћелији у којој атински филозоф проводи своје последње сате, а којег посећују пријатељи и породица, затим судије које ће му пресудити. Дидро даје мелодраматичан приказ у којем старогрчки етичар с философским миром изговара дидактичке реплике и пружа моралну утеху уплаканим ученицима, уз ауторску опаску да је приказ Сократа који умире окружен филозофима-следбеницима истоветан приказу у којем отац умире у породичном дому окружен децом. Дидроов Сократ на крају поручује: „Ускоро ме више неће бити. По вама ће судити о мени. Не приговарајте Атењанима за моју смрт другачије сем светашћу ваших поступака.“⁷

Године 1759, кад је *Енциклопедија* била на удару власти, а Д’Аламбер је напустио с места кодиректора, што је професионално била тешка и захтевна година за Дидроа, наш филозоф успева да скицира чак пет позоришних идеја. Поред овде већ разматраних *Начелника у Кенту* и *Сократове смрти*, ту су још *Куда иде свет*, *Госпођа де Линан* и *Несрећница*. Свих пет комада Дидро помиње у летњој преписци с Гримом, у писму од 20. или 21. јула (Diderot 1997: 118). Али, три последња наслова амбициозни драматичар не коментарише посебно нигде у својој преписци. Сачуване скице *Несрећнице* на две стране, *Госпође де Линан* на три стране и *Куда иде свет* на једанаест страна, све изражено у штампаним странама из едиције Асеза–Турне (1875), омогућују нам да предочимо о каквим је коадима реч.⁸ *Госпођа де Линан или честита жена* (*Madame de Linan ou l'honnête femme*) названа је „комедијом“ у којој се супруга суочава с тиме да су је њена лажна пријатељица и мужевљев лажни пријатељ оклеветали како је у недозвољеној љубави с

⁶ Версини наводи да је Грим, у писму од 13. јула 1759, подстицао Дидроа да се такмичи с Волтером на тему Сократовог страдања, на коју је овај Дидроов савременик и просветитељ понудио свој позоришни комад 1759. године. (Versini 1997: 118, n. 3). Међутим, ваља приметити да је Дидро скицирао свог позоришног Сократа у спису *О драмској поезији* објављеном 1758, што је једну годину пре него је Волтер штампао свој комад. У том смислу, а поводом Волтеровог комада, Грим је могао само да подстакне Дидроа да се стваралачки врати на своју ранију драмску замисао.

⁷ « Dans un moment, je ne serais plus... C'est par vous qu'ils me jugeront... Ne reprochez ma mort aux Athéniens que par la sainteté de votre vie. » (Diderot 1994: 275). Преводи свих цитата на српски језик потичу од аутора овог рада.

⁸ У 20. веку, Дидроове скице за позоришна дела која никад није писао наћи ће се и у 4. тому (1970) едиције *Целокупних дела* (*Œuvres complètes*, 1969–1973) чији је приређивач Роже Леунтер (Lewinter). Жан Голдзинк (Goldzink), који је у једној књизи приредио три Дидроова довршена и објављена комада (*Ванбрачни син*, *Отац породице*, *Је ли добар? Је ли зао?*), у додатку насловљеном „Дидро и модерна трагедија“ (« Diderot et la tragédie moderne »), уврстио је и скице три Дидроова „трагичка покушаја“ (« essais tragiques »), како их назива (Goldzink 2005: 299), а то су – *Начелник* (*Le Shérif*), *Несрећница* (*L'Infortunée*) и *Два пријатеља* (*Les Deux Amis*).

присним пријатељем. Дидро је намеравао да у драмском разрешењу лажне пријатеље, након што буду разоткривени, удаљи од супружника, и да муж, разуверен у лажну оптужбу, заговара да његов прави пријатељ и његова супруга успоставе поново присне односе, а што ће ово двоје одбити без објашњења – како се наводи на крају кратке скице. *Несрећница или последице велике страсти* (*L'infortunée ou les suites d'une grande passion*) за неименовану јунакињу има пожртвовану жену која је све ставила на коцку зарад мушкарца који је престао да је воли, што није умањило њену страст, већ се показало да се несрећница њоме оковала до те мере да је полудела, и на крају страда тако што ју је њен љубавник нехатно отровао, не знајући шта чини, или можда посве свесно – зависи од тога како се Дидроу прохте да разреши драмски заплет, тако ће и учинити, како он наводи у штурој скици (Diderot 1875c: 338). Комедија *Куда иде свет, или честито понашање какво и јесме* (*Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont*), судећи према сачуваној скици, најављује бомаршеовску театарску сложеност (Beaumarchais) која се огледа у мноштву ликова и њихових укрштених односа и интереса, кроз игре завера, прерушавања и обмањивања.⁹

Сачуване су још три скице за замишљена позоришна дела. *Кажњени развратни муж* (*Mari libertin puni*), у осамнаест написаних сцена на двадесет страна, слика старог банкара Кристофа (Christophe) ожењеног младог женом, али залуђеног слушкињом Нанет (Nanette) чији је вереник Жан (Jean) такође слуга у банкаревој кући, и, будући похлепан, наговара Нанет да прихвати газдина удварања како би се тиме обоје материјално окористили. Истовремено, Жан открива госпођи Кристоф да јој муж салеће служавку, и тако игра двоструку улогу, јер ће газдарица подржати венчање својих двоје слугу и финансијски их додатно оскрбити. И овде назиремо претечу Бомаршеовог обећења Фигара.

Два пријатеља (*Deux amis*) је комад чији је сиже из античке приповести о снажном пријатељству између питагорејаца Дамона (Δάμων) и Питије (Πυθίας) у грчкој колонији Сирагузи за Дионизијеве (Διονύσιος) владавине на прелазу из 5. века у 4. век старе ере. Прича говори о тако оданом пријатељству да је Дамон остао као заточеник-јемац док се његов пријатељ осуђен на смрт, који је пуштен да оде у завичај да посвршава послове, не врати до зацртаног рока. Како је овај закаснио и стигао у тренутку кад је Дамон место њега требало да буде погубљен, дошло је до тога да сваки од њих двојице, несебично и дарежљиво, за себе присваја дужност да буде погубљен: Питија – зато што је смртна казна њему изречена, Дамон – зато што је животом гарантовао за пријатеља, а како је овај закаснио да се врати у заказани сат, тиме онда смртна казна треба да се изврши над јемцем. Ситуацију ће разрешити тиранин-судија који ганут призором несебичног пријатељства укида пресуду.¹⁰ Сачувани план на три стране обилује више драматуршким

⁹ Сиже комедије је компликовано замршен у основној идеји. Младић из престонице, који се на свом пропутовању у унутрашности залубио, довео је своју драгу у Париз, али ју је прерушио у младића и сместио код љубавнице свог пријатеља чијег је брата требало да она изиграва, јер је једино тако могао да избегне невоље са својим строгим оцем и да заметне траг девојчиној породици која би се дала у потрагу за њом. У кући-прибежишту живела је и богата удовица са сином и љубавником, а одржавала је везе с двома женама у суседној кући које су имале и мужеве и љубавнике, а невоља које је ове задесила јесте у томе што су им дозлогрдиле љубавници, те чак и то што су их размениле није одагнало њихову досаду, док су њихови мужеве налазили да дотични љубавници штете њиховим супругама, те су сматрали за сходно да ови буду замењени тако што ће нагнати младића који посећују девојку у удовичиној кући, као и његовог пријатеља који такође походи кућу, да се заинтересују за њихове супруге. По Дидроовом скицираном науму, требало би мужевима доделити скривени емотивни мотив – један муж жели за себе девојку у удовичиној кући, док се други муж, којег Дидро назива „помало неконформистом“ (« un peu non-conformiste »), загледао у девојчиног „брата“, којег његов драмски творац назива Мали Витез (le Petit Chevalier), а који је, заправо, девојка придошла из унутрашности прерушена у младића. Надаље, мужеве се суочавају с тиме да већ имају супарнике – први муж у удовичином сину и у старом љубавнику своје супруге који се занимају за „сестру“ тзв. Малог Витеза, док другом мужу, тзв. неконформисти, супарнице представљају удовица, затим сама његова супруга, као и супруга првог мужа у комаду. Замисао је да сви ликови постану марионете у опакој игри коју води Мали Витез, тј. прерушена девојка, а у дослуку са својим љубавником, те са својом „сестром“ и њеним љубавником. Из сачуване скице није јасно како би Дидро водио ову „оштрашћену какофонију“ (« un charivari enragé »), како он назива своје сценско замешатељство.

¹⁰ Ова хроника о изузетном пријатељству налази се у седмом поглављу четврте књиге *Дела и речи која се памте* (*Factorum ac dictorum memorabilium*) римског историчара из првог века нове ере, Валерија Максима (Valerius Maximus). Сиже ће преузети Фенелон (Fénelon) у 21. поглављу *Разговора мртвих* (*Dialogues des morts*, 1712), кроз

недоумицама него што јасно скицира позајмљени сиже. Тако Дидро вели да је Дионизије починио непочинство, а још увек не зна какво да му припише, а које ће побунити мештане Сирагузе. Затим, Питије ће бити увучен у заверу, али, „не знам да ли ће завера бити стварна или лажна; биће како ми буде одговарало“ – записује Дидро (1875: 258). Како да објасни откуд то да је тиранин допустио осуђенику на смрт да оде у завичај и посврши послове пре него што буде погубљен – још један је конкретан драмски проблем у низу оних с којима се суочава Дидро у овом замишљеном комаду.¹¹

Још један антички сиже, трећи на листи Дидроових драмских наума, поред *Сократове смрти* и *Два пријатеља*, јесте *Теренција* (*Terentia*). И док га у случају трагедије о античком филозофу Грим подстицао да се драмски одмери с Волтером који је на ту тему већ био написао комад, према Версинију (1997: 1287, п. 1), Дидро је подстицај за драмску обраду римске хронике о Теренцији добио од Троншена (François Tronchin) који се једном приликом саветовао с Енцикопедистом у вези с трагедијом коју пише о Катилининој (*Catilina*) завери против римског конзула Цицерона у којој је учествовала и конзулова бивша супруга Теренција. У писму од децембра 1776. године, Дидро (1997: 1287) узвраћа Троншену како је поласкан што му се допао његов нацрт за комад који је сачинио на основу Троншеновог плана, а пола године касније, 9. јуна 1777, свог кореспондента Грима обавештава (1997: 1292) да увелико пише једну трагедију.¹²

Будући да има сценски разрађених пет чинова на укупно педесет страна, *Теренција* премашује опсег оног што би се назвало само скицом, тј. „планом за трагедију“, како је насловљена у издању Асеза–Турне. У пет чинова, с недовршеним првим и другим чином, али с већином написаних сцена (четири сцене у првом и шест у другом чину, комплетан трећи чин, осам сцена у четвртм чину и седам сцена у петом чину), с недовршеном првом сценом у четвртм чину и првом и четвртм сценом у петом чину, произлази да нам је остало три четвртине написане *Теренције*. Стога, изненађује што Дидро није довршио трагедију коју је већ саставио већим делом и дао јој јаку драмску структуру. Једнако изненађује то што су приређивачи у 20. веку изостављали *Теренцију* из својих издања Дидроових сабраних дела, не зато што је она, иако недовршена, у правом смислу драмски заокружена да се може читати без икаквих празнина, него зато што је овај комад драмски успешно саздан по начелима поетичке традиције француског класицизма. Величање римске грађанске врлине, државничке одговорности и отаџбинске оданости, овај комад чине блиским корнејевској херојској трагикомедији. Како су дијалози прозни, недостаје само римовани александринац и да *Теренција* буде права класична француска трагедија.¹³

дијалогска сучељавања Дионизија с Питијем и потом с Дамоном. И Шилер (Schiller) ће бити инспирисан да напише поему *Јемство* (*Die Bürgschaft*, 1799).

¹¹ Одано и неусловљено пријатељство Дидроова је опсесија. Ако није написао, како је био наумио, трагедију с античким сижеом названу *Два пријатеља*, он је написао причу *Два пријатеља из Бурбоне* (*Deux amis de Bourbonne*, 1770), о несебичној узајамној пожртвованости Феликса (Félix) и Оливијеа (Olivier) који су, ипак, и сродници, чак рођени истог дана од две сестре. Оливије је спасао Феликса кад се овај умало није удавио, а Феликс се испречио да својим телом заштити Оливијеа од сабље, од чега је, услед посекотине, задобио трајни ожиљак на лицу. И кад је увидео да су заљубљени у исту девојку, Феликс се повукао и срећу препустио Оливијеу. Кад је касније Феликс допао вешала, Оливије га је спасио при чему је сâм смртно рањен. Међутим, Дидроова прича је варијација на Сен-Ламберову (Jean-François de Saint-Lambert) новелу *Два пријатеља, ирокешка прича* (*Les deux amis, conte iroquois*, 1770) чији су јунаци канадски Ирокези Толхо (Tolho) и Муза (Mouza), заљубљени у исту жену, Ерме (Érimé), што није проузроковало да се један од њих двојице дарежљиво повуче у корист пријатеља, као у Дидроовој причи, него су протагонисти живели срећно у неспутаној вези – *ménage à trois*.

¹² У Дидроовој сценској верзији, Теренција спасава бившег супруга тако што се приклања завереничком кругу који је образовао Катилина и осујећује заверу одајући тајне Цицерону преко изасланице која по Теренцијином налогу не сме да ода свој извор. Скривајући тако свој патриотски чин, најурена супруга допушта да званично буде сматрана издајницом, чиме се свесно жртвује. Међутим, њени мотиви су једнако осветнички, јер се она самопроглашава кривом пред сенаторима и жели да конзул потврди њихову смртну пресуду, након које ће он и сазнати из њеног остављеног писма да га је она спасила од завереника, чиме, како је и поручила Цицерону (1875: 334) – њене муке су окончане, а његове тек почињу.

¹³ Управо је немачки филозоф из 19. века Карл Розенкранц (Rosenkranz), у студији *Дидроов живот и дело* (*Diderot's Leben und Werke*, 1866), приговорио аутору што се покорио музи старе француске трагедије коју је тако својски

Преостаје да се помене и *План за комичну оперу* (*Plan d'un opéra-comique*), који је остао на нивоу скице, а за који Ребежков (Jean-Christophe Rebejkow) наводи да је инспирисан Русоовом (Rousseau) кратком оперетом *Сеоски врач* (*Devin de village*, 1752) „чији се морализаторски карактер допао будућем творцу грађанске драме“ (Rebejkow 1995: 150), тако да Дидроов замишљени музички комад представља варијацију на то Русоово дело. Док се у Русоовом оперетском интермецу Колет (Colette) распитује код сеоског врача шта ће бити с њеном љубави с Коленом (Colin) чије је срце придобила дама из краја која га обасипа поклонима, а врач јој обећава да ће јој вратити драгог, тако што ће дојавити неверном пастиру да је Колет отишла с неким господином из града, у Дидроовој варијацији Колет, заљубљена у Колена, тражи свој мираз од татора Ришара (Richard), што овај одбија, заљубљен у њу, и похлепан на њен иметак који жели да задржи. Ребежков се позива на Жака Пруста (Proust, « À propos du *Plan d'un opéra-comique* de Diderot », *Revue d'histoire du théâtre*, VII, 1955, 173–188) који указује на сличности између *Плана за комичну оперу* и *Кажњеног развратног мужа* чије се сценске мистификације подударају и дословно, често од речи до речи. Ребежков (Rebejkow 1995: 150) се даље надовезује запажањем да у оба своја не-написана књижевна текста Дидро разматра старачку шкртост (банкара Кристофа у *Кажњеном развратном мужу* и татора Ришара у *Плану за комичну оперу*), те њихову болесну наклоност ка млађим девојкама (Кристофова према служавки Нанет, а Ришарова према штићеници Колет), у чему Ребежков види класичан молијеровски сиже.

На крају разматрања Дидроових позоришних замисли, можемо да констатујемо да се Дидроова ентузијастичка мисаона пренапрегнутост, у чијем средишту су врло амбициозне театарске идеје, свела тек на мисаоно и емотивно унутрашње визуализоване драмске призоре које он никад неће преточити на папир. С изузетком *Терениције*, која је, будући већим делом написана, из необјашњивих разлога остала недовршена, боље рећи непотпуна, јер комад има целину, тиме и написани крај. Оно што је остало од Дидроовог позоришта чине две промашене грађанске драме (*Ванбрачни син* и *Отац породице*), једна забавна и читљива комедија (*Је ли добар, је ли зао?*), и једна имитативна варијација (*Коцкар*),¹⁴ због чега Дидроа можемо сматрати несуђеним драматичарем.

3. ТЕОРИЈСКО-КРИТИЧКИ И НАРАТИВНО-ПОЛЕМИЧКИ НАСЛОВИ

У залудне стваралачке планове које је Дидро имао, поред девет позоришних наслова, овде претходно разматраних, убрајају се и једна студија о естетици и једна студија о етици. *Човек од заната* (*L'homme de métier*) је смишљени наслов за дело које је требало, како закључује Лоран Версини (1996: 1009), да представља синтезу Дидроових естетичких идеја. Исто тако, *De vita bona et beata* (*О добром и благословеном животу*) јесте изабрани наслов за студију из етике, тај „узвишени задатак“ којем, ипак, није био дорастао, како је, напослетку, признао Дидро, што наводи Артур Вилсон (1985: 556).¹⁵

нападао, подсећају Асеза и Турне, и додају да је Дидро сачинио снажне драмске призоре у подразумеваном претеривању којим су француски трагичари идеализовали римско јунаштво. (Diderot 1875c: 286)

¹⁴ *Коцкар* (*Le Joueur*) је Дидроова адаптација истоимене (*The Gamester*, 1753) Морове (Edward Moore) грађанске драме, и налазимо је у *Додатку Дидроовим делима* (*Supplément aux Œuvres de Diderot*, 1819), који је приредио издавач Белен (Belin). У уводу приређивач вели да је у питању „Дидроов превод Моровог комада под именом *Коцкар*“ (Belin 1819: II), а који је у Беленовом издању насловљен – *Коцкар, драма опонашана с енглеског језика* (*Joueur, drame imité de l'anglais*).

¹⁵ Пастор протестантске цркве Мајстер, отац Јохана Хајнриха Мајстера (Meister) који је наследио Грима на месту директора *Књижевне преписке*, у писму из 1771. године што га је послао Бодмеру (Johann Jakob Bodmer), наводи да „Дидро још није почео да пише расправу *De vita bona et beata*, али је написао једну љупку приповест, *Фаталиста Жак*, [која] укратко излаже Дидроова морална уверења“. (« Diderot n'a pas encore commencé son traité *De vita bona et beata*, mais il a écrit un conte charmant, *Jacques le fataliste*, [qui] exprime en raccourci les convictions morales de Diderot » – Wilson 1985: 556). Вилсон се позива и на Фаброву оцену (Jean Fabre, « Allégorie et symbolisme dans *Jacques le fataliste* », *Europäische Aufklärung: Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, p. 74) да је уместо трактата о моралу Дидро написао *Фаталисту Жака* који и садржи просветитељеве етичке напоре. (Wilson 1985: 760, n. 30)

Етичка расправа, или животно сагледавање, биће предмет једног замишљеног а ненаписаног, или барем за нас несачуваног, дела насловљеног *Парисов суд*, с поднасловом *Хера и Ганимед, Аурора и Кефал* (*Le jugement de Pâris – Junon et Ganymède, Aurore et Céphale*, 1772). Херберт Дикман је пронашао Дидроов рукописни запис на једној страни, за који верује да је фрагмент већег текста који је за нас остао непознат, и да је у питању тема која је Дидроа посебно занимала, а којој се он често враћао у естетичким разматрањима из области ликовне критике насловљеним *Салони* (*Salons*), као и у личној преписци. У 6. тому *Целокупних дела* едиције Асеза–Турне наилазимо на кратку белешку о Парисовом суду (Diderot 1876b: 434). У Дидроовом мисаоном експерименту, а поводом познатог митског сижеа према којем је пастиру Парису запао незахвални задатак да пресуди у спору три богиње – Афродите, Хере и Атене, која од њих је најлепша, можемо замислити како је исти пастир, али у различитим периодима свог живота, уделио јабуку свакој од богиња наизменично: као двадесетпетгодишњи младић у пуној снази изабрао би богињу чулног задовољства Афродиту, у четрдесет петој години би изабрао Херу као богињу славољубља, док би у шездесетој, уверен у таштину света, уморан од животних напора и жељан спокоја, јабуку доделио богињи мудрости Атени. „Парисова прича је ваша прича, моја, готово сваког човека“ – поручује Дидро читаоцу, уз опаску да су животиње кроз цео свој живот оно што су и на свом рођењу, а да је човек једино живо створење које се мења према животној доби. Дикман је овај Дидроов запис назвао „моралним тумачењем митског сижеа“ (Dieckmann 1951: 19).

Дидроова књижевно-философска оставштина, коју сачињавају сва његова написана дела, како објављена, тако и необјављена, затим скице за планирана дела, као и писма, за ствараочевог живота је преписивачки умножена и разврстана у три фонда насловљена према власничком праву које је тестаментарно одређено. Први је фонд Нежон (fonds Naigeon), који носи име по Дидроовом секретару и дела из тог фонда су штампана у петнаест томова 1798. године, док је сâм рукописни фонд изгубљен након Неженове смрти – како сазнајемо од Мишела Делона (Delon 2004: XII). Други је фонд из Санкт Петербурга (fonds Saint-Pétersbourg), у време Совјетског Савеза познат као Лењинградски фонд, с ауторовом личном библиотеком, а које је руска царица Катарина Друга откупила за Дидроова живота. Трећи је породични фонд који је наследила просветитељева кћер, те је према њеном венчаном презимену и насловљен – фонд Вандел (fonds Vandeul). Међутим, породични фонд Дидроових рукописа остаће ван погледа јавности све до средине 20. века. Како објашњава Херберт Дикман (Dieckmann 1951: XXXV–XXXVIII), Дидроова кћер и њени потомци одбијали су да објаве рукописе славног оца и деде чије философске и религијске назоре нису делили, и тако се немарно понели према Фонду, да је он пропадао лоше ускладиштен; а кад је умро последњи директни наследник, фонд Вандел је преузео барон Леонс Ле Вавасер (Le Vavas seur), проследио га грофу Дикоу (Ducos), а преко овог је рукописни опус дошао до архивисте Пјера Готјеа (Gautier), којег не само да је Први светски рат, који је избио, осујетио у намери да попише фонд Вандел, него је он и погинуо на бојном пољу 1917. године, после чега ће се списи разасути на две стране – један део доспева у Шомонски архив (Archives de la Haute-Marne de Chaumont), а другом делу фонда губи се сваки траг.

То што је недостајао један део фонда Вандел дало је повода за бројна нагађања која су постала легенде – да је Дидро написао наставак романа *Фаталиста Жак и његов господар* и ласцивне приче у маниру Дидроовог романеског првенца *Индискретни драгуљи* (*Les Bijoux indiscrets*, 1747). Међутим, Херберт Дикман, који ће открити недостајући део фонда и објавити *Попис фонда Вандел и Дидрове необјављене списе* (*Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot*, 1951), што ће проширити сазнања дидролога о Просветитељу, и оповргнути нека ранија уверења, али и разочарати ентузијастичке маштаре. Тако је Дикман (1951: XXXVI) обзнанио, након увида у пронађене списе, да не постоји наставак *Фаталисте Жака* и да ништа не указује на то да је Дидро намеравао да га напише. Исто тако нису пронађене ни опсцене приче у духу његовог романеског првенца *Индискретни драгуљи* а које је Дидро наводно написао.

Година 1951, кад је Дикман објавио своје откриће фонда Вандел, означила је пуни замах дидролошких истраживања која ће обележити другу половину 20. века. Оснажена добро доку-

ментованим сазнањима о Дидроовом животу и делу, дидрологија је одбацила као заблуде извесне ставове и закључке истраживача у 19. веку и у првој половини 20. века, а тиме и издавача који су под Дидроовим именом објављивали и она дела за која се задуго веровало да им је први енциклопедиста аутор, а што је наука у другој половини 20. века довела у питање. То је случај с четири кратке дијалогске приче: критичко разматрање о Богу *Шта о томе мислите?* (*Qu'en pensez-vous?*), оглед о смеху *Сенмар и Дервил* (*Cinqmars et Derville*), разматрање о личном материјалном богатству и његовој употреби за опште добро насловљено *Мој отац и ја* (*Mon père et moi*) и расправа о љубавној страсти *Маркиза де Кле и Сент-Албан* (*La Marquise de Claye et Saint-Alban*). Тако Вилсон (1985: 681–682) бележи да су се ове четири приче нашле у првим едицијама сабраних дела у 19. веку, у Беленовој (Belin, 1819) и Бријеровој (Brière, 1821). Средином 20. века, пронађена је стокхолмска копија *Књижевне преписке* за 1761. годину у периоду од 1. фебруара до 15. децембра, а у којој су објављене четири наведене приче,¹⁶ и чије се ауторство приписује неименованој дами, а за коју Вилсон (1985: 361) сматра да је вероватно Лујза Д'Епине (Louise d'Épinay); јер, како нас подсећа амерички дидролог (1985: 681), четири поменуте приче штампане су под њеним именом – у *Мемоарима и преписци гђе Д'Епине* (*Mémoires et Correspondance de Mme d'Épinay*, 1818), потом у *Мемоарима гђе Д'Епине* (*Mémoires de Mme d'Épinay*, 1863).

Четири ауторски спорне приче нашле су се и у 4. тому *Целокупних дела* у издању Асеза–Турне, и за приређиваче је ауторски једино споран први спис, иако су они уверени да и он мора потицати од Дидроа. Тако уводну белешку за причу *Шта о томе мислите?*, Асеза и Турне (Diderot 1875a: 443–444) започињу реторским питањем „је ли то Дидроова прича“, да би потом на основу анегдотских података закључили да јој Дидро мора бити аутор. Наиме, Русо је још 1751. године, што је на почетку његовог кратког пријатељовања с Дидроом, „импровизујући из главе“ испричао гђи Д'Епине причу коју је закључно водио ка томе да истакне значај да се буде побожан и верује у вечну казну и награду на другом свету, и да ју је после записао на наговор гђе Д'Епине која ју је и сачувала међу својим списима. Али, како сматрају Асеза и Турне, Русо никад није умео да импровизује у разговорима, а у чему је Дидро био виртуоз, и вероватно ју је испричао тако што се позвао на опозитне закључне аргументе истичући које је његово, а које Дидроово мишљење.¹⁷

Четири приче, претходно разматране у погледу њиховог ауторства, улазе у тему Дидроових ненаписаних дела не у контексту ствараочеких замисли које никад нису остварене, већ као дела за која поуздано не знамо да ли их је просветитељ написао или она потичу од неког другог. У ову категорију Дидроових (не)написаних дела чије је ауторство доведено у сумњу могла би се уписати и теза опата Де Прада *Небески Јерусалим* (*La Jérusalem céleste*, 1751), најпре успешно одбрањена на Сорбони, а потом осуђена од стране Теолошког факултета и париског надбискупа. Према *Историјским и философским сећањима* Дидроовог секретара, контраверзна теолошка дисертација „представљала је лозинку за фанатике који су хтели да униште Дидроа“ (Naigeon 1821: 160), а који су здушно оптуживали првог енциклопедисту да ју је он написао, док су у опату де Праду видели само позајмљено име. Нежон, пак, тврди (1821: 160–161) да је Дидро био само саветник коауторима тезе, опатима Де Праду (Jean-Martin de Prades) и Ивону (Claude Yvon), те да су они прихватили сугерисану тачку гледишта с које је требало прићи разматрању, и да је то једино што је и вредно помена у тези која је само због скандала који ју је својевремено пратио заслужила да се помене.¹⁸ Ипак, како Симон Гојар-Фабр наводи (Goyard-Fabre), Дидро се пово-

¹⁶ Од четири наведене приче, прве три су представљене као триптих у рукописном издању у *Књижевној преписци*, наводи Вилсон (1985: 682).

¹⁷ Асеза и Турне, за аргументе у прилог ставу да је Дидро аутор поменуте приче, наводе и податак да Русо није објавио *Шта о томе мислите* као свој спис, а да га је Бријер објавио 1821. године под Дидроовим именом. Вилсон наводи да је Херберт Дикман 1961. године тврдио како је „мало вероватно“ да је *Шта о томе мислите?* Дидроова прича, да би 1963. посумњао у свој претходно изведени закључак. Напослетку, Дикман је и за преостале приче, из ове наративне четворке чије је ауторство спорно, утврдио да је „велика вероватноћа“ да потичу од Дидроа. Вилсон подсећа да је и Рот (Roth), у свом издању *Псеудо-мемоара гђе Д'Епине* (*Les Pseudo-Mémoires de Mme d'Épinay*, 1951), навео како је прича *Шта о томе мислите* Дидроова. (Wilson 1985: 681–682)

¹⁸ Насупрот Нежону, који мало цени поменуте свештенике, иначе Дидроове сараднике у *Енциклопедији*, Жак Пруст

дом афере с тезом огласио *Апологијом опата Де Прада* (*Appologie de l'abbé de Prades*) у којој се заузима за приказаног аутора, оповргава оптужбе да је поменута теза безбожничка, и пропагира просветитељска начела (Goyard-Fabre 1984: 295–296).

4. ЗАКЉУЧАК

Можемо ли на основу сачуваних скица за планирана дела и на основу разматрања о њима која нам је Дидро оставио, како у својим писмима тако и у теоријско-полемичким списима, да проценимо претпостављене естетске вредности које би имала ненаписана дела француског просветитеља? Да ли је ствараочев до сада познат, добро проучен и вреднован опус довољан по себи да књижевноисторијске и критичке судове које он носи пресликамо и на несуђена дела првог енциклопедисте? Сачуване скице за замишљена драмска дела, којих је и највише на листи „недостајућег“ опуса (девет од четрнаест наслова), наводе нас да закључимо да би несуђени комади били у знаку мелодрамских пренемагања и дидактичког моралисања и да би се позоришно брзо угасили, што је задесило и две, за пишчева живота објављене и с успехом извођене, грађанске драме – *Ванбрачни син* и *Отац породице*. Изузетак је недовршена драма с римском тематиком *Теренција* која представља успешан епигонски изданак француске класичне трагедије. Три стране скицираних дијалогских ситуација које су остале од *Сократове смрти* нису довољне да просудимо да ли би и та драма била достојна књижевноисторијског памћења. Вилсон критички запажа: „Дидро није имао стваралачког капацитета да пише добре позоришне комаде“ (1985: 308). Просветитељ опет самокритички констатује (Wilson 1985: 556) да није дорастао узвишеном задатку да напише студију о моралу. Дидрологија је оповргла измишљотину да постоји негде загубљен наставак *Фаталисте Жака*. Не знамо поуздано јесу ли четири кратка полемичка дијалога, у 19. веку издавачки потписивана и именом Лујзе Д’Епине, потекла из просветитељевог пера, али у њима се препознаје дидроовски тон. На срећу по књижевност, Дени Дидро је написао, тиме и за непролазну рецепцију оставио, апологијски аморалног *Рамоовог синовца*, ауторефлексивно ироничног *Фаталисту Жака и његовог господара*, психолошки напету *Редовницу*, провокативно-алузивни *Даламберов сан* и контраверзни *Парадокс о глумцу*.

ЛИТЕРАТУРА

- Diderot, D. (1997). *Œuvres – Correspondance*, tome V. (Éd. L. Versini). Paris : Robert Laffont.
- Diderot, D. (1875a). *Œuvres complètes*, tome IV. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
- Diderot, D. (1875b). *Œuvres complètes*, tome VI. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
- Diderot, D. (1875c). *Œuvres complètes*, tome VIII. (Éd. Assézat–Tourneux). Paris : Garnier Frères.
- Diderot, D. (1994). *Œuvres Esthétiques*. (Éd. P. Vernière). Paris : Classiques Garnier.
- Diderot, D. (1995). *Œuvres – Politique*, tome III. (Éd. L. Versini). Paris : Robert Laffont.
- Diderot, D. (1938). *Moralne priče*. Prevod Jovan Popović. Beograd: EOS.
- **
- Belin, A. (1819). « Avis de l'éditeur ». In : Diderot, *Supplément aux Œuvres de Diderot*. Paris : Belin, I–II.
- Billy, A. (1985). « Notes ». In : Diderot, Denis. *Œuvres*. (Éd. André Billy). Paris : Gallimard.
- Delon, M. (2004). « Préface ». In : Diderot, *Contes et romans*. (M. Delon, éd.). Paris : Gallimard, IX–XXXVI.
- Dieckmann, H. (1951). *Inventaire du fonds Vandeuil et inédits de Diderot*. Genève–Lille : Droz–Giard.
- Fabre, J. (1950). « Introduction ». In : Diderot, *Le Neveu de Rameau*. (Édition critique par J. Fabre). Genève–Lille : Librairie Droz–Librairie Giard, VII–XCV.
- Goldzink, J. (2005). *Le Fils naturel. Père de famille. Est-il bon ? Est-il mauvais ?*. Paris : GF Flammarion.

наводи, уз Ивона и Де Прада, и трећег коаутора – Жана Преста (Presté), и констатује да су сва тројица „доста скупо платили за своје чланке из философије у *Енциклопедију*“, као „и за своје стварно или само претпостављено коауторство у тези опата Де Прада“; судски и полицијски прогоњени, прва двојица беже из Француске, а трећем се губи сваки траг од 1753. године. (Proust 1995: 18)

- Goyard-Fabre, S. (1984). « Diderot et l'affaire de l'abbé de Prades ». *Revue Philosophiques de la France et de l'Étranger*, t. 174, N° 3, 287–309.
- Lepape, P. (2000). *Diderot*. Paris : Flammarion.
- Naigeon, J. A. (1821). *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrages de Denis Diderot*. Paris : Brière.
- Proust, J. (1995). *Diderot et l'Encyclopédie*. 1^{ère} éd. 1965. Paris : Albin Michel.
- Rebejkow, J.-Ch. (1995). « Diderot et l'opéra-comique: de la farce au pathétique ». *Romanische Forschungen*, 107, Bd., H. 1/2, 145–156.
- Versini, L. (1994a). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Philosophie, tome I*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1994b). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Contes, tome II*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1995). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Politique, tome III*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1996). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Esthétique, théâtre, tome IV*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Versini, L. (1997). « Introduction et notes ». In : Diderot, *Œuvres – Correspondance, tome V*. (L. Versini, éd.). Paris : Robert Laffont.
- Wilson, A. (1985). *Diderot, sa vie et son œuvre*. Trad. de l'anglais G. Chahine, A. Lorenceau, A. Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay.

DIDEROT INÉDIT : SES ŒUVRES NON ÉCRITES

Résumé

62

Le but du présent article est d'analyser des projets littéraires de Denis Diderot qu'il n'avait jamais réalisés. Les notes conservées relatives aux ouvrages que le Philosophe a conçus et la correspondance témoignant sur ses ambitions littéraires nous permettent de faire l'éventaire des œuvres du créateur français qu'il avait conçues mais jamais écrites. Ainsi la présente recherche nous-a-elle fourni une liste de quatorze œuvres « inédites » de Diderot : neuf pièces de théâtre (*Le Juge de Kent*, *Le train du monde ou les mœurs honnêtes comme elles le sont*, *Madame de Linan ou l'honnête femme*, *L'infortunée ou les suites d'une grande passion*, *Mort de Socrate*, *Mari libertin puni*, *Les deux amis*, *Terentia*, *Plan d'une opéra-comique*), une étude de la morale (*De vita bona et beata*) et une autre sur l'esthétique (*L'homme de métier*), une fable philosophique (*Le jugement de Pâris*), la suite inexistante de *Jacques le fataliste* et des contes libertins. Dans le présent article nous traitons aussi la problématique de quatre contes polémiques (*Qu'en pensez-vous*, *Cinqmars et Derville*, *Mon père et moi*, *La Marquise de Claye et Saint-Alban*) que les uns attribuent à Diderot, alors que les autres nient qu'il en soit l'auteur, mais aussi l'affaire concernant la thèse de l'abbé de Prades, intitulée *La Jérusalem céleste*, que les contemporains hostiles à Diderot attribuaient au directeur de l'*Encyclopédie* dans le dessein de le faire perdre. Notre recherche se réfère aux commentaires, notes et conclusions des diderotistes (Wilson, Dieckmann, Proust, Versini, Vernière) traitant la problématique des œuvres de Diderot conçues mais jamais écrites.

Mots-clés : Diderot, opus, œuvres non écrites, projets littéraires, correspondance.

Нермин Вучељ
Универзитет у Нишу, Србија
Филозофски факултет
nermin.vucelj@filozofski.rs

Милан Н. Јањић
Универзитет у Нишу, Србија
Филозофски факултет
milannjanjic@gmail.com

ЉИЉАНА ПТИЦИНА

ОДНОС ЦЕЛАТА И ЖРТВЕ КОД ПЕКИЋА, БОРХЕСА И ЛАГЕРКВИСТА

У раду се истражују елементи теорије постмодернизма на темељу Пекићевог романа *Како упокојити вампира*, поредивши га са Лагерквистовом приповетком *Крвник* (*Bödeln*), Борхесовим приповеткама (*Немачки реквијем* (*Deutsches Requiem*), *Врт са рачвастим стазама* (*El jardín de senderos que se bifurcan*), његовом збирком приповедака *Универзална историја беичашића* (*Historia universal de la infamia*), односно приповеткама *Сурови искупитељ Лазарус Морел* (*El atroz redentor Lazarus Morell*) и *Теолог у смрти* (*Un teologo en la muerte*), потом Лебовићевом и Обреновићевом драмом *Небески одред*, те се компаративним методом истражује мотив односа између целата и његове жртве. Кроз призму наведеног корпуса истражује се на који начин су различите друштвене околности довеле до проблема одсуства слободе у човековом духу, те се истражује и психолошка позадина и повезаност на релацији крвник – жртва.

Анализира се мотив Христа као један од најснажнијих хришћанских симбола, а тиме и симбола човека и човековог вековног постојања. Све је присутнија потреба за преиспитивањем митова на којима почива данашња цивилизација. Рушењем једног од најраспрострањенијих митова у историји људске цивилизације, жели се показати колико је целокупна цивилизација изграђена на климавим ногама. Ту се ствара и потреба за анализом појма слободе, који се, пре свега, односи на слободу избора. Осврнули смо се на овај појам јер је он, пре свега, увек актуелан, посебно у ратним периодима, а о којима Пекић у наведеном роману говори.

Кључне речи: целат, жртва, слобода, мит, постмодерна проза, Пекић, Борхес, Лагерквист

1. УВОД

Постмодерно као историјска авангарда „сопствену прошлост инкорпорира унутар свога имена и пародијски настоји да упише своју критику те прошлости“ (Наџион, 1996: 88). Пекић представља ту инкорпорацију унутар прошлости и истовремено даје њену критику. Зато је роман *Како упокојити вампира* и погодан за ову врсту анализе. С друге стране имамо Борхеса који исто то чини на себи својствен начин, служећи се стварним историјским чињеницама и обавијајући дате информације, огољене податке, смисленом, интригантном причом. И он, као и Пекић, указује на који начин човек може да обликује један мит, поведе људе у обману и учини их сведоцима „истинитости“ мита. Та постмодерна интертекстуалност, присутна код ова два аутора, „употребљава и злоупотребљава интертекстуалне одјеке, тако што уписује њихове моћне алузије и потом ту моћ руши путем ироније“ (Наџион, 1996: 200).

Рад обухвата и мотив Христа као један од најснажнијих хришћанских симбола, а тиме и симбола човека и човековог вековног постојања. Исус Христ као историјска личност један је од најснажнијих, најупечатљивијих и најраспрострањенијих митова у историји цивилизације. Рушењем тог мита показује се колико је целокупна цивилизација изграђена на климавим ногама, на слободном одабиру чињеница и њиховом тумачењу и загртању. Одатле и интересовање за појам слободе, који ће се односити на слободу избора, тумачења, одабира и на саму релевантност тог појма. Христолике ликове срећемо код Пекића и Лагерквиста, те их поредимо и покушавамо да спознамо шта аутори оваквом сличношћу покушавају да поруче читаоцима.

2. ОДНОС ИЗМЕЂУ ЦЕЛАТА И ЖРТВЕ

„Многи ће се данас сложити да не постоји колективна кривица, као ни колективна невиност, јер кад би оне постојале, нико никада не би био ни крив ни невин“ (Arent, 2000: 44).

О тежини индивидуалне кривице сведочи епистоларни Пекићев роман *Како упокојити вампира* и његов главни лик Конрад Рутковски, интелектуалац у редовима Гестапоа, касније универзитетски професор. Свесно и намерно наношење психичког или физичког зла неком другом бићу може се узети за неку општу дефиницију злодела и на основу тога тражити кривац. Наша свест, савест, морални корпус који се формира од нашег рођења одређују у неку руку да ли можемо да учинимо неке нажао, до које границе смо спремни да одемо. Свест гестаповца Рутковског је интензивно подизала одбрамене баријере за време рата проналазећи различита оправдања:

Испада некако, Хилмаре, да сам деловођу изабрао само зато што сам са њим, уз минималан ризик, могао да постигнем максималан *ослободилачки* резултат. Готово исти што бих га постигао, уз несравњено већи ризик, у спасавању неког отвореног непријатеља. [...] Надао сам се да ћу касније моћи да пређем и на компликованије случајеве, на непријатељске групе, већ селектиране за масовни покољ, па и на целе градове одређене за децимирање. (Pekić, 1991: 149)

Ослободилачки резултат би се могао протумачити двојако, у зависности од тога да ли доноси осећај слободе извршиоцу пресије над заробљеником или се односи на истинско ослобађање других затвореника логора или гестаповских подрума за продукцију логичког следа.

Не ради се овде о томе да ли је један од зупчаника соционацистичке машине заиста крив или не, већ се ради о томе шта он мисли. Појава Адама Трпковића представља живо дело гриже савести Конрада Рутковског иако се није највише о њега огрешио. Тада излази на видело да је незнани страдалник заправо онај вампир којег Рутковски не може да упокоји, али је његова душа и смрт толико чиста, мада умрљана крвљу до мере нераспознавања лика, да он није тај који прогони, који се повампирује већ општински деловођа Адам Трпковић и његов кишобран, који постају целати бившем припаднику Гестапоа. Том кишобрану се приписују демонске особине, персонификује се, оживљава, даје му се свест и злоба. Злочин мора да има бар неки смисао, макар и у контексту пакла и његовог живља. Оно што не схватамо бива апстрактно и одатле човекова тежња за тумачењем и разумевањем.

Ако постоји апсолутна љубав, на другом тасу мора да постоји апсолутно зло једнако непојмљиво људском уму. Ово једначење има важност јер се, кад год се говори о крвницима, немилосрдним целатима (ако милосрдних уопште има), једноставно питање намеће људском уму: *Зашто?*

Лик Конрада Рутковског може да се посматра двојако – као жртва идеологије, жртва психичке пресије свог надређеног, жртва система и као целат. Ако неко самовољно пристане да уђе у систем, да ли је жртва? Сматра се да је он заправо жртва самоманипулације и самоиндоктринације и да га је то довело до душевног поремећаја (Pekić, 1991: 329) који је видљивији сваким писмом којим се ближи крај романа. Конформизам и страх за сопствени живот, односно Рутковски лично, ставише овог историчара у улогу неке врсте жртве.

Осећај кривице, осећај да поступци Гестапо службе нису у складу са његовим моралним корпусом дозвољавају Конраду повремене „излете“ и уигравање у улогу „милосрдног“ целата. Он није индоктринирани, савршени узор целата којег представља пуковник Штајнбрехер. „Зло се јавља тамо где су везе између људи покидане, где конкретни односи нестају у корист апстрактних идентификација“ (Svensen, 2006: 125). А шта је апстрактније од идентификације са системом и идеологијом? Идеологије производе масе, а „маса нема савест – савест је увек савест појединца“ (Svensen, 2006: 131). Рутковски игра улогу доброг полицајца. Он у Адаму не види непријатеља, види прилику да се искупи, прилику да спасава, да се оправда. „Извршилац неког смелог дела треба да га замисли као свршен чин, да наметне себи будућност – неопозиву као прошлост“ (Борхес, 1992: 50). То управо Конрад покушава да учини, да буде виновник неког смелог дела и

да себи креира будућност – избављењем Адама из заточеништва, пребијањем радника, убиством Штајнбрехера. Међутим, њему ништа не иде од руке, не толико због тога што он не уме нешто да учини већ из једноставног разлога што није довољно свој и довољно храбар (или луд) да учини нешто вансеријски. Он је целат који се крије иза туђих одлука, туђе надмоћи кријући своју слабост духа. Оно што овом целату иде од руке јесу изговори сопствене савести: „премлатио сам га и на тај начин спасао смрти. То што је он ипак под батинама умро, нема спекулативан значај. Била је то грешка у прорачуну“ (Pekić, 1991: 303). И од милосрдног крвника долазимо до оног дела личности обузете системом где је смрт једног човека само грешка у прорачуну.

Наспрам Рутковског стоји Штајнбрехер који је пандан Ајхману. То је целат који савесно обавља свој посао, који следи логику, код којег је доследност веома важна особина.

Проблем да се Ајхман разуме био је у томе што он није поседовао „демонске“ особине које бисмо очекивали код особе која је крива за тако ужасан злочин. Није изгледао ни као неки загрижени фанатик. Није имао класичне, изопачене карактерне особине за које се претпоставља да један такав злочинац има – једва да је уопште и имао карактер. (Svensen, 2006: 138)

У овом случају су крвници људске марионете као и њихове жртве само што ове две стране, страна оног који зло наноси и оног који зло трпи, имају различите улоге у машини.

Другачију врсту крвника налазимо код Лагерквиста. Целат је овде службеник као и службеник у пошти, суду, општини само што његов посао оставља трајни печат на његову психу, а људи су се потрудили да печат стоји и на видном месту и то жигосањем. Крвник нема име, нема личност, он представља страх, трепет, зазор међу људима. У себи он носи сав терет људских нискости, гадости и превртљивости. Крвник и жртва су стопљени у једно, он је жртва људске злобе, људског страха од прљања сопствених руку туђом крви, људске слабости, пакленог дела човековог таса. Он је реинкарнација Исуса Христа који наставља да живи кроз безличност, кроз конопац за вешање и секиру за одсецање грешних и невиних глава.

Лагерквист нас води кроз различите људске злочине описујући појединце и групе у кафани у којој седи и целат. О њему се испредају различите приче, легенде. Као монумент он се на крају уздиже и „настаде мртва тишина да се могао чути и крвников дах“ (Lagerkvist, 1964: 48), јер речи људске он нема, само дах који плаши и онеспокојава, као и смрт. Аутор се не зауставља на оваквом призору већ крвника изједначава са отелотворењем Исуса Христа, али побољшаном верзијом која није мртва, окамењена. Он је жив и живо присутан: „Али ја, Крист, живим! Да бисте ви могли живјети! Пролазим земљом, настављам даље свој крвави пут, пут разарања и рата, и сваки дан ја вас откупљујем у крви! – Али м е н е нећете разапети“ (Lagerkvist, 1964: 55).

Улога крвника је измешана са жртвом и они су нераздвојни. Једно без другог не постоје и ни једна улога нема смисла нити сврху постојања без оног другог. Неизвесно је када целат може постати жртва, а жртва ступити на место крвника. То је Борхесов врт са рачвастим стазама, његова „потка временâ која се приближавају, рачвају, пресецају или вековима не знају једна за друга“ (Борхес, 1992 :55), где једна особа може у различитим временима да има више другачијих, чак опречних улога. Тако Рутковски од целата постаје жртва сопствене савести, свог вампира Адама Трпковића.

Трпковић заправо представља онај део Конрадове свести који је „штајнбрехеризован“ и који на начин својствен управо Штајнбрехеру испитује Рутковског, обраћа му се са висине и тражи замену споменика погрешној личности не зарад исправљања историје, већ што он не жели да представља нешто добро. Он је изасланик пакла, али као такав споменик добити не може. Као што је речено, деловођа је Конрадова несрећа исто као што је он био његова (Pekić, 1991: 133). Ђаво је дошао по своје. „Не може се истовремено служити Богу и Мамону“ (Pekić, 1991: 115). Време је да се Конрад одужи за своје компромисе. Адам на перфидан начин доминира над Конрадовом личношћу, односно оним њеним делом који је сада принуђен да прихвати улогу жртве и покајника.

У Борхесовој причи *Немачки реквијем* исто уочавамо стапање целата и жртве, где се крвник у потпуности поистовећује са својом жртвом. У причи о себи целат, припадник немачких јединица, изоставља претка јеврејског порекла, што сазнајемо из примедби аутора. Жртвујући и убијајући свог противника, он убија тај део своје прошлости, сраман за једног припадника немачке војске. „Не знам да ли је Јерусалем увиђао да, ако сам га уништио, то је било зарад уништења мог саосећања. У мојим очима он није био човек, чак ни Јевреј; он се претворио у зону презира моје душе. Мучио сам се заједно са њим, умро сам са њим и некако сам са њим био изгубљен; стога сам био неумољив“ (Borges, 1964: 135).¹

Оно што је људском уму најстрашније и језиво јесте одсуство покајања у највећим злотворима историје, као и својеврсно одсуство личности. Они су праве марионете, биолошке масе, способне за било какве поступке, инструкције које извршавају беспрекорно са потпуном преданошћу. У њима нема ничег демонског и оно што плаши можда највише јесте управо та људска природа и страх да такво нешто може да чучи у сваком човеку. Кривица једног или другог, крвника или жртве, препушта се правди људских судских система, а онда, релевантније, правди Бога или тасу универзума.

3. ЧОВЕК И ЊЕГОВА СЛОБОДА

Свет у којем живимо и који искуством додирујемо је мали, можда као мали затвор, логор. Духовна уздигнућа и духовна бекства из тог затвора нам дају мирис слободе и она се одаје тек толико да за њом вечно жудимо. Такав имагинарни приказ, фатаморгану слободе су обезбеђивали Морелови плаћеници из Борхесове приповетке *Сунови искупитељ Лазарус Морел* оним робовима који нису могли да одоле новчаној награди и нади у коначну слободу. Обмана је била лукаво осмишљена, а сама нада обманутих је била кључ: „Они су видели своје другове како беже, али не и њихов повратак. Зато су веровали у њихову слободу“ (Borhes, 2002: 19).

Овде се можемо позвати и на Горгијину психагогију, односно завођење душе првенствено снагом речи. Међутим, није само реч та која може да опчини, већ и слика. Наиме, Горгија, бранећи Хелену, наводи четири главна аргумента у *Похвали Хелени* од којих је један и психагогија слике. Проф. Драшкић-Вићановић закључује да је визуелни утисак „потпуни господар људске свести; и њеног афективног дела и њеног дискурзивног сегмента подједнако“ (Draškić Vićanović, 2012: 114). И даље, „[п]сихагогија слике је, као и психагогија речи, толико снажна и толико су прецизни и неумитни њени учинци на свест, да простора за слободу воље нема“ (Draškić Vićanović, 2012: 115).

Дакле, слобода је веома осетљива категорија и врло погодна за манипулисање. Човек може веома лако да буде убеђен у постојање сопствене слободе иако ње уопште нема. То је лако изводљиво уз данашњи развој технологије који омогућава веома једноставан приступ масама и сачињавање биолошких маса погодних за моделовање по потреби. Таква идеја јесте једно од главних настојања идеологије (попут нацизма) која се налази у позадини Пекићевог романа *Како упокојити вампира*, али и у свим другим тоталитарним идеологијама.

Условна слобода избора је постојала у логорима СС јединица. Злочини које су чинили су били заиста добро осмишљени и укључивали су и Јевреје, криминалце, политичке непријатеље. СС-овци су их стављали „пред неразрешиву дилему да ли да у смрт пошаљу пријатеље или да помогну да се убију други људи“ (Arent, 1998: 460), њима непознати. Главно настојање у оваквом маниру је „да се линија која дели прогониоца и прогоњеног, убицу и његову жртву, стално замагљује“ (Arent, 1998: 460).

У драми *Небески одред* затвореници су истовремено и сапатници и целати оних који се налазе у истом логору. Припадници Небеског одреда су део исцрпног плана за истребљење, који захтева ефикасност, брзину и јефтину радну снагу. Али и *слободу избора*. Функција коју они

¹ превод аутора

обављају траје три месеца и након тога им неминовно следи смрт. Живот је драгоцен сваком од нас и сваки дан нам ствара наду да ћемо ипак преживети. Живети са савешћу убице или бити одмах убијен? Моралисање је излишно јер до истог избора нисмо лично дошли. Ситуација је јасно предочена, нема сумње ни у једну ни другу стазу:

Ви сте сви зрели људи и надам се да ћемо се брзо и лако споразумети. Овде је крематоријум у коме се уништавају сви непријатељи Вође и сав баласт Нове Европе. Ви ћете радити у Himmelkommando, да ме боље разумете - у Небеском одреду, како су ваши претходници духовито назвали ту екипу. Ваша дужност биће да наше непријатеље убијате и спаљујете. Тај посао обављаћете три месеца. По истеку тог рока ликвидираћемо вас, а на ваше место доведићемо другу групу. Јасно? Добро. Не желим никога да присиљавам. Ако неко неће да ради тај посао, нека слободно иступи из строја. Биће одмах стрељан. Има ли таквих? Одлично! Добро. Још? Више нема? (Lebović, 2007: 18)

Убијање у појам, убијање сваке индивидуалности је била одлика ових места. Она се није односила само на затворенике, већ и на припаднике немачких јединица. Такође, све је морало да прати једноставна логика и доследност. Конрад Рутковски, очигледно недовољно инструктиран да не буде индивидуа за себе, морао је то да учи на тежи начин тако што је свакодневно био и службеник Гестапоа и жртва, односно, објект испитивања свог надређеног. Ни најмања омашка у свакодневном разговору није толерисана. Овакво инструктирање, рекли смо, води до уништавања индивидуалности, а тиме и духовности. То је случај када се дух и материја поистовећују. „То води ка диктатури погледа на свет као диктатури над духом“ (Берђајев, 2006: 34).

Замењивање либерализма новом идејом соционацизма и стаљинизма представља човекову потребу за променом. Либерализам у пракси није давао очекиване резултате. Они који су до недавно били на нижој друштвеној лествици убрзо су заузели место претходне аристократије и ништа кључно се није променило. Ту долазимо до Берђајеве тврдње да је „слобода у социјалном животу парадокс, да се лако изрођава и постаје конвенционална лаж“ (Берђајев, 2006: 32).

С обзиром на то да људско друштво није дошло до потпуне слободе, покушало се експериментално са другим полом ове идеје – потпуним укидањем слободе. У концентрационим логорима се долазило до тога на различите начине, а тежило се што ефикаснијем и безболнијем методу за обе стране – и жртве и целате. Сасећи индивидуалност у корену значи „уништити спонтаност, човекову моћ да започне нешто ново на основу сопствених моћи“ (Arent, 1998: 462). Уместо тога се појављују „грозне марионете људског лика које се све понашају као онај пас из Павловљевог експеримента, чак и када иду у смрт, и које не раде ништа друго осим што реагују. То и јесте права победа система“ (Arent, 1998: 463). Систем је једини смисао који постоји. То доводи до закључка „да је друштво умирућих, створено у логорима, једини облик друштва у ком је могућа потпуна власт над људима“ (Arent, 1998: 463), односно потпуно одсуство слободе у људском друштву. „Слобода је дух и дух је слобода, и баш то је разлог због кога се слобода смањује и ограничава у мери у којој се спушта у материјалну димензију живота“ (Берђајев, 2006: 33).

Кишобран Адама Трпковића, који је је један најобичнији свакодневни предмет, носилац је (зло)духа, симболише слободу и подстиче или проузрокује оне ствари и дела које сам Адам не би учинио. Адам Трпковић, Човек, није способан за тако нешто по логици тоталитарних режима. Потребно је ствари свести на материјално и њиме објаснити сваки след догађаја.

3.1. Фаустовски елемент исповести Конрада Рутковског или слобода избора

Пекић на самом почетку романа *Како упокојити вампира* најављује Мефиста у епистоларном роману. Склапање пакта, сарадња са неким ко се чини надмоћнијим од нас самих један је од начина на који су интелектуалци за време Другог светског рата реаговали на новонасталу ситуацију и појаву нацистичке страховладе. То је пут мањег отпора и не представља никакву новину. Интелигенција и представља сналажење у таквим околностима, али развој ситуације, након рата и злодела, показује

да су људи, тачније њихов ментални склоп, ипак неспремни да се изборе са сопственим одлукама и савешћу. Претходно научена и стечена моралност то не дозвољава, док их је претходни страх за сопствени живот охрабрио у обмани да ће се са (не)делима успешно носити.

На почетку романа *Како упокојити вампира* наводи се цитат из *Фауста*: „У почетку беше дело!“. Из првобитне делатности је произашао даљи след догађаја у погледу тражења смисла онога што се десило, снаге да се последице и успомене успешно преброде или сакрију у довољно мрачан кутак тако да нас више не подсећају на то какви заиста можемо да будемо и на крају речи које би описале, затрпале, оправдале. Ако узмемо у обзир библијско схватање да у почетку ипак беше реч и да „Бог беше реч“, након пакта са демонима, пишући исповест, можда Рутковски тражи свог Бога који ће му пружити фаустовску апсолутну испуњеност.

Сатански амрел којег је носио Трпковић са собом добија сву демонску моћ у очима Рутковског и Адамове породице. Да ли се пакт прави са њим? Немогуће је јер је нељудских особина, али садржи сам пакао у себи, те га ваља уништити: „Очекивали су да каква нова невоља као муња избије из зачараног кишобрана, којег је, очигледно, сам ђаво био заборавио. [...] Није било друге. Кишобран је морао бити спаљен“ (Рекіћ, 1991: 147). Али амрел преживљава све ситуације, колико год га склањали, заборављали, он се враћа. Кишобран је био присутан при Адамовом смакнућу и при смрти Конрада Рутковског: „Истрага је установила смрт од крволиптања. Трбух му је био пробуражен мушким кишобраном који је, уместо волана, држао у рукама“ (Рекіћ, 1991: 337). У делу романа „Како је професор Рутковски продао душу ђаволу“ он систематично пише шта све одбацује (законе, правду, једнакост, доброту, грижу и стид, мудрост, љубав, патњу, слободу, прошлост, човека и човечност) што неодољиво подсећа на обрнути чин хришћанског крштења у којем особа која приступа крштењу одговара са *Одричем се!* и чиме Пекић опет даје својеврсну критику почивања друштва на различитим митовима.

Сличну ситуацију имамо и код Борхеса у причи *Теолог у смрти*, где теолог прави договор са вешћем који има задатак да сачини опсену и учини теологов животни простор након смрти лепшим и сјајнијим не би ли теолог убедио новопристигле људе који су умрли да је он на небу. Код обојице аутора, смртна казна свакако чека онога ко пакт с демонима склапа.

4. АДАМ ТРПКОВИЋ КАО ОДРАЗ МИТА

На библијски подтекст Пекићевог дела указује ауторка Јасмина Ахметагић, па можемо име једног од ликова дела *Како упокојити вампира* посматрати кроз библијски контекст, посебно због његовог имена. Ахметагић наводи да је Адамово признање коштало човечанство „живота и оптеретил га прворођеним грехом који се кроз целу историју отплаћивао крвавим заблудама и несрећама“ (Ахметагић, 2006: 104). Адам Трпковић сачињава списак који се од њега захтева, списак непријатеља Рајха, попушта под беспрекорним иследником Штајнбрехером. Спрам њега је непознати радник (који је лежао лисицама везан за радијатор), испребијан и непоколебљив који умире у тишини са сопственим тихим достојанством. Адам бива одведен на вешала где Рутковски заправо гледа његово узнесење, попут Христовог. Али, Адам је погрешан траг, он није жртва, он је заблуда, оживљено, а потом и у камену уздигнуто, рођење мита, заблуда, идеал и идеологија у коју верујемо.

„Поигравање које је присутно већ у имену јунака – Адам Трпковић – наводи на погрешан траг. У „Адаму који трпи“ или, другим речима, Адаму Жртви [...] готово да није могуће препознати алузију на Христа“ (Ахметагић, 2006: 109). Алузија на распеће и васкрсење је видљива када Адам излази на погубљење са још двојицом затвореника. Иако аутентични христолики гест припада убијеном непознатом раднику, споменик је подигнут Трпковићу (Ахметагић, 2006: 109). Овај приказ настанка митова не раскринкава само улогу Христа у историјском контексту, како наводи Ахметагић, већ представља критичко питање и однос према историји уопште, а у крајњој линији целокупном људском сазнању. Наиме, ако се човек огрешио о неки историјски догађај не

тако давне прошлости и чији сведоци стоје пред грешком апелујући јавно да је до грешке дошло, логично се намеће питање о чега се човек још огрешио што је на још већој временској дистанци. Случај Адама је био познатији од случаја безименог јунака (непознатог радника) из једноставног разлога – Адама су јавно обесили у Штајнбрехеровој представи. „Данашњи „поглед на свет“ чине условни симболи и митови, помоћу којих се демагошки руководи масама“ (Берђајев, 2006 :36).

Адам је постао мит, постао је симбол нечега што је било потребно да нахрани дух народа након рата – симбол херојства, људске величине, отпора, борбе, духовне снаге. Био је синоним за све оно што Адам није био, а чега је свестан и онај који има моћ да споменик замени истином – синоним безименог јунака: „Он је само један од оних који су избегли искушењу да по сваку цену преживе. Можда други имају и веће суграђане, али ми смо одани ономе што имамо. Не, господи-не Рутковски, Адам није херој. Адам је више од тога. Адам је Човек“ (Pekić, 1991: 183).

5. ЗАКЉУЧАК

Тема рата увек је била болна и буди питања за која смо сматрали да су одговори дати. Када се ради о злочинима, о великим патњама и губицима, ране су увек отворене и сваког трена могу поново да прокрваре. И питање односа између целата, крвника, злочинца и његове жртве једнако је деликатно. Неопходно је прићи решавању или разматрању те дилеме врло опрезно без тенденција за осуђивањем или коначним разрешењем и одговором.

Околности рата несхватљиве су онима који их нису искусили. Осуђивање поступака других људи из релативно безбедне и стабилне позиције мач је са две оштрице јер можемо да западнемо у област психологије, филозофије и морала уместо у област књижевности.

Анализом наведеног корпуса дошло се до закључка да су улоге крвника и жртве вазда прожете и међусобно повезане. Сама злодела се тешко могу подвести под некакве људске законитости, свет након ратова чини се као један велики хаос из којег извиру злочинци, крници и целати. Људска свест тражи образложење, схватање, али долази до закључка да у било којој ситуацији свако од нас може да постане или крвник или жртва. Долази се до великог егзистенцијалистичког питања слободе.

Појам слободе је увек актуелан, посебно у ратним периодима. Однос између целата и жртве подразумева некакаво одсуство слободе и потребно је да тај појам схватимо и увидимо у којој мери је присутан или одсутан. У сваком случају постоји слободан избор, нагињање ка улози крвника или жртве у зависности од саме људске суштине, онога што нам је усађено у морал. То је „део њиховог бића, мишљења и осећања сопственог идентитета“ (Berlin, 1992: 259).

Друга значајна ставка јесу митови на којима почива цивилизација и све више присутна сумња у њих, те преиспитивање зарад сталне постмодернистичке упитаности. „Митови и конвенције постоје с разлогом, а постмодернизам испитује тај разлог. Постмодерни импулс не тежи некаквој тоталној визији. Он само пита“ (Наџион, 1996: 90).

Тако и ова анализа пита какав је однос између два вечна антагониста, две супротстављене стране сједињене у заједничком чину злочина, свака са својом улогом коју прихвата. Перфиднији целати дају себи довољно времена да убеди своју жртву да се са својом улогом помири и да је у потпуности прихвати. Нема малих компромиса, као што је закључио Руктовски. „Признање се ту јавља као апсолутно преузимање туђе (измишљене, вештачке) стварности за своју“ (Pekić, 1991: 159).

ЛИТЕРАТУРА

- Ахметагић, Ј. (2006). *Антропологија: библијски подтекст у Пекићевој прози*. Београд: Драслар партнер.
 Arent, H. (2000). Ajhman u Jerusalimu, *Reč*, broj 57. Beograd: Radio B92.
 Arent, H. (1998). *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94.

- Берђајев, Н. (2006). *Судбина човека у савременом свету*. Београд: Логос.
- Berlin, I. (1992). *Četiri ogleda o slobodi*. Beograd: Nolit.
- Borhes, H. L. (2002). *Univerzalna istorija beščašća*. Beograd: PAIDEIA.
- Борхес, Х. Л. (1992). Борхес, Хорхе Луис. *Изабрана проза и поезија*, Београд: Просвета.
- Borges, H. L. (1964). *Labyrinths: Selected stories and other writings*. New York: New Directions Publishing.
- Dražkić Vićanović, I. (2012). *Psihagoška teorija umetnosti, Theoria*. Beograd: Srpsko filozofsko društvo.
- From, E. (1978). *Bekstvo od slobode*. Beograd: Nolit.
- Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Lagerkvist, P. (1964). *Krvnik*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“.
- Lebović, Đ. (2007). *Tetralogija* Beograd: BIGZ školstvo d.o.o.
- Pekić, B. (1991). *Kako upokojiti vampira*. Beograd: Prosveta.
- Пијановић, П. (1991). *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд/Титоград: Просвета/Октоих/Дечије новине/Досије.
- Svensen, L. Fr. H. (2006). *Filozofija zla*. Beograd: Geopetika.

THE RELATION BETWEEN THE EXECUTIONER AND THE VICTIM IN PEKIC'S NOVEL

Summary

In the paper, the postmodern theory elements are being examined based on the Pekic's novel *How to Quiet a Vampire* in the comparison to *The Hangman* by Lagerkvist, *Deutsches Requiem*, *The Garden of Forking Paths*, a collection of short stories *A Universal History of Infamy* (*The Cruel Redeemer Lazarus Morell*, *A Theologian in Death*) by Borges as well as a drama *Sky Battalion* by Lebovic and Obrenovic. The comparative method has been used to examine the relation between the executioner and his victim. Through the prism of the corpus, examined is the way how different social circumstances lead to the problem of absence of freedom in the human spirit, as well as psychological background and connection in the relation executioner – victim.

The paper also deals with the motif of the Christ as one of the most powerful Christian symbols and thus the symbol of men and his existence throughout the centuries. Today it is more and more necessary to reassess the myths on which our civilization lies on as the ground foundation. Demolishing one of the most present myths in the history of human civilization is supposed to show or reveal that the civilization is built on unstable foundation. It is required to analyze the concept of freedom which is here usually related to freedom of choice. This concept is always present-day and war related as well as the Pekic's novel. The relation between the executioner and the victim considers some absence of freedom, so it is crucial to understand that concept and determine the level of its presence or absence. The freedom of choice is undisputable, one can choose between the executioner and the victim, which depends on the one's moral.

Keywords: postmodernism, Pekic, Lagerkvist, Borges, freedom, myth, executioner

Ljiljana Pticina

Filozofski fakultet, Novi Sad, Srbija (doktorand)

ljiljana.ptitsyna@gmail.com

VLADISLAVA GORDIĆ PETKOVIĆ

EKOKRITIČKO ČITANJE SAVREMENE PROZE: ZEMLJA, MIT I LJUDSKE SUDBINE U ROMANIMA KRISTIANA NOVAKA¹

Ekokritika analizira odraz životne sredine u književnom delu i temu zagađenja okoline sa kulturološkog, etičkog i ideološkog stanovišta. Ona proučava ljudski uticaj na prirodu, baveći se čovekovom potrebom da sanja idealno stanište dok kontaminira životno okruženje. Hrvatski autor Kristian Novak analizira narušavanje ravnoteže društvene zajednice i njenog fizičkog okruženja; u romanu *Črna mati zemla* osveščivanje lične traume uokviruje legenda o nastanku Međimurja, koja kazuje da je rat starosedelaca i došljaka plodno tle pretvorio u grobnicu, a reku Muru u "tužnu majku". U romanu *Ciganin, ali najljepši* fiktivno međimursko selo pamti tragediju u rudniku koja opominje da "zemlja ne vraća, samo uzima". Posvećen temama nasilja nad manjinskim grupama, migrantske krize, disfunkcionalnosti porodice i društva, Novak analizira uticaj ekonomskih, političkih i demografskih neumitnosti na obične ljude. Istraživanje interakcije ekologije i književnosti otkriva kako se u okviru socijalnog romana inkorporira ekološka svest, i kako oblikuje strahove i tajne pojedinca i zajednice.

Ključne reči: ekokritika, naracija, mit, istorija.

1. EKOLOGIJA ILI REMEĆENJE RAVNOTEŽE

"Suprotno onome kako tu reč često upotrebljavamo u rečenici, 'priroda' nije samo stvar, niti mesto, čak ni stanje bitka", piše Ben Bunting u članku "Priroda kao ekologija: u pravcu konstruktivnije ekokritike" (Bunting 2015: 1), i citira Timotija Mortona, koji prirodu definiše kao "transcendentalni pojam pod maskom materijalnog" (Morton 2009: 14). Gubeći se u semantičkoj mnogostrukosti asocijacija (budući da sam pojam obuhvata i označava štošta: i more i ravnicu, i sunce i planine), reč *priroda* stiče jedno postojano značenje: ona, naime, postaje sila koja normira ("a norming force", Bunting 2015: 1), na šta nas podseća i sama svakodnevna govorna praksa, oličena u tome da ono što je suprotno zamišljenoj normi automatski opišemo kao – neprirodno.

Pojmovi prirodnog i neprirodnog vezuju se za ljudsku narav kada se određuju njeni dometi i njena "sagrešenja" i u delima kritičara i teoretičara koji se ne bave ekološkom kritikom, pa tako kritičarka Merilin Frenč tvrdi da Šekspir naglašava suštinsku razliku u predstavljanju grehova za koje se terete Magbet i njegova supruga: jasno nam stavlja do znanja da je Magbet povredio moralni zakon, ali da je ledi Magbet zgrešila mnogo više, jer je povredila zakon prirode – ona se smatra "natprirodno zlom" i ne uspeva da sačuva ženski princip u sebi (French 1982: 246). Ketrin Rouč čak iznosi tezu da se žena smatra "poluljudskim" bićem (semihuman) stoga što se "stapa s prirodom" koja se predstavlja kao žensko stoga što je "devičanski resurs" koji se "siluje i eksploatiše" (Roach 1996: 56). U Hemingvejevoj kratkoj priči "Nekakav kraj" (The End of Something) prikaz ekonomskog propadanja gradića Hortons Bej (do kog je dovela eksploatacija šuma zarad proizvodnje drvene građe) poslužio je kao uvod u temu raskida emotivne veze dvoje mladih ljudi, i ostvaruje paralelu s njom. Grad je finansijski propao pa opustošio onda kad su prirodni resursi iscrpljeni, ali se u priči ono što faktički jeste uništavanje prirode tumači kao prirodno po sebi, kao logično ljudsko delovanje. Tumačima poput Šeldona Grebstina, kojima se čini

¹ Rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu „Jezici i kulture u vremenu i prostoru” (projekat br. 178002) koji se realizuje uz finansijsku podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

da se i eksploatacija prirode i zasićenje emotivnom vezom odvijaju prirodnim tokom, suprotstavljaju se ekofeminističke interpretacije koje se oslanjaju na kulturnu geografiju, i koje Hemingvejevu kratku priču smatraju elegijom, tužbalicom koja žali kako za prirodnom lepotom jednog predela, tako i za iščezlom ljubavi.

Da se bavljene prirodom i normom može vezati za savremeni svet i njegovu ontološku i epistemološku nestabilnost, možemo najbolje videti po načinu na koji savremena književnost pristupa odnosu čoveka i njegovog okruženja. U samo dva romana koji su i brzo i zaslužno dospeli u fokus čitalačke pažnje i medija, pa potom bili ovenčani brojnim književnim nagradama ("Ksaver Šandor Ćalski", "Fran Galović", nagrada T-Portala čiji je jedini dvostruki dobitnik), prevedeni na strane jezike i pretočeni u druge umetničke forme (u zagrebačkim pozorištima uspešno se izvode dramatizacije oba romana, a u planu su i filmske ekranizacije), Kristian Novak razradio je neke relevantne teme i postavio važna pitanja u savremenoj regionalnoj književnosti. Pitanja kojima se Novak u svojoj prozi bavi nisu mogla tek tako ostati ušuškana u one primamljivije, senzacionalizmu i dnevnoj kritici privlačnije tematske interese u koje spadaju migrantska kriza, maloletnička delinkvencija ili nasilje nad manjinskim grupama. Ne samo što se pozabavio socijalno i psihološki osetljivim temama – od zlostavljanja i patnje dece u okrilju disfunkcionalnih porodica, do sučeljavanja istine i laži, od razmatranja pojma mentalnog zdravlja do redefinisano poimanja intime – ne samo da je dirnuo u sve manje pristupačan unutrašnji svet marginalaca i izopštenika, nego se i dotakao činioca čiju važnost u regionalnom književnom stvaralaštvu retko prepoznavamo – ekologije.

Premda nisu izričito u prvom planu, niti se čitaoca pri prvom susretu sa njegovim romanima doimaju kao primarne, preokupacije Kristiana Novaka jesu vezane za neposredno okruženje protagonista; to su, pomalo patetično rečeno, zemlja po kojoj hodamo i vazduh koji udišemo. Novakova krovna tema su poremećene ravnoteže u odnosima čoveka i prirode, a pitanja moralne i ekonomske krize proizlaze zapravo iz dijahronijske analize jedne zajednice i njenog fizičkog okruženja; u socijalnom metežu koje predočavaju romani *Črna mati zemla* i *Ciganin, ali najljepši* teško je da, pored predločenih devijantnosti koje obuhvataju i vršnjačko nasilje i seksualno zlostavljanje, u prvi plan dospe poremećena ekološka ravnoteža, iako je ona integralni deo slike socijalnih odnosa i hijerarhija koje ljude ne dele samo na bogate i siromašne i moćne i potlačene, nego i na one koji žive u skladu sa zakonima okruženja i na one koji se o te zakone oglašuju. Dela ovog autora ne mogu se primarno definisati kao deo književnog *cli-fi* korpusa, ali je više nego dovoljan dokaz o prisustvu ekoloških tema to što Novak piše o interoperabilnosti različitih izazova, sučeljenih istorijskih, ekonomskih, političkih i demografskih neumitnosti koje uporno zagađuju male ljudske priče Matije, Nuzata, Milene, Franje, Sandija i ostalih Novakovih junaka. Surove životne okolnosti (poput siromaštva, neznanja, nesigurnosti, straha, ucene od strane nasilnika i moćnika) posledica su delom i nasleđenog nehaja prema okruženju, nehaja koji se na simboličan način kažnjava kod svake naredne generacije, s tim što se ta kazna projektuje kao delovanje sudbine kom se ne može umaći. Kazna se mahom prvo manifestuje kao devijantnost, kao odklon od socijalno normiranog ponašanja i delovanja, da bi se potom realizovala i kroz niz ličnih i kolektivnih nesreća.

Koliko god da nespokoj i unutrašnji konflikti Novakovih junaka nastaju u ruralnoj sredini u kojoj su se rodili i odrasli, bekstvo u urbani prostor neće ih izlečiti ni izmeniti, niti doneti smirenje i spokoj: aktivistički i vitalistički grad samo potiskuje grehove i košmare nasleđene ili preuzete od "crne majke zemlje" u rodnom mestu. I ma koliko nevidljivo, kroz prozu Kristiana Novaka promiče pitanje skriveno u oblandi opomene: dok se književnost današnjice bavi raznovrsnim higijenama uma, efektima krize i pobune, identitetskim raslojavanjima i nestabilnostima mikrozaednice, izgleda da propuštamo da se upitamo šta će i kako sačuvati vazduh, vodu i tlo, šta će sačuvati čistoću prirode u čijim okvirima funkcionišu društvo i njegovi sistemi. O potrebi za čistoćom jednog okruženja valja misliti u ključu imaginacije i demografije, ekonomije i lingvistike, sociologije i psihologije podjednako: to ekokritika i književna ekologija čine baveći se zagađenjem koliko i istorijom okruženja, ljudskom prirodom i svim onim što budi i podstiče njenu potrebu da sanja idealno stanište koje na javi kontinuirano kontaminira.

Ekokritika proučava odraz životne sredine u književnom delu i analizira temu zagađenja okoline u književnosti sa kulturološkog, tehnološkog i etičkog stanovišta. U kontekstu savremenih kritičkih

teorija, njen pristup sučeljenim uticajima prirode i kulture shvata se i kao pokušaj da se ta dihotomija prevaziđe. Pojam ekokritika nastaje krajem sedamdesetih godina prošlog veka, skovao ga je Vilijam Rukert, i specifičan je zato što omeđuje prostor književne teorije koji je neraskidivim sponama povezan i sa kulturom i sa naukom. Ekokritika, o kojoj se još može govoriti kao o ekopoetici ili environmentalnoj književnoj kritici, formatirana je i fenomenom povišene svesti o odgovornosti za naše sveopšte saučestvovanje u narušavanju ekološke ravnoteže u prirodi. U širem smislu, ekokritika rediguje naše antropocentrično viđenje sveta, ukazujući na potrebu za simbiotskim shvatanjem odnosa u prirodi, a neki od njenih pravaca, poput “duboke ekologije”, nalažu uspostavljanje odnosa biocentrizma. Ona se ne fokusira samo na ljudsko u prirodi, nego i na čuvanje prirode u ljudskom: dakle, iako kroz ovaj kritički pravac u akademski diskurs ulazi aktivizam usmeren na podizanje svesti o pogubnim efektima zagađenja, iscrpljivanja prirodnih izvora energije ili pak upotrebe visoke tehnologije u eksploataciji prirode, on pokušava da predstavi i na koje sve načine kontaminirano okruženje kontaminira čovečanstvo; ekokritika analizira političke, kulturne i etičke parametre koji su istovremeno i posledica nebrige prema prirodi, i korektivni regulativni mehanizmi koji bi naknadno mogli da umanje učinjenu štetu. Ekokritika govori i o neravnomernom ekonomskom razvoju čija su posledica siromaštvo i neravnopravnost, naglašavajući razliku između industrijalizovanog i tehnološki naprednog okruženja s jedne strane i nerazvijenog “trećeg sveta” s druge. Kada govori o fizičkom okruženju, ekokritika govori o biosferi, s namerom da pokaže kako se odnos prema zemlji, vodi i vazduhu tematizuje u književnom delu: dakle, čak i kad se ne bavi političkim značenjem demografskih eksplozija ili genetskog inženjeringa, ona će u prvi plan staviti uticaj čoveka na okruženje. Tako se iz ekokritičke perspektive mogu čitati ostvarenja velikih anglofonih pisaca devetnaestog i dvadesetog veka: Volta Vitmena i D. H. Lorensa, rane priče Ernesta Hemingveja koliko i najpoznatiji Dikensovi romani, i dela američkih romansijera od Melvila i Hotorna, do Toni Morison i Vilijama Foknera. Svi su ovi pisci u većoj ili manjoj meri predstavili poguban uticaj industrijalizacije na prirodu, socijalne i psihološke promene koje nastupaju sa dolaskom modernizacije i novih tehnologija, fokusirajući se na otuđenje čoveka od prirode u duhovnom i metafizičkom značenju tog pojma. U postjugoslovenskom okruženju ekokritičke teme tešnje su vezane za poeziju nego za prozu, budući da se savremena poezija ipak više bavi socijalno zaoštrenom tematikom ekonomskih i političkih odnosa, za koju se čini da je mahom odsutna iz srpske prozne književnosti, u čijem su fokusu više mehanizmi pozicioniranja moći nego obespravljenost i onemogućenost; kako su srpski roman i priče forme potpuno nezainteresovane za pitanja radničke klase, sirotinje, invalida rada, bezdomnih, marginalnih i nevidljivih, tako u njima ni ekologija ne nalazi svoje mesto. Poezija Mirjane Stefanović, Milovana Marčetića, Dragane Mladenović, Nike Dušanova i još nekolicine pesnika i pesnikinja podseća da književnost u Srbiji ipak nije samo ogrezla u konformizmu, i da ne prećutkuje u potpunosti nezaposlene, siromašne i potlačene; u poeziji mnogo više uočavamo slike razornog delovanja industrijalizacije koji dovode do pojedinačnih slučajeva alkoholizma, samoubistava, zlostavljanja, invaliditeta.

2. TELO, TEKST I MAJKA ZEMLJA

Novakovi romani nisu samo skup ispovesti dramatizovanih pripovedača, niti samo neobavezno strukturirane istorije slučajeva individualnog, identifikovanog i sankcionisanog nasilja, već su i u jednom mnogo širem značenju distopijska svedočanstva o sadašnjosti, o nemogućnosti obnove humanizma kakav zamišljamo na osnovu njegovih knjiških definicija. O pripadnosti zemlji u najširem smislu te reči govori se u oba Novakova romana, i zemlja bi mogla biti ona neprepoznata i nepriznata junakinja ili pak narativna instanca koja čini da “ljudi nestaju i pojavljuju se” kao u legendi, ili pak kao u rudarskoj jami “Peti maj”, gde reka Mura, pod zemljom, dolazi po svoje. Zastrašujuća neumitnost svih naših mogućih nestanaka (potonuća u zemlju, potiskivanja u podsvest, utapanja u kolektivni zaborav i individualne košmare i nemare) pojavljuje se kao jedna od važnijih tematskih niti Novakovih romana, u kojima se na rizik iščezavanja pod zemljom, na propadanje u “rahlo tlu”, dosledno upozorava. Predstavljajući izazove i nepravde savremenog sveta u ispovestima širokog spektra junaka, među kojima su pripadnici

romske zajednice i migranti, zaokupljen temama nasilja nad manjinskim grupama, migracijama (ne samo u značenju migrantske krize, nego i cirkulacijom stanovništva na liniji selo-grad-selo), zlostavljanja i disfunkcionalnosti porodične i društvene zajednice, Novak piše o delovanju istorijskih, političkih, ekonomskih i demografskih neumitnosti na ljudske živote.

Jedan od narativnih glasova romana *Ciganin, ali najljepši* je Milena, razvedena i razočarana žena u četrdesetim godinama, koja se iz velegrada vraća u rodni Sabolščak, i tu joj se sa dvostruko mlađim Sandijem, pripadnikom romske zajednice iz susednog sela, dešava velika ljubav ali i važna životna prekretnica. Milena svoje telo i svest vidi kao rastresitu zemlju u kojoj se mogu nastaniti neobična bića i glasovi. Deda Rudolf, zvani Japica, nije joj dok je bila mala dozvoljavao da viče i plače, nego joj je objasnio da je za sve nelagodnosti i tegobe odgovorno celo jedno pleme koje živi u njoj, da je “iznutra puna tunela u kojima žive Čopleki, čovječuljci” (Novak 2016: 32). Milena prihvata, mada sa ironijskim odmakom, da je njeno raspoloženje posledica njihovog delovanja, da je “nemirna kad prave bedastoće, ljutita kad vrtaju i kopaju, tužna kad spavaju” (Novak 2016: 32), da riju kroz nju kao kroz zemlju, bušeći tunele. Njena raspoloženja i odluke, tako, ne moraju da zavise od nje same. Milenina pasivnost i trpljenje, nedostatak inicijative i prepuštanje okolnostima, u naraciji se realizuju kao projekcija nametnuta od strane autoriteta: u Mileni Čopleci žive, ono što je razara deo je nje same. Ta mala korektivna bića u Mileninom telu simbolizuju roditelje, autoritet i dužnosti (“Majka-Čoplek podsjeća me duboko u uhu da bih trebala svake subote ispeći kolače i da plavo ne ide s crnim.”), takođe i traumu (“I, da, uvijek iznova umire od raka. Čujem je noću, ne može spavati, diže se iz kreveta, bježi od zemlje i horizontale.”). Milena čuje i oca (“Starog-Čopleka čujem jutrima, u mojoj nutrini zabija čavle u zid i zateže vijke na namještaju, dok iverica ne popuca.”) (Novak 2016: 32), ali osim roditelja, u njoj stanuje “još stotine Čopleka, dolaze i odlaze kako ih volja” i naziva ih “moji mali gosti, moji mali uljezi” (Novak 2016: 32), kriveći dedu za njihovo postojanje: “Prokleti Japica i njegovi Čopleki. On u sebi valjda nosi cijeli rudnik pa je nekome morao dati u nasljeđe ovaj užas” (Novak 2016: 39). Savest i odgovornost, ugrađena krivica, sve to Milenu pretvara u kip od zemlje, u rudnik čiji se hodnici obrušavaju; svaka grdnja ili opomena vraća je nazad pod naslage prošlosti i u okove zajednice u kojoj je odrasla, ali koja je, paradoksalno, ono pravo mesto odakle može da počne da kopa ka slobodi, da vodi borbu za svoje emotivno oslobađanje. Čeznja za ocem, kao čeznja za zaceljenjem, za patrijarhalnim okvirom motivacije, motiv je koji se jasno nazire u oba romana Kristiana Novaka, makar kao tiho razočaranje što nema priželjkivane ruke autoriteta, koji je u svom najblagotvornijem izdanju tek mucav i krhki starac kao Milenin deda Japica, negdašnje muško koje bi trebalo da i dalje bude kontrolna snaga koja će sprečiti da se svet uruši u paklu autodestrukcije.

Kopajući po traumama svojih junaka, Novak traga za objašnjenjem kako u njihovim dušama deluju mehanizmi autokorekcije i samokažnjavanja, mehanizmi krivice i ispaštanja, te stoga i Japicinu snagu autoriteta spušta na nivo neartikulisano podsvesnog u kome stanuje tajna dobrote, a ne nasilje. Stoga je upravo Japica osoba kojoj se Sandi u komatoznom polusnu ispoveda, ispovedajući tako i svoj strah od pauka, emociju koja ga dominantno određuje zato što najbolje prikazuje sukobljene snage odmetnute prirode i prisile društvenih mehanizama.

3. IMAGINARNI (NE)PRIJATELJI I REČNE VILE

Matija Dolenčec, glavni junak romana *Črna mati zemla*, mlad je pisac čija je trauma u središtu pažnje sve vreme, bez obzira na to iz kog je vremenskog i pojmovnog okvira posmatramo: da li iz perspektive rastajanja od devojke koju panično laže o sopstvenoj prošlosti, svestan da je tunel sećanja u koji njegova partnerka žarko želi da ušeta smrtna zamka u kojoj bi istog časa oboje bili zatrpani obrušenom zemljom; da li iz perspektive stvaralačke krize protiv koje se Matija bori ne sluteći kakvi je demoni zapravo uzrokuju; ili pak iz perspektive naoko neutralnog poticaja faktografije i nauke koji omogućući da se ocrtta klinička slika jednog bezizlaza.

Kristian Novak ume da bude komičan i satiričan kad opisuje očajničke pokušaje svog junaka da iz nepostojeće inspiracije na silu izvaja nekakav zaplet, kad predočava njegova istovremeno sujetna i

prostodušna sanjarenja o slavi, te tako pripovednom postupku ne nedostaje metatekstualnosti: pisanje romana kao proces sadrži u sebi isti onaj očaj, strah i bezizlaz koji nalazimo u njegovom potonjem zapletu, nerad i nered praćen tek povremenim proplamsajima nade, jasne zamisli i njene odlučne realizacije. Čak i dok poverava spisateljske muke, autorska persona lukavo postavlja poligon za obmanu čitaoca: Novakov roman ne bavi se svemoćnom snagom ljubavi, već nemogućnošću da intimnost sama po sebi izleči traumu potisnutih sećanja i neverbalizovanih strahova.

Zato posle *Črne mati zemle* u romanu *Ciganin, ali najljepši* narativni postupak mora da se pomeri ka nekakvoj vrsti sumarne ispovesti koja je istovremeno i imitacija procesa sudskog isleđivanja: sirijski migrant Nuzat, policajac Plančić, Milena i njen ljubavnik Sandi poveravaju se svojim slušaocima, anonimnim, pasiviziranim i naoko nasumičnim, s tim što je Sandijeva ispovest unutrašnji monolog koji otkriva nepriznate opsesije i strahove kao što je arahnofobija i fiksacija na paukove mreže koje ga stežu i muče. Završetak emotivne veze Matije i Dine je u romanu *Črna mati zemla* jedan je od očekivanih pokretača duhovne krize i početak putovanja u prošlost, zatrpanu i zaboravljenu, u prošlost koja krije traume, samooptuživanje, imaginarnu krivicu. Matijin um preobražava događaje i situacije tako da se potpuno izgubi veza sa realnošću, koju će ponovo uspostaviti tek uz nesebičnu pomoć svoje sestre. Prošlost je potisnuta i kao niz događaja, i kao jezik, jer Matija ne samo da se ne seća ničega, nego više ni ne govori svojim izvornim govorom, međimurskim kajkavskim. Tema potisnutog dijalekta ukazuje na to da individualni i društveni mehanizmi traže istovremeno i represiju i ekspresiju.

Matijino osvešćenje traumatičnog detinjstva započinje i završava se legendom o postanku Međimurja, povešću o izgonu iz raja i remećenju ekološke ravnoteže. U njoj se opisuje kako su se, i pored toga što su dobili najlepši komad zemlje koji je Bog namenio sebi, nezahvalni Međimurci prepustili nasilju, agresiji i divljem ratovanju koje je ceo kraj pretvorilo u grobnicu, a reku Muru u "tužnu majku". Legenda sadrži izraženu crtu defetizma i zadatog osećanja gubitništva koji neizbrisivo obeležava i mentalitet zajednice, i pojedinačne sudbine: odbačeni i nesrećni ljudi dizaće ruku na sebe u nezapamćenoj epidemiji umiranja kojem kumuju nadnaravne sile, taj savršeni izgovor za nemoć. Te 1991. kad se dešavaju ključni događaji u Matijinom životu, dogodiće se lanac samoubistava kao vrsta najave rata, ali i kao opomena zbog izneveravanja prirode. Nemogućnost socijalne integracije pokazaće se u životima mladih i starih, jednako kao i u životima siromašnih i odbačenih. Matija će sebe okriviti za lanac smrti, i iz samooptuživanja skliznuti u samozaborav i potiskivanje. Jedan od načina bega od samooptuživanja biće i ritualni pokušaj prebacivanja krivice na imaginarne prijatelje Hešta i Pujta, na duhove koji mu se obraćaju, najavljujući i razjašnjavajući samoubistva.

Hešto i Pujto niču iz mraka "između svinjca i štaglja", jedan nalik svinji, drugi kokoški. "Prvi sam ih puta ugledao jedne od onih zimskih večeri koje ponekad znaju zalutati u kasnu jesen, kada se više ništa ne vidi sasvim jasno", otkriva Matija. Iz tame podsvesti pojavljuju se onda kada sticaj nesređenih okolnosti to omogućući, ali imaju svoju nezavisnu egzistenciju i ponašaju se kapriciozno, bahato, agresivno. Imaginarni prijatelji Matijinog dečastva nastaju delom kao zamena za preminulog oca, a delom kao ventil za eksternalizaciju negativnih poriva i rušilačkih strasti deteta nemoćnog da vrati idiličnu prošlost, nesposobnog da osvesti mučne konflikte u sadašnjosti. Hešto i Pujto su istovremeno izdanci tla, aberacija prirodnih sila, istovremeno saučesnici i zlodejinci.

Matijini zloguki pratioci istovremeno su imaginarni saveznici nastali kao odraz diktature zahtevnog kolektiva, i sablasni uzbunjivači s kojima stiže najava rata. Lanac samoubistava u Međimurju tokom maja i juna 1991. otkriva da su pojedinačne smrti i pojedinačne nesrećne sudbine samo početak: nastavak je kolektivno stradanje. Mnogo posle tog rata Matijin na klimavim temeljima samoobmane sazdani lični mir raspašće se i vratiti junaka detinjem samookrivljavanju za smrti koje nije mogao uzrokovati.

Fantastično, tako, postaje pokriće za greh, zaborav i samu smrt, ali i za samu poraznu nevericu u mogućnost pobede mračnih sila. "Melankolija i osjećaj gubitka koji prožimaju međimurske legende odjekuju sudbinom glavnog protagonista, ali i njegovih sumješтана o čijim tužnim, teškim i mučnim sudbinama saznajemo zahvaljujući Matijinoj potrazi za sjećanjima" (Matek 2016: 48).

Matiji otac umire kad je imao samo pet godina, a nesposobnost da pojmi očev nestanak i prizore sahrane vode ga u osećanje krivice i samooptuživanje: počinje da veruje najpre kako ga je otac napustio

zato što je ljut na njega, a potom se ponada da bi se otac mogao vratiti ukoliko to on, njegov sin, na neki način zasluži: ukoliko postane bolji ili se na neki način žrtvuje. Matija će pokušati rečnim vilama da daruje kao žrtvu svog druga Dejana Kunčeca, ne bi li mu vratile oca, a Dejanov otac će potencijalnu tragediju blagovremeno sprečiti. Matija će uočiti kako iza epidemije samoubistava za koja sebe krivi narastaju razlozi u vidu zlostavljanja, silovanja, pedofilije, usamljenosti, depresije i neizdrživog osećanja krivice. Ne uspeva da svog druga Franca, nevoljeno i nezbrinuto dete agresivnih alkoholičara, spase od zlostavljanja i silovanja (supruga silovatelja Mladena Horvata preseca sebi vene i umire jer ne može da podnese njegova poniženja i zlodela). “Ostavljen od svih, ponižen i ranjen, Franc natrpa usta zemljom i počinu samoubojstvo utapanjem, simbolički ukazujući na to da je njihov kraj doista “crna majka” svojim sinovima čija je jedina sudbina preuranjena i nasilna smrt” (Matek 2016: 55).

Matija se kreće u dimenziji projektovane realnosti onako kako bi to činili junaci Tenesija Vilijamsa, zavarani potencijalima nade i iluzije, nesvesni granice gde se samozavaravanje preobraća u manipulaciju, u obmanjivanje sebe i drugih. Nesreće i nevolje proizlaze iz stvarnih potreba da se doživi sreća i da se ostvari kakav-takav privremeni spokoj, ili bar iluzija ispunjenosti, te Matijina tuga za ocem tako i uspe da prizove dvojicu imaginarnih prijatelja koji prvo kažu “fala ka si nas pozvo, mi ne mremovum s kmice ako nas nešči ne pozove” (Novak 2017: 154), a posle ga ucenjuju i prete da će mu oteti sve drago. Matija pokušava da postigne dogovor sa rečnim vilama da mu vrata oca, pokušava da im u istovremeno naivnom i opasnom ritualu žrtvuje najboljeg prijatelja, a neuspeh tog poduhvata pokazuje da je društvena kontrola pokazala moć da zauzda zakone prirode. O Dejanu Kunčecu ima ko da se brine, i on će biti spašen besmislene žrtve. Matija potom u druženju sa nesrećnim i zlostavljanim Franjom traži pribežište u jezičkoj igri prepravljanja sveta koja se sastoji od čitanja reči s kraja prema početku: tako se nepodnošljiva reč “samoća” pretvara u grotesknu i nimalo opasnu reč “ućomas”. Usamljenost sa kojom se Matija bori ne da se lako verbalizovati jer se dečak ne suočava sa gubitkom koji je uzrokuje: nema jasnog osvedočenja o tome kud je otac nestao i zašto se neće vratiti. Niko nije svestan koliko Matija ne razume svoja osećanja, koliko su mu bol i gubitak strani i kako ne ume sa njima da izađe na kraj, te će nas i to vratiti na ideju o “samici naše sopstvene kože” jednog od Vilijamsovih leporekih junaka iz *Orfejevog silaska*, drame koja takođe iziskuje da se siđe pod zemlju i demaskiraju samoobmane.

Likove u romanu *Ciganin, ali najljepši* pokreće i povezuje osećaj da su izgubili vezu sa zajednicom. Zajednica je kod Novaka i mesto utehe i faktor prisile, i različiti su razlozi zbog kojih junaci ili odbijaju da se uklope u sistem, ili to bezuspešno pokušavaju. Ispovesti se ukrštaju tako da narativna instanca koja ih povezuje ostaje nevidljiva a zloslutna. Roman je prepun detalja, opisa, pedantnog vremenskog lociranja, toponima i imena koji svi funkcionišu kao kod za dešifrovanje jednog raskošnog mentalnog pejzaža obeleženog nostalgijom. Novak u model socijalnog romana umeće elemente folkloru i fantastike uspevajući da preko njih pronikne u nesvesno, u želje, u nepriznate strahove i tajne. *Ciganin, ali najljepši* u jednakoj je meri predložak za kriminalistički film i socijalnu studiju.

4. ZAKLJUČAK

Zarobljenost u ćutanju za Matiju nije spasonosna, niti to može biti; no nije spasonosan ni govor o intimnom ako govornom činu ne prethodi opasno zaranjanje u rahlu zemlju kojom se može ugušiti. Ispovesti se u romanu *Ciganin, ali najljepši* ukrštaju tako da narativna instanca koja ih povezuje ostaje snažna i sveprisutna, kao pređa koja unesrećene crne duše drži kako-tako na okupu. Napor, otpor, tegoba ali i neočekivana uteha koji mogu da stignu od paukovih mreža zajednice, surovi intrarasizam, potlačenost i psihološko uništavanje pojedinca koji je slab, uplašen i nemoćan važniji su nego osvetljavanje porodičnog života, u kom Matiji pomaže sestra, kao neočekivani terapeut i otkrivalac. Matijin strah od “svoje mržnje i goleme moći ubijanja” pokrenut je poniranjem u sebe koje treba da bude spasonosno: “Kad mi je bilo teško, kada bi mi bilo neugodno, onako kako bude neugodno djeci pred pogledom nepoznatih ljudi, ili kada bi me preuzela neka tiha i tužna zamišljenost, ja bih otišao duboko u sebe. Iz svijeta u sebe” (Novak 2017: 117). Jednako uplašen, usamljen i svestan svoje odbačenosti, Sandi

unapred pristaje na dodatnu marginalizovanost kad započne vezu sa socijalno disfunkcionalnom Mile-nom: “Ne spadam ni ja svojim, ni ona svojim. Zato pripadamo skupa, mislim si i gorim. Samo na toj spaljenoj krvi živio bih zauvijek.” (Novak 2016: 265). Ona zloslutna i nasilna pseudoekologija koja bi da i po cenu patnje i smrti tlo koje smatra svojim sačuva od hoda nesrećnih tuđinaca, postala je možda i nehotice junak Novakove proze pre nego sunce u očima i mesečina u postelji iz turbo-folk hita koji je njegovom romanu dao neslućeno surov naslov.

LITERATURA

- Bate, J. (2000). *The Song of the Earth*. Boston: Harvard University Press.
- Bunting, B. (2015). Nature as Ecology: Toward a More Constructive Ecocriticism. *The Journal of Ecocriticism*, 7 (1), 1-16.
- French, M. (1982). *Shakespeare's Division of Experience*. London: Jonathan Cape.
- Glotfelty, C. and Harold Fromm. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press.
- Matek, Lj. (2016). Zašto si mi lagao? Laž i trauma u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. *Kultura*, 150: 44-58.
- Morton, T. (2009). *Ecology Without Nature*. Boston: Harvard University Press.
- Novak, K. (2017). *Črna mati zemla*. Beograd: Književna radionica Rašić.
- Novak, K. (2016). *Ciganin, ali najljepši*. Zagreb: Oceanmore.
- Philips, D. (2003). *The Truth of Ecology: Nature, Culture. Literature in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Roach, C. (1996). Loving Your Mother: On the Woman-Nature Relation. U: *Ecological Feminist Philosophies*. Karen J. Warren (ur.). Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 52–65.
- Rueckert, W. (1978). Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. *Iowa Review*, 9 (1): 71-86.
- Tyler, L. (2008). “How Beautiful the Virgin Forests Were Before the Loggers Came”: An Ecofeminist Reading of Hemingway's “The End of Something”. *The Hemingway Review*, 27 (2): 60-73.

ECOCRITICAL READING OF CONTEMPORARY FICTION: THE EARTH, THE MYTH AND HUMAN DESTINY IN THE NOVELS BY KRISTIAN NOVAK

Summary

All the parameters of any relevant critical discourse of today suggest a serious revision of tenets struggling to define the fundamental concepts embodied in the word “nature”. Nature is, according to Timothy Morton, a transcendental term in a material mask; this definition turns the phenomenon into a metaphor which has been used and being reused in the critical discourse over a long period of time, owing to its inherent duality. Nature itself becomes a norming force with the task to estimate the degree of various imposed character disorders described in fiction ranging from alienation to moral depravity. Ecocriticism is a discipline connected to literature and literary theory by multiple ties which are defined by the understanding of our culture's growing culpability in environmental destruction. Apart from its specific role of rereading literary texts, ecocriticism reinvents itself in the context of the growing environmental awareness and finds its purpose in articulation of most serious threats to the well-being of humanity.

Kristian Novak's two novels which are analyzed in the paper deal with the concepts of truth, delusional fantasies and the protagonists' inability to grasp the difference between confidence and fear. Predestined both by political unrests and the disturbed balance of earth and water, the communal life takes its toll on guilt-ridden, violent, aggressive or suffering inhabitants of the Croat province of Međimurje. The novels *Črna mati zemla* and *Ciganin, ali najljepši* deal with young people who struggle to overcome the ordeal and trauma of rural darkness amid the forces of nature, politics and abominable historical and cultural heritage.

Key words: ecocriticism, narrative, myth, history.

Vladislava Gordić Petković
University of Novi Sad, Serbia
Faculty of Philosophy
vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

JOVANA PETROVIĆ

CHRONOTOPE OF THE ROAD IN LINDA HOGAN'S *SOLAR STORMS*¹

"It has been my lifelong work to seek an understanding of the two views of the world, one as seen by native people and the other as seen by those who are new and young on this continent." (Linda Hogan, Dwellings 11)

The paper examines the chronotope of the road in Linda Hogan's *Solar Storms*. Conceived by Bakhtin as the unity of time and space represented through the motif of the road, this chronotope proves particularly useful for examining Hogan's novel that centers on the return of Angel Jensen to her birthplace in search of familial history and identity. Hogan's chronotopic representation of Angel's journey, on which she is accompanied by her grandmothers, is based on the Native American conception of time as cyclic, and space as multidimensional (Allen np). The road the four women undertake is thus a circular one on which Angel reconnects with her Native heritage through the stories of her grandmothers, rediscovers and reaffirms the inherent relationship between herself and the land, and fights to protect the land from unlawful encroachment.

Key words: chronotope, road, identity, Linda Hogan, Solar Storms

1. INTRODUCTION: BAKHTIN'S CONCEPTION OF THE CHRONOTOPE

79

It would be appropriate to begin by saying that a definitive conception of literary chronotope was never provided by Bakhtin himself (Bemong and Borghart 5). In essence, Bakhtin borrows the term from Einstein to denote the concept time-space. In Greek, the word 'chronos' means time whereas the word 'topos' means space. In coining this term and the idea behind it, that of the unity of time and space, Bakhtin relies on Kant's belief that time and space represent basic categories through which people construct and understand the world (Bemong and Borghart 5). On the other hand, from Einstein and his theory of relativity, Bakhtin borrows the idea that time and space are intrinsically connected. Moreover, Bakhtin's idea of space and time is similar to Einstein's in the sense that both believe "that there exists a variety of senses of time and space" (Bemong and Borghart 5). In other words, Bakhtin maintains that there are a variety of ways time and space can be perceived, constructed and understood, so we can talk about cyclic or historic (chronological) time and one-dimensional or multidimensional, hierarchically or vertically structured worlds.

Bakhtin provides several definitions of the chronotope in his seminal essay "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" in *The Dialogic Imagination: Four Essays*. As he states: "We will give the name *chronotope* (literally, "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature ... What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space). We understand chronotope as a formally constitutive category of literature..." (Bakhtin 84) that carries "the meaning that shapes narrative" (Bakhtin 250). Therefore, chronotope represents a building block of every artistic text in its

¹ The paper was written within the project entitled "Jezici i kulture u vremenu i prostoru", number 178002, financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia. It is a revised version of the paper written for the course "Toposi u svetskoj književnosti" taught by professor Eržebet Čanji.

portrayal of time and space. Moreover, for Bakhtin, chronotope represents a technique devised for “reflecting and artistically processing ... appropriated aspects of reality”, and indicates “the process of assimilating real historical time and space in literature” (Bakhtin 84). He goes on to assert that “[a] literary work’s artistic unity in relationship to actual reality is defined by its chronotope” (Bakhtin 243). What can be concluded from all of the above stated definitions of the chronotope is Bakhtin’s insistence on the unity of time and space as the fundamental categories that hold together every artistic text, as well as the idea that these categories stem from extratextual reality of the artistic text’s origins. Thus, time and space in literature are not only inseparable, but are “always covered by emotions and values” (Bakhtin 243) pertaining to different cultures. Because, as Bakhtin claims in the “Response to a Question from *Novy Mir*” offered in *Speech Genres and Other Essays*:

Literature is an inseparable part of culture and it cannot be understood outside the total context of the entire culture of a given epoch. It must not be severed from the rest of culture, nor, as is frequently done, can it be correlated with socioeconomic factors, as it were, behind culture’s back. These factors affect culture as a whole, and only through it and in conjunction with it do they affect literature. (Bakhtin 2)

With this, a firm connection between chronotopes and culture is established.

Chronotope, conceived as representation of time and space pertaining to a particular culture that shapes the meaning of the narrative, is particularly significant when it comes to discussing works by Native American authors, such as Linda Hogan. These authors, by belonging to two cultures simultaneously, dominant white and Native American, bring into their fictional worlds different, often conflicting, chronotopes. Bakhting allows such possibilities, claiming that “[c]hronotopes are mutually inclusive, they co-exist, they may be interwoven with, replace or oppose one another, contradict one another or find themselves in ever more complex interrelationships” (Bakhtin 252). In Hogan’s *Solar Storms*, this is particularly the case: Western conception of time and space is conflicted with the Native American one, painting “the unique position in time and space of twentieth-century Native Americans” who are “[l]iving in the continual confrontation of two chronotopes” (Pittman 784). As Pittman explains, “[t]o recognize this chronotopic ground is to discover the cultural worldview underlying the entire narrative” (Pittman 778). In Hogan’s novel, chronological time clashes with cyclic, whereas the material view of space characteristic of the white society threatens the very existence of the Native community deeply connected to their environment.

2. CHRONOTOPE OF THE ROAD AND THE AMERICAN ADVENTURE NOVEL

Furthermore, Pittman explains that in multicultural works, like Hogan’s *Solar Storms*, “one would expect to find a web of competing chronotopes in dialogue and a central chronotope that serves as a unifying ground” (Pittman 778). It can be argued that the chronotope of the road represents the unifying ground in this particular novel as it revolves around the return of Angel Jensen to the place where she was born, and later, to her ancestral homeland, in search of familial connections. Brought up in numerous foster homes that failed to provide Angel with stability and self-respect with regards to the scar she carries on her face from the earliest childhood, her trip becomes a quest on which she comes to terms with the violent past epitomized by the scar and rediscovers her Native sense of self that brings her closer to that part of her heritage. Her paternal grandmother Agnes Iron, great-grandmother Dora Rouge and adoptive grandmother Bush, all strong Native female characters, accompany her on this road to self-discovery with their own intentions – Dora Rouge goes to her homeland (that of the Fat Eaters) to die, Agnes accompanies her out of filial duty, whereas Bush is intent on protecting the land of the Fat Eaters from unlawful appropriation by a white company intent on building dams. Therefore, Hogan’s novel revolves around a journey back to the ancestral land which is a common theme in Native literature, played out through the chronotope of the road.

In the chronotope of the road, “the unity of time and space markers is exhibited with exceptional precision and clarity” (Bakhtin 98) where “[t]ime ... fuses together with space and flows in it (forming the road); this is the source of rich metaphorical expansion of the image of the road as a course: “the course of life,” “to set out on a new course,” “the course of history” and so on...” (Bakhtin 244). Pittman explains that “the importance of the chronotope of the road lies in its convenience for meetings and encounters. Such meetings can serve important “architectonic functions” (Bakhtin 98) in the plot or can be combined with the “chronotope of the threshold” as a “moment of crisis” (Bakhtin 248)” (Pittman 779). In other words, the motif of the road as a way of representing time and space in the novel is significant because the road allows chance meetings to happen which in turn may result in transformation of the protagonist or some kind of crisis. Through the chronotope of the road “the main protagonist and the major turning points of his life” are most usually portrayed (Bakhtin 120-121). Therefore, the focus is put on the events, meetings, and crises which are not part of everyday life and that are for this reason significant for the protagonist. Bakhtin further asserts that “the road is always one that passes through *familiar territory*” in which “*the sociohistorical heterogeneity* of one’s own country is revealed and depicted” (Bakhtin 245). All of these aspects can be found in Hogan’s *Solar Storms* to certain extent. For example, whereas the novel depicts the moment of crisis when Angel is forced to confront her scar and make peace with it, it does not depict the territory familiar to Angel, but to her grandmothers. The grandmothers guide her along the road in which they discover not only “sociohistorical heterogeneity” of their country, which is invaded by greedy and heartless whites, but also the profound connection to the natural world and the surrounding environment.

Bakhtin relates chronotope of the road to the Greek adventure novel. The adventure trope has had many incarnations in world literature, including Cervantes’ *Don Quixote*, Defoe’s *Robinson Crusoe*, Kerouac’s *On the Road* and many more. The adventure novel as such has proved as a particularly useful genre for the depiction of the westward expansion of the U.S. The adventure novel about the conquest of the west relied on the idea of the frontier conceived by Frederick Jackson Turner in his seminal work entitled “The Significance of the Frontier in American History” from 1893. For Frederick Jackson Turner, the frontier is “the meeting point between savagery and civilization” (38). On the frontier, where a man is forced to fight the wilderness and its savage indigenous people in order to claim and tame the land and the people, an American is born. The main traits of the American identity forged on the frontier are individualism and entrepreneurship. Or, in other words, a true American is a self-made man who succeeds, by his own worth and merit, to conquer the land and the people by cultivating the former and civilizing the latter. Frederick Jackson Turner was heavily influenced by the Manifest Destiny which represented the belief that the settlers are destined by God to expand over the entire US continent and bring progress to the backward Natives. Both the Manifest Destiny and the frontier thesis were born of the philosophical thought that time is a steadily flowing river that stretches into the future (Tally 12). This conception of time was expressed in historical narratives that depended on linearity and the belief that history brings progress, and implies constant movement from the primitive past to the progressive future (Tally 13).

The westward settlement of the US described in the adventure novels failed to recognize the exploitation of land it entailed followed by destruction of the environment, as well as genocide, cultural and biological, over the indigenous people. In reinterpreting the settlement as brutal colonization, Richard Slotkin names the frontier identity formation guided by Manifest Destiny as “regeneration through violence” (in Jespersen 279). Many other scholars cast light on the fact that in the adventure novels, the hatred towards Native Americans was further entrenched as they were portrayed as the ultimate Other: savage heathens who have the land and fail to use it in the way the settlers deem progressive and purposeful (Takaki 237). The adventure novel represents the foundation of Hogan’s *Solar Storms* as well, as the journey the four women undertake represents an adventure, but one provided from a Native perspective. Hogan uses indigenous understanding of the land and interconnectedness between land, nature and people, as well as the importance of communal relations to criticize the tenets proposed by Frederick Jackson Turner and the Manifest Destiny.

Solar Storms take the form of a revised adventure novel's chronotope of the road as it centers on Angel's quest for identity through the return to the place of her origins. In this novel, spatial and temporal aspects of the novel, seen in the road, are portrayed through two conflicting perspectives, white and Native American. As mentioned before, the western perception of time and space is based on the idea that time takes on a spatial dimension of the road that "stretch[es] into the future, along which one progresses" (Hall in Pittman 784). According to Paula Gun Allen, this conception of time, seen in the spatial aspect of the road, is reminiscent of "an industrial time sense. The idea that everything has a starting point and an ending point reflects accurately the process by which industry produces goods" (Allen np.). For Allen, this chronological and spatial understanding of time has "traumatizing, disease-causing effects" for Native Americans because it "denies that an individual is one with the surroundings" (Allen np). The unity and balance stand in the center of Native American sense of self and the world. As Allen explains,

Indian time is a concept based on a sense of propriety, on a ritual understanding of order and harmony.... That is, Indian time rests on a perception of individuals as part of an entire gestalt in which fittingness is not a matter of how gear teeth mesh with each other but rather how the person meshes with the revolving of the seasons, the land, and the mythic reality that shapes all life into significance. (np)

In this respect, for Native Americans, time is cyclic, or ceremonial and space is multidimensional, whereas both "time and space are mythic" (Allen np). In other words, in Native American conception of time and space, past and present coexist simultaneously and are connected through tribal tradition of storytelling. Through oral tradition, native languages, genealogies of ancestry and the history of removals from ancestral lands are preserved (Fitzgerald and Wyss 241). These stories are rooted in the land, because the land for Native Americans represents everything that one knows, religion, mythology, history of one's family (Hogan in Grgas 177). Therefore, for Native Americans, space and time are conceived in the land and the land itself represents a cultural chronotope. Moreover, the land and the connection to the geographical environment in which tribal communities live form the foundation of Native American tribal and cultural identity. Grgas maintains that the connection between the people and the land is expressed in the profound "sense of place"² around which the majority of Native American literary productions revolve (159). As Erdrich explains, "People and place are inseparable" (43). The connection between the people and the land is severed by colonization, land appropriation and cultural erasure. This rupture, and its mending, is central to Hogan's *Solar Storms*.

3. CHRONOTOPE OF THE ROAD IN LINDA HOGAN'S *SOLAR STORMS*

In the novel, Hogan relies on mechanical, western time in order to bring the novel closer to the white readers and to situate it in the historical context crucial for its understanding. Angel, the narrator of the novel, mentions on several occasions that the events described take place in 1972, which was a "troubling time, with difficult news", especially for Native American communities (Hogan 156). As Sze explains, the background to *Solar Storms* is the James Bay Hydroelectric dam project that flooded Native Cree and Inuit lands in Canada for the purpose of building dams to generate power for the USA and Southern Quebec (Sze 476-478). The Cree and the Inuit people fought legally against the dam project, won at court, but the project was completed nonetheless. As such, this project represented yet another colonial endeavor against the indigenous people of the US and Canada. The capitalist venture of Hydro-Quebec, responsible for the James Bay Project, did not only entail illegal land appropriation, but also represented an ecological disaster, since diversion of the rivers caused a severe damage to the ecosystem of the James Bay area (see Castor 157-158). The diversion of rivers forced the Cree communities to leave the land they inhabited for centuries, which resulted in "increases in rates of alcoholism, family violence, and suicide" among the Cree (Castor 158).

² Author's translation of Grgas's notion "oćut mjesta" from "Ispisivanje prostora: Čitanje suvremenog američkog romana".

In *Solar Storms*, Hogan recasts Hydro-Quebec as BEEVCO. Through BEEVCO's dam project that takes place on the land of the Fat Eaters, Hogan foregrounds the devastating influence of the chronotope of progress on the land and the Native people inhabiting it. As Jespersen explains, BEEVCO's destruction of the Fat Eater's land through flooding should be viewed in "the historical context of Manifest Destiny and imperial conquest" which propagates that white people are superior to Native Americans and thus presupposed to civilize them (Jespersen 292). This is evident when the company's officials come to negotiate with the Fat Eaters. The white officials see the Fat Eaters as backward and primitive, "remnants of the past" whom they wish to "bring into the twentieth century" by bringing them electricity (Hogan 280). Their attitude thus replicates that of the settlers and underlines the fact that colonization is still an ongoing process for the Native communities.

Moreover, white society's view of time as a road stretching into the better future is evident in the idea that electricity is considered as a sign of progress, paving the way for civilization, even if to generate it means to destroy the indigenous people and their land. In other words, electricity is represented as a commodity which is imposed on the Native communities in the name of progress. The materialist view of the land and the environment shown by the BEEVCO rests on the premise of a hierarchically organized world based on the binary division between the people, who are superior, and the land, which is inferior. In opposition, the Fat Eaters conceive of the world as unity between all living beings and the surrounding environment. As Angel comments, "there had once been a bond, something like the ancient pact land had made with water, or the agreement humans once made with animals" (Hogan 22). Under the pressure of progress which destroys the environment and the people connected to it, that bond is broken. Sze further explains that "[i]n seeking to harness power in the water (and to export it to the USA as a commodity through 'black wires'), the dam threatens not only to flood hunting lands, disturbing animals, plants, landscapes and peoples, it also disrupts natural cycles and seasons, and ways of knowing and being in the world based on indigenous cultural and social values" (Sze 479). Thus, BEEVCO's project is one of cultural erasure as well, as the destruction of the land and the sacred places on it severely threatens "the sense of place" Grgas maintains is so crucial to the Native American identity and the sense of self (159). This is evident in the fact that the people who suffer from the rising water levels are described as broken and lost as the land itself:

the devastation and the ruin that had fallen over the land fell over the people, too. Most were too broken to fight the building of the dams, the moving of the waters, and that perhaps had been the intention all along ... the people were in pain ... she would never have recognized their puffy faces and their empty eyes, their unkempt, hollow appearance. It was a murder of the soul that was taking place there. (Hogan 226)

Therefore, BEEVCO's capitalist venture is colonial in its nature and as such threatens the very existence of the indigenous communities.

For Hogan's Native American characters, the chronotope of individualism and progress brings about destruction and death. Angel sees electricity as "darkness of words and ideas, wants and desires ... in the guise of laws made up by lawless men and people who ... wanted to conquer the land ... [and] to control the water, the rise and fall of it, the direction of its ancient life" (Hogan 268). To Angel, the capitalist exploitation of land and people for the purpose of progress and profit is epitomized in Thomas Edison, an embodiment of a true American self-made man. Angel contrasts him to Nikola Tesla and Tesla's belief that electricity should be free for everyone. Tesla's belief ties well with the Native American insistence on the importance of communal sharing: "I wished Tesla was alive He knew turbines and force fields and generators. He knew how to do all this at no cost. No one would profit from that kind of power. No one would steal. Tesla had known a force, a cosmic and earthbound power, a stunning light" (Hogan 282). She portrays the destruction of the Holy String Town brought about by "the ideas of Thomas Edison [...] through narrow wires and voltages and watts and kilowatts into the virgin territory of the north" (Hogan 266). Electricity reveals "dwellings [in] need for cleaning and paint... men and women ... disappointed at the lines of age, the marks and scars they'd never noticed or seen clearly before" (Hogan 267) as well

as “three dead lynx caught in a reservoir [and] ten thousand drowned caribou” (Hogan 268). Thus, Hogan portrays how electricity, as a white society’s symbol of progress, becomes a symbol of cultural loss and environmental disaster for the indigenous people. In this manner, Hogan criticizes and reevaluates the idea that time, seen in the road that leads into the future necessarily brings progress.

The two conflicting notions of time and space mark Angel’s return journey home as well. In the beginning of the novel, Angel is represented as a victim of the western, “disease-causing” time (Allen np). She is described as an orphan and problematic teenager who lived in several foster homes, and found home in none. Elizabeth Kella associates the fact that Angel is an orphan to the “civilizing” program led by the US government from the 1950s to the 1970s (Kella 107). The program, enforced by the Child Welfare League of America and the Bureau of Indian Affairs, was based on the assimilation politics of the government which believed Native American children, once separated from their birth families and traditional heritage, will assimilate into the society easier (Kella 110). The civilizing mission of the white society, following the chronotope of progress, stands behind this oppressive program as yet another disruption between the people. As Schultermandl explains, “[i]n abducting Angel from her tribal family and in placing her in foster home outside the reservation, white Americans disrespected and disturbed the natural pacts and traditional bonds of Angel’s tribe” (Schultermandl 72).

Hogan portrays how damaging this disruption of the bond between Angel and her Native community is for Angel. Hogan describes her as “a rootless teenager” inhabiting “two rooms”, that of fear and that of anger because she does not know who her father and mother are and she knows nothing of her family history (Hogan 25-27). She does not even have a picture of herself as a baby. Instead, she carries around a picture of another baby, smiling, so she can fabricate a history and an identity for herself when necessary. Because of that, “Angel is fragmented, is alienated from the land and community [and] fears everything” (Vernon 43). The only reminder of her past is the scar on her face:

[A] curtain of dark red hair [fell] straight down over the right side of my face. Like a waterfall, I imagined, and I hoped it covered the scars I believed would heal, maybe even vanish, if only I could remember where they’d come from. Scars had shaped my life. I was marked and I knew the marks had something to do with my mother, who was said to be still in the north. While I never knew how I got the scars, I knew they were the reason I’d been taken from my mother so many years before. (Hogan 25)

In this excerpt, violent and abusive history of Angel’s childhood is introduced. Angel defines herself in relation to the scar, and becomes angry and violent every time someone mentions it. In this respect, the scar comes to represent a gap between Angel and her mother and a symbol of loss, genocide, and violence: “My scars had no memory, were from unknown origin. There were others, as well, on my body” (Hogan 34). In search of the story about the scars that make “[her] life”, Angel discovers the papers about her adoption in which she finds the name of her grandmother, Agnes Iron (Hogan 27) and decides to seek her out in Adam’s Rib, the place where Angel was born. Therefore, the motive behind Angel’s journey back home is essentially the need to find out who she is and to rediscover the lost part of her identity.

The chronotopic representation of the road expressed through Angel’s return journey portrays Native American view of time as circular and space as consisting of multiple dimensions that are connected through stories. These stories are rooted in the land and the environment and represent windows into Native tradition and the past of the communities and families. As Jespersen explains, “[u]nlike Euro-American novels that celebrate “lighting out for the territories” in a quest for individualism and freedom, Hogan’s novel writes the women’s quest as a return home. *Solar Storms* belongs to the tradition of Native American novels that celebrates community” (Jespersen 283). The idea of returning home in order to rediscover one’s sense of self in the land and the community from which one originates is diametrically opposite to the white society’s chronotope of individualism and progress that presupposes moving away from one’s family and community, and succeeding on one’s own. However, precisely because white man’s idea of civilization wreaked havoc onto the indigenous people and the land, protecting the Native heritage through stories becomes of paramount importance to Hogan’s characters.

As William Bevis explains, coming home, staying in one place, returning to one's past is not only the main story in Native American writing, but it is also the only means of knowing for Native Americans (in Grgas 177). Thus, Angel's journey home is also a return through history and memory to the place of origins. This journey is necessary for Angel as it facilitates healing that transforms into resistance to oppression and marginalization in the last part of the novel, as will be discussed in further detail.

Angel's quest for identity and history is in essence a return to the unknown territory during which she discovers "sociohistorical heterogeneity" of her own community (Bakhtin 245). Upon arrival to Adam's Rib, she is met by Agnes Iron, her grandmother who takes her in and introduces her to her great-grandmother, Dora-Rouge and adoptive grandmother Bush, among others. All three women are deeply connected to their Native heritage and as such represent the first step towards Angel's reintegration into the Native community. Agnes knows traditional songs which have long been forgotten and which represent a window into the traditional way of life. Dora-Rouge has knowledge of how to prepare herbal remedies and cure Angel's insomnia. Being able to sleep is important for Angel so that she can dream about healing plants, which is a gift she inherits from her great-great grandmother. Plant dreaming represents an important part of Angel's Native heritage. Moreover, Bush is described as a woman loved by land, and who is capable to tend to the land and live off it. The three women recognize that in order for Angel to heal, they must first teach her about the history of colonization and violence.

Healing, in the Native tradition, is brought about by telling stories and performing ceremonies (Hogan in Kella 110-111). Therefore, the absence of history and family for Angel is to be filled with her grandmothers' stories. The stories will help Angel establish a firm sense of self rooted in Native heritage. Angel's regeneration begins with Agnes and Bush telling her the story about Loretta and Hannah, Angel's mother and grandmother. Hannah's and Loretta's history is essentially a story about genocide, sexual exploitation and environmental disaster brought about by the western expansion, fueled by the chronotope of progress. Agnes recalls that both Loretta and Hannah smelled of sweet almond from being poisoned by cyanide: "[They were] from the Elk Islanders, the people who became so hungry they ate the poisoned carcasses of deer that the settlers left out for the wolves. The starving people ate that bait" (Hogan 38). The excerpt paints the picture of colonization of the Fat Eaters' and Elk Islanders' land. The settlement of the land included poisoning wild animals so that wolves would eat them and die as well, thus making the environment suitable for bringing domesticated animals. By killing the wildlife which provided sustenance for the Native people for centuries, white settlers became responsible for the devastation of the entire communities as well as their traditional way of life. The way animals were treated by the settlers is very similar to the way land is being exploited by the BEEVCO throughout the novel. In this manner, Hogan draws parallels between the past and the present, pointing out that colonization still persists for the Native people.

Hogan also establishes and underlines the parallel between settlers' exploitation of the land and the abuse of Native women. As Angel comments, "Our beginnings were intricately bound up in the history of the land" (Hogan 96). Agnes tells of sexual exploitation of Loretta "...when she was still a girl, she'd been taken and used by men who fed her and beat her and forced her" (Hogan 39). In yet another story, Bush tells Angel about Hannah and her body covered in scars: "Beneath all the layers of clothes, her skin was a garment of scars. There were burns and incisions. Like someone had written on her. The signatures of torturers, I call them now" (Hogan 99). With all this in mind, it can be argued that Loretta and Hannah are victims of colonization in the name of progress. Their stories tell that "[b]oth the land and the Natives bear the scars of destruction" which are passed down from generation to generation (Vernon 37). Through them, Hogan paints "intergenerational trauma" which is a legacy Angel needs to confront and deal with in order to heal herself (Vernon 35). Both Loretta and Hannah ultimately internalize the abusive and violent behaviors of the colonizers, and themselves become the victimizers. By integrating the hate and the oppression, Hannah starts hating herself which results in her violent outburst towards baby Angel - she bites her and leaves her to die in the snow. Violence for these women becomes "blood-deep...history deep" (Hogan 40), passed down from generation to generation, inherently connected to the colonization and devastation of the land.

Bush, Dora-Rouge and Agnes understand that “if trauma ... is not addressed, the consequences can continue into the subsequent generations, becoming more severe with each passing” (Vernon 35). This is evident in the portrayal of Angel’s half sister who eats razors and glass, and cuts herself. In the beginning of the novel, Angel behaves in a self-destructive manner as well, “offer[ing] [her]self to any boy who would take [her]” (Hogan 54). Vernon explains that “Angel engages in unhealthy relationships, for she has a diminished sense of self and little self-respect” (44). This is why Bush and Agnes reinterpret the story about Hannah and Loretta in the context of the Cree and Anishinaabe myth about the windigo. Windigo is a soulless, violent creature born out of starvation and death. Loretta and Hannah become windigos because of the history of violence and oppression. They hurt each other physically and emotionally thus continuing the brutality they experienced since early childhood. Therefore, as much as Bush’s and Agnes’s stories are intended to fill the gap that is Angel’s childhood, they are also tales told for the purpose of instructing Angel and leading her towards a healthy regeneration. In other words, the windigo legend actually represents a cautionary tale about what happens to people who give in to hatred and aggression they are surrounded with. In this manner, the past and the present, reality and myth are connected through the stories about Hannah and Loretta, and the stories create a multidimensional, circular world. Through them, Hogan emphasizes the chronotope of community and communal storytelling as a means of healing and survival in the face of colonization.

The stories Angel’s grandmothers share with her along with other people Angel meets at Adam’s Rib have a curative effect on Angel. In a moment of crisis, when a woman confronts her about the scar on her face, Angel faces herself in the mirror, shatters it, feeling “freed of something [she] couldn’t name” (Hogan 54). In that moment, she discards the weight of trauma and colonization, deciding not to define herself solely in relation to her violent history epitomized by the scar:

I began to form a kind of knowing at Adam’s Rib. I began to feel that if we had no separate words for inside and out and that there were no boundaries between them, no walls, no skin, you would see me. What would meet your eyes would not be the mask of what had happened to me, not the evidence of violence, not even how I closed the doors to the rooms of anger and fear. Some days you would see fire; other days, water. Or earth. You would see how I am like the night sky with its stars that fall through time and space and arrive here as wolves and fish and people, all of us fed by them. You would see the dust of sun, the turning of creation taking place. (Hogan 54)

This excerpt portrays Angel discarding the white world’s chronotope of progress and individualism which rests upon the belief that there exists a binary division between the land and the people, the spirit and the matter, the physical and the spiritual which destroyed her mother and grandmother. Instead, she opts for a more organic understanding of herself as a part of the environment and the natural world.

With the new understanding of herself and her family’s history, Angel embarks with her grandmothers on the journey north, “through the Boundary Waters [which] becomes a ceremony of healing and restoration” (Kella 111). During this ceremony, Angel forms strong bonds with both her grandmothers and the land. The reconnection between the women and the environment is only made possible through their rejection of maps and a complete breakdown of the mechanical, “disease-causing” time (Allen np). At the beginning of the journey, Bush relies on maps to tell her how to navigate the waterways to reach the north. However, maps represent “instruments of lies and imperial conquest” (Jespersen 280) symbolizing ownership and the right of settlement (Boelhower in Grgas 163). Jespersen argues that in *Solar Storms*, “[m]aps ... are associated with flawed human beings who view nature and humans as “spoils,” who use land as a means for their own needs, whose distorted perceptions allow them to tell false histories that fail to include the viewpoints of the people or animals who suffered from conquest, and whose inaccuracies lead to fatalities” (Jespersen 280). Angel recognizes the colonizing idea behind the maps that deny the violent history of her family: “They were incredible topographies, the territories and tricks and lies of history. But of course they were not true, they were not the people or animal lives or the clay of land, the water, the carnage” (Hogan 123). Being an inadequate tool to navigate the Native world, the map falls apart in Bush’s hands in another moment of crisis, and Dora-Rouge simply asks her

to throw it away. The women realize that in order to find their way back to the ancestral land, they need to rely on the land itself, since the land “ha[s] its own will” (Hogan 123) and defies the colonizing cartographers’ intentions. By starting to follow “other ways around the world” (Hogan 138), far removed from the colonizing representation of space through maps, the women experience the breakdown of mechanical, chronological time:

The time we’ve been teasing apart, unraveled. And now it began to unravel us as we entered a kind of timelessness. Wednesday was the last day we called by name, and truly, we no longer needed time. We were lost from it, and lost in this way, I came alive. It was as if I’d slept for years, and was now awake. The others felt it, too. Cell by cell, all of us were taken in by water and by land, swallowed a little at a time. (Hogan 170)

With the falling apart of the western conception of space and time, “[t]he land begins to heal and strengthen all the women” (Vernon 44). Angel finds a loving community and kinship with her grandmothers which helps heal the wounds of the violent history of colonization:

The four of us became like one animal. We heard inside each other in a tribal way. I understood this at once and was easy with it. With my grandmothers, there was no such thing as loneliness. Before, my life had been without all its ears, eyes, without all its knowings. Now we, the four of us, all had the same eyes, and when Dora-Rouge pointed a bony finger and said, ‘This way,’ we instinctively followed that crooked finger. (Hogan 177)

In this manner, Hogan once again foregrounds the chronotope of community and the land as healing and regenerating force as opposed to the chronotope of individualism and progress which damages people and the land.

Furthermore, Dora-Rouge’s stories about the medicinal value of plants and dreaming as a means of navigating the world help Angel restore the broken bond between herself and the environment. Cas-tor explains: “...Dora-Rouge’s stories [teach] Angel to see the land from an indigenous perspective, as an interconnected living world of relationships where creation is an ongoing process... This perspective challenges various Western views of “wilderness” as a place apart from humans...” (164). Angel’s bond with the land manifests itself in her starting to dream different plants that heal people:

Somewhere in my past, I had lost the knowing of this opening light of life, the taking up of minerals from dark ground, the magnitude of thickets and brush. Now I found it once again. Sleep changed me. I remembered things I’d forgotten, how a hundred years ago, leaves reached toward sunlight, plants bent into the currents of water. Something persistent nudged me and it had morning rain on its leaves. ... [The] plants and I joined together. They entangled me in their stems and vines and it was a beautiful entanglement. (Hogan 170-171)

With the help of Dora Rouge’s stories and her sleeping medicine, as well as the journey north on which Angel learns about the nature and the environment, Angel becomes a plant dreamer. The plant dreaming signals Angel’s acceptance of her Native sense of self. From a “rootless teenager”, she becomes rooted in her Native heritage, immersed in the community and feeling a deep “sense of place” (Grgas 159). In this manner, the journey of the four women can be seen as a circular road “from woundedness to health, from loss to plentitude, from isolation to community and kin” (Kella 110).

Angel’s healing and reintegration into the Native community of her ancestors becomes complete in the last part of the novel when her “personal reconnection with her [...] ancestry starts to become political” (Schultermandl 73). In other words, with the help of her family and the new-found identity rooted in Native heritage, Angel engages in a political fight to protect her ancestral land from further destruction by BEEVCO. She joins protests and organizes barricades to prevent drilling machines coming into the territory of her people. However, her struggle is futile as she relies on authorities to protect her family which is being threatened by BEEVCO that sends machines to occupy Angel’s family’s house. The inability of authorities to either hear or acknowledge Native people’s pleas with regards to the land,

as well as their disregard for protecting Angel's family lead Angel to realize that in order to resist, she must turn to Native tradition. She draws inspiration from the stories told by her grandmothers about Wolverine. Wolverine is a Native god of mischief who is able to navigate between different worlds. As such, he is a trickster character "that mediates antithetical experience or reason [...] in Native terms" (Siemerling 62). In other words, Wolverine appropriates means of being and existing in different worlds and turns them into its own advantage. Angel decides to become a Wolverine – she enters the food storage of the police and the workers and destroys their food, hoping that would drive them away. She thus appropriates the tactic of starvation the white people used to harm Angel's ancestors, her mother and grandmother. Jespersen explains that "[t]hrough the story that she enacts, intertwined with her mother's and ancestors' stories, Angel takes action to halt destruction. Drawing strength and a solution from her culture's own belief systems, her actions tell an alternative tale; moreover, Hogan's telling of Angel's resistance insists on other stories and is itself action" (Jespersen 289). In other words, by turning into the Wolverine and acting against the oppressors, Angel takes action against injustice and violence inflicted upon her and her ancestors throughout history. She externalizes violence, unlike her mother and grandmother, and thus breaks the cycle of intergenerational trauma. Her act becomes an alternative story to that of oppression and marginalization. Through different acts of resistance, not only Angel but her grandmothers as well, regain their dignity and are transformed from the Fat Eaters into the Beautiful People, which is their indigenous name. The women's defiance at the concluding stage of their journey indicates survival and continuance: "For my people, the problem has always been this: that the only possibility of survival has been resistance. Not to strike back has meant certain loss and death. To strike back has also meant loss and death, only with a fighting chance. To fight has meant that we can respect ourselves, we Beautiful People" (Hogan 325).

4. CONCLUSION

88

In *Solar Storms*, Linda Hogan portrays two conflicting chronotopes, that of progress and individualism, and that of community, healing and resistance. By showing what constitutes progress in the white society from the Native American point of view, Hogan criticizes it. She emphasizes that progress as such results in the destruction of communities, cultures and the environment, as is evident from the story about BEEVCO. Furthermore, through the story about Angel and her quest for history, family and identity, Hogan points out that, in order to survive the ongoing colonization and violence, Native Americans need to remain together. Through stories and ceremonies of healing, they need to overcome traumas from the past and thus become able to resist further genocide and destruction. In the end, Hogan suggests that the only hope for survival is resistance through stories.

REFERENCES

- Allen, P. G. (2015). *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. New York: Open Road Integrated Media. E-book.
- Bemong, N., Borghart, P. (2010). Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. In: *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives* (N. Bemong, P. Borghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmerman and B. Keunen, eds.). Gent: Academia Press, 3-16.
- Bakhtin, M. M. (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. In: *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, ed.). Austin: University of Texas Press, 84-158.
- Bakhtin, M. M. (1986). Response to a Question from *Novy Mir*. In: *Speech Genres and Other Essays* (C. Emmerston and M. Holquist, eds.). Austin: University of Texas Press, 1-9.
- Castor, L. V. (2006). Claiming Place in Wor(l)ds: Linda Hogan's "Solar Storms". *MELUS* 3 (2), 157-180.
- Erdrich, L. (2000). Where I Ought to Be: A Writer's Sense of Place. In: *Louise Erdrich's Love Medicine: A Casebook* (H. D. Sweet Wong, ed.). New York/Oxford: Oxford University Press, 43-50.

- Grgas, S. (2000). *Ispisivanje prostora: Čitanje suvremenog američkog romana*. Zagreb: Naklada MD.
- Fitzgerald, S., Wyss, H. E. (2010). Land and Literacy: The Textualities of Native Studies. *Early American Literature* 45 (2), 241-250.
- Hogan, L. (1995). *Dwellings: A Spiritual History of the Living World*. New York: Norton.
- Hogan, L. (1997). *Solar Storms*. New York: Scribner.
- Jespersen, C. T. (2010). Unmapping Adventure: Sewing Resistance in Linda Hogan's *Solar Storms*. *Western American Literature* 45 (3), 274-300.
- Kella, E. (2011). Regeneration through Kinship: Indian "Orphans" Make Home in Works by Linda Hogan and Leslie Marmon Silko. *American Studies in Scandinavia* 43 (1), 103-120.
- Pittman, B. L. (1995). Cross-Cultural Reading and Generic Transformations: The Chronotope of the Road in Erdrich's *Love Medicine*. *American Literature* 67 (4), 777-792.
- Schultermandl, S. (2005). Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms*. *Studies in American Indian Literatures* 17 (3), 67-84.
- Siemerling, W. (2005). *The New North American Studies: Culture, Writing and the Politics of Re/cognition*. New York: Routledge.
- Sze, J. (2007). Water, Gender and Globalization at the US Borders. *International Feminist Journal of Politics* 9 (4), 475-484.
- Turner, F. J. (1961). The Significance of the Frontier in American History. In: *Frontier and Section: Selected Essays of Frederick Jackson Turner* (R. A. Billington, ed.). Upper Saddle River: Prentice-Hall, 37-62.
- Takaki, R. (1993). *A Different Mirror: A History of Multicultural America*. Boston: Little, Brown and Company.
- Tally, R. T. Jr. (2013). *Spatiality*. Abington/New York: Routledge.
- Vernon, I. S. (2012). "We Were Those Who Walked out of Bullets and Hunger:" Representation of Trauma and Healing in "Solar Storms". *American Indian Quarterly* 36 (1), 34-49.

HRONOTOP PUTA U ROMANU *SOLARNE OLUJE*³ LINDE HOGAN

Sažetak

U ovom radu analiziran je hronotop puta u romanu *Solarne oluje* Linde Hogan. Hronotop puta predstavlja jedinstvo vremena i prostora iskazano kroz motiv puta. Kao takav, ovaj hronotop je pogodan za analizu romana Linde Hogan *Solarne oluje* koji govori o povratku Ejndžel Džensen u njeno rodno mesto u potrazi za porodičnom istorijom i identitetom. Ejndžel na ovom putu pomažu njene bake koje je vode do prostora odakle su potekle. Hronotop puta, iskazan kroz povratak ove četiri žene na teritoriju predaka, baziran je na starosedelačkom poimanju vremena koje je kružno, i prostora koji je višedimenzionalan. Put na koji Ejndžel i njene bake kreću je kružni jer podrazumeva povratak precima i prapostojbini. Na tom putu, Ejndžel otkriva svoje starosedelačke korene i redefiniše svoj identitet u odnosu na tradiciju koju joj bake prenose kroz priče. One joj pomažu da izgradi odnos prema zemlji i okolišu koji predstavlja okosnicu starosedelačkog identiteta. Međutim, teritorija sa koje potiču biva poplavljena i uništena od strane kompanije BEEVCO koja gradi hidroelektrane. Kroz priču o kompaniji BEEVCO, Linda Hogan kritikuje zapadnjačko viđenje vremena koje je linearno i koje poprima prostornu dimeziju puta koji se proteže u budućnost koja je uvek naprednija u odnosu na prošlost. Dok belo društvo smatra da je struja koju će dobiti od izgradnje brane znak progressa koji mora biti postignut po svaku cenu, starosedelačka zajednica ističe koliko je takav stav poguban za zemlju i za starosedeoce koji su živeli na njoj hiljadama godina. Ejndžel i njene bake bivaju primorane da se bore protiv uništavanja zemlje i starosedelačke tradicije. Na taj način, Hogan suprotstavlja hronotop progressa i individualizma hronotopu zajednice i očuvanja tradicije i zemlje insistirajući da je jedini način da starosedeoce prežive na severnoameričkom kontinentu otpor.

Ključne reči: hronotop, put, identitet, Linda Hogan, *Solarne oluje*

Jovana Petrović

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

petrovic.jovana.loos@gmail.com

³ Author's translation.

SLAĐANA STAMENKOVIĆ

HYPERREALITY OF THE INTERNET IN DON DELILLO'S *COSMOPOLIS* AND SRĐAN SRDIĆ'S *SILVER FOG IS FALLING*¹²

Introduced by Jean Baudrillard, hyperreality represents the reality that is utterly constructed, or in short – simulated. As its basic unit, Baudrillard recognizes a simulacrum – a copy that no longer refers to any original. It creates a world that is essentially a simulation, which relies mostly on two of its major filters: technology and the media. In DeLillo and Srdić's fiction what may be discussed as the major filter of the contemporary world is the Internet. It creates a unique hyperreality in which people can no longer make a distinction between what is real and what is not. In *Cosmopolis* and *Silver Fog Is Falling*, the protagonists operate on an almost abstract level, leading their lives in accordance with the media and the Internet. The extent to which their lives are affected by their virtual existence proves Baudrillard's claim that there seems to be no outside of the contemporary hyperreality.

Key words: hyperreality, Internet, DeLillo, Srdić, Baudrillard

1. INTRODUCTION

A force of dominance in today's life and communication, the Internet has fascinated scientists, researchers, common people and writers equally. It seems to be inseparable from almost all aspects of human life, so much so that a world without the Internet is barely fathomable today. In such a context, it is inevitable that it had to enter even literary circles and become a topic of literary exploration. Such is the case with Don DeLillo's *Cosmopolis* and Srđan Srdić's *Silver Fog Is Falling*, two novels which rarely allow themselves to refer to the Internet explicitly, yet are wrapped in the virtual world of different Internet communities, both professional and casual. *Cosmopolis* depicts a world which owes its existence to the Internet, after all. It is concerned with a high-tech society whose inhabitants are essentially isolated and lost in a society which no longer functions within the social sphere – the society exists as a nomination, but its purpose and basic ideas seem to be long lost concepts. Similar issues are explored in *Silver Fog Is Falling*, although a depiction of Serbian reality has little to do with the technologically advanced Manhattan. Nevertheless, it seems to be equally affected by the Internet, since the protagonists of this novel are just as lost and confused as the ones in America are.

The effect of the Internet may seem inconsequential at the beginning, since both novels deal with serious questions of one's identity and failed communication and interpersonal relationships of contemporary people. Yet, under the surface, the Internet, like all other media, proves to be more or less connected to these issues, if not as their direct cause, then as an active factor that rebukes any effort of surpassing the state of confusion. Its influence is seen on various levels in both novels. The first and most obvious is the linguistic level. The effects which the Internet has on language are very peculiar, yet

¹ (Given that the novel does not have an official English translation, all the excerpts, including the title, have been translated by the author of this paper) orig. Srdić, S. (2017). *Srebrna magla pada*. Kikinda: Partizanska knjiga.

² This paper is the result of research conducted within project 178002 *Languages and Literatures in Time and Space* (Jezici i kulture u vremenu i prostoru) funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

in these novels they serve one purpose – to show how the virtual enters the factual reality and reshapes it according to its own standards. This effect is all the more frightening if we consider how the change occurs without anyone realizing it is even taking place. The sentence constructions become clipped and fragmented, resembling modernist prose, yet their motivation and causes are far more trivial. The second level of online intrusion into real life is the confusion of time and facts. In other words, the protagonists become unable to distinguish between the factual and the fictional and choose to live in the latter at the expense of the former. A symptom of this shifted perspective on reality that is prominent in both novels is insomnia, a frequent postmodernist tool for signaling *ostranenie* – the defamiliarization of reality and life, as well as its participants. Finally, the effect of the Internet can be seen on the level of interpersonal human relationships, mostly failed and dysfunctional in both DeLillo and Srdić's novels.

2. THE INTERNET VS. THE THEORY

There are few theories that are able to dissect the concept of contemporary media in such a detailed manner as Baudrillard's theory of simulacra. It rests upon a single phenomenon of a simulacrum – a copy that has cut ties with the original it belonged to – which in turn constitutes the entire reality. A copy that belongs to no original is like “the map that precedes the territory” (Baudrillard, 1994: 1). It stands as a signifier of the actual, denying that it is essentially a mere replica. Such reality, created by the interconnection of various simulacra and through the process of simulation, is recognized in Baudrillard's writing as the concept of hyperreality. According to him, this type of reality is a simulated reality, in short. It is directly constructed by people with the help of modern technology and media and it consists almost solely of information. Different theoreticians often refer to different forms of virtual realities as to “an infocosm” (Slotkin, 2012: 871).

Such is the last stage of the social relation, ours, which is no longer one of persuasion (the classical age of propaganda, of ideology, of publicity, etc.) but one of deterrence: “YOU are information, you are the social, you are the event, you are involved, you have the word, etc.” [...] No more violence or surveillance: only “information,” secret virulence, chain reaction, slow implosion, and simulacra of spaces in which the effect of the real again comes into play. (Baudrillard, 1994: 29-30)

In order to discuss the Internet as the present day hyperreality par excellence, we should turn to its origin for a better understanding of the phenomenon itself and its significance for human communication. Namely, the rise of the Internet might be interpreted in terms of the postmodern crash of space that called for the emergence of new frontiers and spaces. Historically, both in literature and science, people have been pushing the boundaries of the known world in order to gain new knowledge, but also to achieve a distance from the known within which they would be allowed a dash of critical space or space for criticism. As Blanchot puts it, art (and, within it, literature) is “a condition of the soul, it is criticism of life” (Blanchot, 2015: 218). Baudrillard discusses the trend which sees the destruction of the space for critical thinking or discussion. He observes that “from one order of simulacra to another”, there is what he calls “the tendency [...] certainly toward the reabsorption of this distance, of this gap that leaves room for an ideal or critical projection” (Baudrillard, 1994: 121-122). The crash of the said space initiated the quest for a similar space in different narratives. Such pushing of the borders, or frontiers, for example, we see in the form of the Western frontier trope in American literature. It can be said that a great deal of American identity is based on this master narrative that sets the reinvention of the social development of America and its citizens perpetually into motion. As Rudolph writes, the Western frontier represents “perennial rebirth, this fluidity of American life, this expansion westward with new opportunities” (Rudolph, 1962: 78). She further discusses a “metaphorical connotation” of the frontier that resembles more an “implicit challenge” and states that it has become “impossible to ascertain the exact time when frontier lost its geographical denotation and became primarily figurative” (Rudolph, 1962: 90). Matić writes that the West, as a physical space in reality, does no longer exist (Matić, 2013:

176). Proving the point that the West and its frontier started functioning as an idea more than the wild land it had previously represented, Rudolph quotes Thoreau's *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849):

The frontiers are not east or west, north or south; but wherever a man fronts a fact, though that fact be his neighbor, there is an unsettled wilderness between him and Canada, between him and the setting sun, or farther still, between him and it. Let him build himself a log cabin with the bark on where he is, fronting IT, and wage there an Old French war for seven or seventy years, with Indians and Rangers, or whatever else may come between him and the reality, and save his scalp if he can. (Rudolph, 1962: 90, quoting *The Works of Thoreau*, selected and edited by Henry Seidel Canby, Cambridge, Mass., 1946: 195)

Inevitably, however metaphorical it became, the West had to be surpassed as a concept, as the nation reached the furthest Western point and conquered the land. Once the West was spent as the space in which the unknown land and adventurous phenomena rest, human civilization turned to outer space as the new frontier. Yet, the incomprehensible vastness of cosmos proved to be a bit too much of a task for the science of human civilization. Concerning literature though, space was as dispensable as the Western frontier narrative was beforehand. Operating on the same metaphorical level, outer space became a concept that was somehow no longer suitable for the topics of modern society. Literature grew tired of this space once the writers dived into the sea of clichés about alien wars and space travel. This is when the “colonization of space ceded place to the colonization of the quotidian” and the “[o]uter space gradually ceased to be a heroic site, becoming instead the dreary and boring outland” (Csicsery-Ronay Jr., 1992: 223). At this point, a new frontier was on demand.

Almost immediately, the new frontier presented itself courtesy of science fiction, although it later found its way into different genres, as well. It was virtual reality, a new vast space for the heroes to explore. It functions on similar principles as the previously mentioned frontiers (outer space and the Western frontier), since it implies “the physical and cognitive conquest of previously inassimilable and symbolically highly charged spaces” (Csicsery-Ronay Jr., 1992: 222-223). The reason why the virtual has been so widely accepted may lie in the fact that it is “a purely human system, a consensual hallucination, with no objective status” (Csicsery-Ronay Jr., 1992: 224). The difference between virtual reality and the Internet could be seen in the locus for their respective existences. Virtual reality is usually “an imaginary space within the user's mind [...] that the user's consciousness and point of view can enter” (Slotkin, 2012: 865). The Internet is not necessarily bound to one's mind only, although the mind can be interpreted as the point of access to this hyperreality, as well. The beauty of both spaces is that they do not allow for geographical or physical boundaries – they can stretch and spread as wide as human imagination can, with new opportunities arising with each new generation so as to keep this topic fresh and interesting.

Eventually, the Internet, which is one form of virtual reality popular in today's world, has established itself as one of the dominant media in real life, as well; a phenomenon fit not only for literature, but also for social life and communication. In media studies, the Internet is regarded as a relatively new concept and is marked as one of the new media (Goggin and McLelland, 2009: 294). It plies the theoreticians to reconsider “their approach to traditional media in today's era of rapid technological and cultural globalization and convergence” (Goggin and McLelland, 2009: 294). Following Baudrillard's analogy, we could interpret the Internet as the escalation of television culture and the notion of the spectacle, since “an order of simulacra only establishes itself on the alibi of the previous order” (Baudrillard, 1994: 64). This would imply that the Internet follows the exact same patterns of the older media, be it television, radio or newspapers, but only maximizes its impact thanks to technology and the different manners of operating it helped develop. Kellner defines media culture as a phenomenon in which “images, sounds, and spectacles help produce the fabric of everyday life, dominating leisure time, shaping political views and social behavior, and providing the materials out of which people forge their very identities” (Kellner, 2003a: 1). He states that television, radio and the old modern media (i.e. media before the Internet) each provides different referential models for behavior and self-image which

essentially “helps shape the prevalent view of the world and deepest values” (Kellner, 2003a: 1). Bearing in mind this definition, one can say that the Internet fits these roles perfectly, as it seems to be present in the everyday life of so many people to an extent that surpasses the influence that television and radio ever hoped to have. Hence, it is obvious that the initial purpose of the Internet “originally intended for communication between scientists and for military use” now sees it become “ubiquitous throughout society”, a merger that should motivate us to explore how this “new type of technology” penetrates and “blends with local cultures” (Cheng, 2009: 146). Both Debord and Kellner wrote about the key elements of what they perceive to be the society of the spectacle and media culture, respectively. Both definitions discuss a stadium in human civilization where the social sphere has become engulfed in media, so much so that one can no longer separate the two. This is achieved due to the effect of spectacles, “phenomena of media culture that embody contemporary society’s basic values, serve to initiate individuals into its way of life, and dramatize its controversies and struggles, as well as its modes of conflict resolution” (Kellner, 2003b: 2). Kellner further quotes Debord when he claims that “[w]hen the real world changes into simple images, simple images become real beings and effective motivations of a hypnotic behavior” (Kellner, 2003b: 2). Debord himself claims the following:

Understood on its own terms, the spectacle proclaims the predominance of appearances and asserts that all human life, which is to say all social life, is mere appearance. But any critique capable of apprehending the spectacle’s essential character must expose it as a visible negation of life and as a negation of life that has invented a visual form for itself. (Debord, 1995: 14)

In these terms, the Internet is both a spectacle on its own and an entity formed by various different spectacles. It can be seen, indeed, as an interpretation of life, although more virtual and less visual in its essence. Yet, at the same time, it involves different smaller spectacles, remains of old media formats (news, videos, advertising etc.) that behave in the prescribed ways both Kellner and Debord discuss. According to Baudrillard, it is only natural that a later order of simulacra (in this case the new media and especially the Internet) can no longer make “the distinction between signifier and signified, nor between form and content” (Baudrillard, 1994: 64). In this sense, one can discuss the Internet as a unique blend of social sphere and media, a step into the virtual, establishment of a new form of reality. This occurs “[w]hen a technology is transferred out of its original context of design, production, and use into a different and very specific sociocultural context” at which point “it may intertwine both actively and passively with the new contexts” (Cheng, 2009: 146). In other words, the medium becomes the message, as McLuhan claims (McLuhan, 1967: 107). This reality fits perfectly into what Baudrillard described as hyperreality – a reality derived in the process of simulation within which everything is constructed, fabricated and artificial. Such claims can be confirmed if we observe the common practice on the Internet, especially on social media. People are allowed to seemingly invent their identities practically from scratch (or loosely based on their real selves), fabricating thus their names, nicknames, even forging their own images and appearance. In such an environment, it is inevitable to discuss the influence said actions have on the quality not only of human interaction, but also on their respective lives. Starting from the assumption that the Internet is mainly designed to be a medium (as all media are), we can discuss the way in which it has failed to act as a decent and neutral communication channel. In order for the communication to be successful, or to even happen, the communication and translation theory teach us that the message should not be distorted, under any circumstances. In other words, the “received and decoded message is a precise reproduction of the original message” and it should not be transformed “while it travels from one interlocutor to another” (Stroinska and Drzazga, 2017: 95). Yet, the Internet proves to be an active participant in any communication, insofar as it actively modifies (and sometimes even fabricates, as with the present day phenomenon of fake news) not just the messages, but interlocutors’ perception of each other, themselves and the world around them. Cheng also claims that “the Internet is far more than the message” nowadays (Cheng, 2009: 148). It is also obvious that the Internet can “bring forth some unexpected influences to society” as it “is never a pure technological tool that can be simply understood in either positive or negative ways” but also a force that can “change our form of

communicative action which may reinforce some kinds of [...] practices" (Cheng, 2009: 150). Baudrillard goes even further, believing that the media can directly create not only an event, but also the entire reality, as discussed in this passage:

What else do the media dream of besides creating the event simply by their presence? Everyone decries it, but everyone is secretly fascinated by this eventuality. Such is the logic of simulacra, it is no longer that of divine predestination, it is that of the precession of models, but it is just as inexorable. And it is because of this that events no longer have meaning: it is not that they are insignificant in themselves, it is that they were preceded by the model, with which their processes only coincided. (Baudrillard, 1994: 55-56)

For all of the abovementioned reasons, the hyperreality of the Internet became an important topic of the contemporary writers, many of which see it as a part of everyday life and an important factor in the construction of human identity, especially in American contemporary literature. Serbian contemporary literature has not been largely preoccupied with this topic, it seems, although younger writers, such as Srđan Srdić followed in the footsteps of American writers such as Don DeLillo concerning the notion of the Internet and generally the media. The two novels mentioned here – *Cosmopolis* by Don DeLillo and *Silver Fog Is Falling* by Srđan Srdić – are largely concerned (however implicitly) with the role the Internet has in everyday lives of their protagonists, as well as its influence on their identity, perspective of reality and self-awareness.

3. LIVING IN THE VIRTUAL IN DON DELILLO AND SRĐAN SRDIĆ'S NOVELS

In both *Cosmopolis* and *Silver Fog Is Falling*, the virtual reality that is the Internet seems to have a great influence on the lives of the protagonists. In *Cosmopolis*, Erik Packer practically lives online, even though the focus of the novel is not the Internet per se. We follow the protagonist on his journey through the streets of New York, while he attempts to grasp the deeper meaning of his life that evades him successfully and effortlessly until the very end. The key topics covered in the novel are, on the most obvious level, the isolation of the individual in modern society and the constant, insatiable need for innovation and novelties. Although these are deeply connected with the Internet, they are not necessarily inseparable from it. A similar connection was present between these concepts and the modernist society, especially within the context of Industrialization and the perspective of the Victorian era, but also with the concept of contemporary consumerism. Yet, the Internet is looming over *Cosmopolis* like a haunting presence, not palpable but ominous nevertheless. There is no open discussion of the Internet and the virtual reality, but it appears in all aspects of Erik Packer's life. The Internet and the modern technology that his limousine is engulfed in make his life possible in the first place, even on the most basic of levels. His home is practically run by the smart gadgets and there is even a live stream broadcasting from his home over the Internet, as if he lives within some form of a reality programme. It is notable that this Internet stream will be an important element of his downfall, fueling the obsession that Packer's nemesis Benno Levin is cultivating in his wreck of a home somewhere on the lowly side of New York. The following description of Packer's limousine provides an insight into how dependent he is on technology:

He sat in the club chair at the rear of the cabin looking into the array of visual display units. There were medleys of data on every screen, all the flowing symbols and alpine charts, the polychrome numbers pulsing. He absorbed this material in a couple of long still seconds, ignoring the speech sounds that issued from lacquered heads. There was a microwave and a heart monitor. He looked at the spycam on a swivel and it looked back at him. He used to sit here in hand-held space but that was finished now. The context was nearly touchless. He could talk most systems into operation or wave a hand at a screen and make it go blank. (DeLillo, 2003: 13)

Moreover, the Internet is the environment that allowed Packer to become filthy rich, to begin with. The world of contemporary economic and financial circles seems to practically exist, if not completely, then for the most part, in the virtual. Businessmen exchange figures, they trade with ones and zeros while the money itself, as a physical guarantee of the long and intimidating ciphers online, seems inconsequential. The money in question here is imaginary, “spurious and immaterial as much as the lives of those who spend it and earn it are”³ (Paunović, 2017: 182). Packer made a fortune predicting the behavior of currencies thanks to the unique hyperreality that he inhabits, which is precisely and directly dependent on the Internet. The key thing about him and his craft is the fact that he seems as though he lives a few seconds into the future, from where he can easily master the circumstances of the present as if in retrospective. This particular hyperreality is almost an embodiment of a theory represented by Alvin Toffler revolving around the accelerative thrust, which can have “personal and psychological, as well as sociological, consequences” (Toffler, 1). He depicts a society so accelerated in their attempt to get to the future that they live future-oriented almost exclusively. Packer is a poster child for this lifestyle; he may even be considered a pioneer with his futuristic ideas of transferring his mind into the virtual and living on a disc, an option which, sadly for him, remains unavailable in his time.

He is truly a virtual reality inhabitant, since everything that happens around him seems to him more real when he sees it on the screen. Whether it is the protest happening outside his car, his movements in reaction to the said protest or even his own death, the event seems incomplete if it has not been filtered through the media and the Internet. The Internet and the media have a special connection in this sense – the Internet and its virtual reality have become the hosts for the modern mass media. Even television seems to have found its new home on the Internet, since Packer watches the news about two assassinations through the same system as the behavior of yen. He seems infatuated with the world of ones and zeros, more than any other character in these two novels, as seen from the following paragraph:

He understood how much it meant to him, the roll and flip of data on a screen. He studied the figural diagrams that brought organic patterns into play, birdwing and chambered shell. It was shallow thinking to maintain that numbers and charts were the cold compression of unruly human energies, every sort of yearning and midnight sweat reduced to lucid units in the financial markets. In fact data itself was soulful and glowing, a dynamic aspect of the life process. This was the eloquence of alphabets and numeric systems, now fully realized in electronic form, in the zero-oneness of the world, the digital imperative that defined every breath of the planet’s living billions. Here was the heave of the biosphere. Our bodies and oceans were here, knowable and whole. (DeLillo, 2003: 24)

The situation is similar in *Silver Fog Is Falling*, even though the society depicted is by far less technologically advanced. The two protagonists Sonja and O spend their days (or rather nights) mostly on the Internet. When they attempt to live in the regular, everyday reality, however, they seem out of place. Either they are deeply involved in thinking about their time spent online or they exhibit certain lacks of skills and abilities that they did not miss while spending the time on the Internet. Sonja and O conduct an online interview, and that seems to be the only aspect of this novel involved with the virtual. Yet, the Internet is implicitly manifested in the patterns of behavior that both protagonists exhibit in every aspect of their lives. Their language, and the absence of one, communication, interaction with both other people and the community they belong to, all seem to suggest that they are under the influence of their existence and experiences in the virtual reality. Sonja is about to lose her job as a journalist due to the newspaper’s she worked for being shut down. Her last interview, the one she is conducting with O, is even more futile once revealed that it is questionable whether the last issue of the paper is to be printed at all. She holds on tight to the interview nevertheless; so much so that it overshadows all other aspects of her life. We see her living with her family, but the communication with her husband and child seems to be missing almost entirely. Not only is their communication missing, but they also seem not to know each other at times, literally and metaphorically.

³ Translated by the author of this paper

In the sections of his temporary languidness, I have begun to look like everybody else / anybody else. Stores, markets, beauty salons, long telephone exchanges with acquaintances, homework with my son, diving into television programmes, cooking, and that man my astonished husband, and that boy who set out to find out everything about the rules of Yahtzee, those two would look at each other; Who is she, that was the question? Who? Someone else lives with us.⁴ (Srđić, 2017: 73-74)

Although they all live in the same house, their lives do not appear to be as intertwined as those of one family should be. She spends her time offline meandering between simple everyday activities and thinking either about the time spent online or about something that is inspired by her time spent online. Given that, by the means of the Internet people can both “know distant things through the screen and the Internet” and “participate in events as if they were right on the scene” (Cheng, 2009: 151), it is only logical that the Internet can penetrate into people's immediate realities, too. This is precisely what happens to Sonja; her virtual life creeps into her factual existence so smoothly that she does not even notice it do so.

Meanwhile, O flirts with the Internet occasionally, it seems, yet he looms over this novel in a similar fashion that the Internet does in *Cosmopolis*. He lives isolated in a town that is not his own, far removed from anyone that actually knows him. This isolation is a choice, he actively tries to separate himself from the reality in which he is a part of the community. Furthermore, his isolation is that more extreme insofar as he tries not to speak at all (or as little as possible). Practically the only time he gets to use language is when he is talking to Sonja online. All of this makes him appear more as a ghost, an idea of the man who was once successful, or even a virtual entity himself. Sonja calls him “the man on Skype” (Srđić, 2017: 62), but also “the name on books”, a man that no longer exists (Srđić, 2017: 38). His fragmented Self exists as though in bits and bytes, we see so little of his personality that he is as vague as a virtual profile.

3.1. Life in Fragments

In terms of language, both novels are very abstract. Cheng writes that the “forms of communicative action also changed as to suit the designs and characteristics of information technologies” (Cheng, 2009: 152). In other words, the Internet imposes certain patterns of language and expressions that are used on it in the way people speak, so as to fit the nature of the medium. There is an obvious communication problem in both societies of these novels, which is not necessarily solely associated with the Internet, but it indeed shows a strong influence of the virtual patterns of behavior and speech. For example, the language of all protagonists is far removed from what we expect the usual language of the quotidian to be. In *Cosmopolis*, Packer and his colleagues use clipped forms and structures burdened with the terminology that is essentially technical. The language in use is “minimalist” and deliberately so (Paunović, 2017: 182). Packer introduces units, concepts and expressions which are way too exact to be used in conversation about normal, ordinary things. For example, he speaks about measuring time in nanoseconds, zeptoseconds and yoctoseconds, his chief of theory discusses the essence of the capital and virtual money all while Packer and his chiefs of other aspects search for something that “charts”. His language is deeply marked by technology and everything it stands for. However, when he is in a situation where he needs to communicate with his wife, lover or hairdresser from his childhood (neither of whom belongs to the same professional field as him, and even the same reality as him, it seems), he struggles with words and how to talk to them. One of the reasons for this is the fact that “language does not manage to keep up with the technological advance of humanity”⁵ and therefore loses its sense

⁴ (Translated by the author of this paper) Orig. U deonicama njegovog privremenog mrtvila počinjala sam da ličim na sve ostale / bilo koga. Prodavnice, pijaca, kozmetički saloni, višesatne telefonske razmene sa poznanicima, domaći zadaci sa sinom, udubljiivanje u televizijski program, kuvanje, a taj čovek moj muž začuđeni, a taj dečak koji je nastojao da sazna sve o pravilima jamba, ta dvojica bi se pogledali; Ko je ona, bilo je pitanje? Ko? S nama živi neko drugi.

⁵ Translated by the author of this paper

(Paunović, 2017: 188). This is perhaps why the Internet language seems strange in everyday conversations, since in modifying itself so as to fit the online stream of communication, it loses sense in its original form. This is why Packer's language makes little sense to those who exist outside of the whirlwind of technology, information or the digital sphere in general.

In *Silver Fog Is Falling*, the language is even more abstract insofar as it resembles the communication on the Internet all the time. Even when Sonja is wrapped in her thoughts, her stream of consciousness is shaped as a virtual flow of words – clipped, shortened, vague and frequently incomplete. The author uses slashes (/) to specify when her thoughts become broken and she switches to another idea altogether. Perhaps the use of slashes is not completely unintentional, since this particular sign may remind the reader of different directories on a computer or web addresses. Thus, this might imply that her thoughts are organized in the same way as information and online files. Furthermore, she wanders off from one thought to another without much deeper meaning, similarly to how conversations are led on the Internet. When she does use sentences, they resemble more modern day texts or chat messages than actual full sentences. Her thoughts are presented to the reader in a Joycean stream of consciousness, yet there is more to them than the essentially postmodern traits of this erratic manner of narration. They seem to indicate the way in which online formats of communication take over the language system and become dominant even outside of the virtual. Yet, if this seems as no wonder in Sonja's character, it is peculiar when it appears in O, to say the least. Although he is technically a writer, O is no better at expressing himself, either. He does not use slashes, but his sentences are also clipped and, similarly to Sonja's, often incomplete and not necessarily linearly related (if they are related at all). This is particularly evident from the episode that involves a photo of a Syrian boy who drowned in an attempt to reach safety during the refugee crisis in 2015. Given that the image was spread all over the Internet and made a huge impact on the so-called netizens (citizens of the Internet), this may be another indication of how much time O spends on the web, even though he tries to persuade the reader of the opposite. His stream of thoughts must be affected by the tragedy, but it is difficult to say that his fleeting attention span is completely unrelated to the Internet. He jumps from one thought to another, much like information swirl on the Internet.

The news is not a coincidence. How did he fall asleep there? And I've told myself not to do this. Because I don't get involved. There's no news that's my business. The world lives its own. I'm not a burden. To the world. The world has its own news. Its own interests. No, it would bother him, it was the first that I. Idiotic montages. Civilization. (Srđić, 2017: 130)⁶

Even their interview resembles more unskilled flirting than any real exchange of information. Fragmentation of their communication is seen even from the way the chapters are organized in the book. Many of them start with a song for a title, like a directory or different folders in a computer or on the Internet, while many start in medias res – quite literally in the middle of a sentence and a thought. The lack of context in both cases makes their entire existence superficial and insufficient. It is what also makes their communication seem non-factual, since the ideas and topics float around the novel as if lost in a gravity-less world of virtual reality. In fact, the entire novel is structured in a peculiar way, with page numeration that disrespects actual order of numbers. Therefore, we can say that even the chapters function in the same way Sonja and O's sentences do – they resemble bits of information floating on the Internet, fragmented and never completed, more like teasers and click baits than actual useful and comprehensive information and knowledge.

What is also distinct about these novels is that neither of the characters seems present in their lives. Erik Packer lives a couple of seconds in the future. O lives only physically, since he is forcing silence upon himself for the most part of the novel and is verbally realized only when he talks to Sonja,

⁶ (Translated by the author of this paper) Orig. Vesti nisu slučajne. Kako je zaspao tamo? A rekao sam sebi da to ne radim. Pošto se ne uplićem. Ne postoje vesti koje me se tiču. Svet živi svoje. Nisam na teretu. Svetu. Svet ima vlastite vesti. Vlastite interese. Ne, smetalo bi mu, bilo je prvo što sam. Idiotske montaže. Civilizacija.

as though he has no voice in the real world – only the virtual. Concerning Sonja, she herself does not seem present in her own life. She lost a job as a journalist, which in a way symbolizes her losing her voice, too. Thus lost in the outside world, she seems absent from the life of her family, as well – she is awake when they sleep and engaged in other activities when they are awake; ones that do not necessarily involve a conversation with her loved ones. They all depend on the virtual for context and meaning, even their identities. This is true even for Benno Levin, Packer's sworn enemy, of whose existence he is unaware, who depends on the Internet to give him a purpose or a meaning. He describes how he followed the online stream from Packer's house, mesmerized by the spectacle, even though the scene in question covered a dull and uneventful action of meditation. For him, however, it is a defining moment without which he feels dead, as he himself says:

I used to watch you meditate, online. The face, the calm posture. I couldn't stop watching. You meditated for hours sometimes. All it did was send you deeper into your frozen heart. I watched every minute. I looked into you. I knew you. It was another reason to hate you, that you could sit in a cell and meditate and I could not. I had the cell all right. But I never had the fixation where I could train the mind, empty the mind, think one thought only. Then you shut down the site. When you shut down the site I was I don't know, dead, for a long time after. (DeLillo, 2003: 198)

They are all absent from their lives and the present even further if we consider how the virtual reality is more dominant in their lives. As mentioned afore, Packer needs the screen to prove him that an event is real, Sonja is affected by her online experience at all times and O only allows himself to use language in online chats almost exclusively. In this sense, they seem to operate on more than one plane of existence simultaneously and at all times, which in turn makes them always slightly absent from all the planes in question. In other words, the Internet seems to overlap with real life for all of them. For this reason, the protagonists seem to resemble more fabricated virtual personalities than actual persons. Perhaps this is less true for Sonja, who seems somewhat promising of choosing to exist in the real. By the end of the novel, she will at least allow a glimpse of hope that there is still a possibility for her living an authentic, real life. For Eric, who wishes to live on a disc, and O, who wishes to live as a ghost, the future is far gloomier, dare we say catastrophic. Similar goes for Benno Levin, from *Cosmopolis*, whose future is not discussed, but whose state of mind is not promising, to say the least. He is obsessed, not only with Packer, but also with various different diseases that he believes he catches online; he states that he has "online cultural panic mainly, which [he] caught on the Internet" (DeLillo, 2003: 56). This is an example of how the Internet and reality overlap quite literally – Levin projects a disease from the virtual to his actual self.

Virtual reality seems to stretch even to the protagonists' everyday reality, but it is not just the language and lack of human interaction that amplify the construction of a peculiar hyperreality they inhabit. The strange atmosphere enveloping all of them also partly comes from them being insomniacs. All of them either sleep insufficiently or do not sleep at all. Packer casually mentions that he functions on a maximum couple of hours of sleep, whereas Sonja explicitly mentions that she does not sleep at all. While there is no open mention of O's sleeping habits, the fact that he chats with Sonja at night and describes his activities during the day suggests that he is not sleeping regularly (or at all) himself. The lack of sleep in postmodern prose seems to be a symptom of a shifted reality, as it deeply affects one's perception of the world around them. These protagonists seem to be delirious at times, especially at those points when the border between the real and the virtual appears to be erased. Packer is not sure whether he is in a movie or he is actually living his life arguably from the point he makes love to his wife on a movie set. He continues to kill his chief of security as if he killed an enemy in a video game and eventually faces his enemy and death imitating movie stars and reenacting scenes from the movies (kicking the doors, shooting himself in the hand etc.). O remains the vaguest of them all; a person who might even be just a dream, a virtually simulated character loosely based on a man who used to be a successful writer. Sonja contemplates the lack of sleep in her life and desperately tries to convince herself it

is a good thing. She discusses her gaining more of life than the people who waste their time alive being asleep, mostly, it seems, because she craves more from her life.

What do I do at night? – they ask at breakfast, the two of them. Me, I don't sleep at night, that I don't do. What do I do? I am quite old, that much is true. If I don't sleep, I have at my disposal more years than those who do it, unless they've fallen asleep at another age and another time. (Srđić, 2017: 11)⁷

Living their lives through or based on ones and zeroes, all of the protagonists mentioned seem to lack real life in their respective realities. They have little or nothing outside the virtual, not necessarily because they lack people. Packer has a wife, Sonja has a husband and a child – even O has some family that the reader suspects to be an estranged daughter. However, when it comes to having actual relationships with the said people – true, meaningful relationships – they seem to have none. They have no life to go to if they are to leave the virtual altogether mostly because they are trapped in dysfunctional families and relationships. Packer does not even recognize his own wife in the streets at first, he needs a couple of minutes to realize who she is. Sonja seems to have a deeper relationship with O, and vice versa, than she has with her own family. What is especially peculiar is her relationship with her husband, as seen from the following excerpt.

We have separated our whereabouts; none of us ever wondered where the other one goes. This is a free world, alright. So I began to see him as a silhouette, not to see him. Not to hear him. He could, I could, we could do everything everything we could do without the other; the other didn't restrain didn't meddle didn't intervene isn't brusquely curious didn't stand in one's way didn't do anything to stop it; the other complied came out of the group of silhouettes that you hear when it snores behind the wall, it has breakfast with you and during one of them you look at it, who the hell are you, you say without uttering it, how did this guy get here and never have you seen anyone who holds a fork in such a manner. Never have you. And if it happened, one of the two didn't return, how prepared are we for that, who should we call if it happened and how much do we wait, a day, two days, how much before the police, how much before the relatives, how much before the colleagues, and where did he work anyway, right, and what did he do, right, years, years and years.⁸ (Srđić, 2017: 130)

This eventually raises the question of whether there is a distinction between virtual and actual reality in their respective cases. In other words, it is difficult for these characters to determine what is real and what is not between these two spheres of existence. Their actual reality, generally considered to be the real counterpart of this binary, is hopelessly void of any meaning and true connection. Without these, it exists solely on a physical level. Meanwhile, the virtual reality, although obviously artificially constructed, offers a greater insight into their inner selves, mostly because it cultivates interpersonal communication and meaningful, sometimes philosophical discussions. In such a situation, it is difficult to decide which of these is more real; i.e. to which of the counterparts we give the advantage. As the case is with postmodernism, this question remains open in both novels.

⁷ (Translated by the author of this paper) Orig. Šta ja radim noću? – pitaju za doručkom, njih dvojica. A ja noću ne spavam, to ne radim. Šta radim? Imam toliko godina, to da. Ako ne spavam, imam na raspolaganju više godina od onih koji to rade, osim ako nisu usnuli u nekom drugom vremenu po nekom drugom vremenu.

⁸ (Translated by the author of this paper) Orig. Mi smo podvojili svoja kretanja; nijedno od nas dvoje nije se pitalo o tome kuda će drugo. Ovo je slobodan svet, nego šta. Tako sam počela da ga vidim kao siluetu, da ga ne vidim. Da ga ne čujem. Mogao je, mogla sam, mogli smo sve smo mogli bez onog drugog; onaj drugi nije sputavao nije se mešao nije intervenisao nije neuljudno ljubopitiv nije stajao na put nije činio ništa kako bi prestalo; onaj drugi se pokoravao izlazio iz kruga silueta koju čuješ dok hrče iza zida, ona doručkuje s tobom i za vreme jednog doručka je pogledaš, ma ko si ti, kažeš a ne izgovoriš, otkud taj tu i nikada nisi videla nekog ko drži viljušku na takav način. Nikada nisi. I da se dogodilo, jedno od dvoje se ne vrati, koliko smo se spremili za to, koga pozvati ako se dogodi i koliko da se čeka, dan, dva, koliko pre policije, koliko pre rodbine, koliko pre kolega s posla, i gde je on radio, da, i šta je on radio, da, godine, godine i godine.

4. WHY DO THEY ESCAPE INTO THE VIRTUAL

It is safe to say that at this point, people tend to prefer online communication over the actual face-to-face one. Different studies seem to suggest so, like Thayer and Ray (2006), to mention one of them. The Internet is preferred for business communication similarly across genders, with the only difference appearing in preference of online personal communication and building of personal relationships that was slightly more associated with women (Thayer and Ray, 2006: 437). Internet dwellers feel free to manipulate their personality traits for the eyes of the online community for different reasons, but mostly so as to appear as more interesting than they normally are. Such creation of an upgraded version of the Self, indicates aspirations of a more refined plane of existence and despite its obvious artificialness, it is a space of choice for people who frequently lack meaningful communication and relationships with those people who surround them in real life. For this same reason, Eric, Sonja and O will choose to turn to the Internet, as well. This is also why these novels are more openly concerned with the modern day failure of communication, not necessarily blaming the Internet, but also not being able to find a culprit for such devastating decay of the social sphere. In *Silver Fog Is Falling*, it is painfully obvious that Sonja and O turn to each other because they are alone and seek connection with another, familiar soul. Though they are not always sure they will actually meet when they log in, since O refuses to adhere to any strict timetable of when he will decide to use the Internet, their urge to spend time online is driven by an essential human urge to connect and socialize. When they do not have this, they are left unfulfilled until the next meeting, as seen from one of Sonja's stream of thoughts.

And he left me there in a dark chamber.

I looked around the zone that was cut off by a destructive blackness: how could it happen, it has bothered me, I have borne it in mind, I have been preparing myself, how could it happen with so much vehemence? Things you cannot master, you dispel. With fingers stretched over a bloated black membrane. A puppet-like "Yoo-hoo!" has caught up with me, a grinning dereliction. He is playing with me, he will turn on me / I'm not prepared / he tactically outplayed me / the rules are his own / I can't see – I can't see. He will crawl under my nightgown, he will bite me, he will do a bunch of stuff to me and I won't be able to do a thing thingless thing. I wanted to shout: "Where are you??? Where are you??? Where are you??? Where. Are. You. I've put my hopes in his return: Koroviev. *Connecting...* However. *Call failed...* All this blankness, I couldn't fathom it. *Call failed*. Blackness. *Failed*. Blob. This is how the blackness/blankness announced itself. Blob. Then nothing."⁹ (Srđić, 2017: 44-45)

In *Cosmopolis*, as it usually is the case with DeLillo's novels, the situation is much grimmer. Eric Packer does not turn to anyone when he logs online (if we assume that he ever logs off in the first place). Matter of fact, he is aware that there is no human being waiting behind the screen for him to talk to. His story is that more depressing considering his curse of knowledge – he knows there is no one for him; it is just numbers and raw information that he is ever to encounter online. It seems that this is why yen becomes some kind of divinity to him. His human side shows in his search for something that will play a meaningful role in his life. If it cannot be people, then at least he will have his god, be it the yen or the digital world of information. It is perhaps also why he rushes to his own destruction in a series of self-harming actions. Reaching the point where even the Internet has failed him in providing something

⁹ (Translated by the author of this paper) Orig.

I ostavio me u mračnoj komori.

Osvrtala sam se po zoni koju je presekla razorna crnina; kako je moglo da se desi, mučilo me, imala sam u vidu, pripremala sam se, kako je moglo da se desi s toliko žestine? Stvari koje ne možeš da savladaš, odagnaš. Ispruženih prstiju po nadutoj crnoj membrani. Sustiglo me pajacoliko "Juhuuuu!", cerekava besprizornost. Igra se sa mnom, nasrnuće na mene / nepripremljena sam / taktički me izigrao / njegova su pravila / ne vidim – ne vidim. Zavući će mi se pod spavaćicu, uješće me, uradiće mi gomilu toga a ja neću moći ništa ništavno ništa. Htelo mi se i da dreknem: "Gde si??? Gde si??? Gde siiii???" Gde. Si. Uložila sam nadanje u povratak: Koroviev. *Connecting...* Međutim. *Call failed...* Sva ta belina, nisam mogla da proniknem u nju. *Call failed*. Crnina. *Failed*. Blob. Tako se crnina/belina obznanjivala. Blob. I ništa.

meaningful, he is on a quest to find some real experience, even if it means he will have to die for experiencing it.

Curiously enough, female protagonists seem to navigate this peculiar blend of two realities better than men. Coincidentally or not, they are the ones who are triumphant in the battle between the Internet and real life, all in favor of the actual reality. In *Cosmopolis*, none of the female characters is interested in the virtual, or even the world of finances that is connected to the virtual reality. Even Vija Kinsky, who is fascinated by technology, does not allow herself to plunge into the world of the virtual. All female characters surpass it by turning to literature, art, philosophy and physical activity, possibly in the same quest for some deeper meaning as Packer. For example, Jane Melman, Packer's chief of finance, says "I like face-to-face. And I don't need to look at all those screens," she said. "I know what's happening" (DeLillo, 2003: 40). Eric, on the other hand, will be killed undoubtedly for various reasons, one of which definitely is the fact that he tried to live in both realities at once and tried to actively manipulate them to his own desires. In *Silver Fog Is Falling*, O remains isolated until the very end of the novel. This isolation is self-brought, but it is precisely this isolation which prevents him from actually living his life. As opposed to him, Sonja at least has a chance; she shows a willingness to return to the real. Even though there is a question whether she will actually succeed and return to her real life, a gleam of hope is present in her case that she could successfully navigate the tides of the virtual into the harbor of the real.

5. CONCLUSION: TO REAL OR NOT TO REAL?

In *Cosmopolis* and *Silver Fog Is Falling* we are faced with a smoldering battle between the real and the virtual, although this epic duel is not as explicit as one would expect. In both novels, the Internet appears as a looming threat, an ominous presence that is slowly taking over every aspect of our lives without appearing to do so. There is scarce mention of the Internet in *Cosmopolis*, although it is implicitly stated that Eric Packer's entire world rests upon it. The Internet is both a provider and a host of the flow of information and a contemporary incarnation of older media, which makes it all the more powerful. *Silver Fog Is Falling* is a bit more open about its preoccupation with the Internet, but it is discussed in glimpses, like when Sonja and O chat on Skype or when O sees the photo of a deceased refugee boy. It is disguised with the topics of modern day lack of communication, insomnia, loss of one's voice and identity, or even aging. Still, in both novels, the Internet proves to be, if not the direct cause, then an important wheel in the process that has led to the said issues.

The virtual, as a new vast space ready to be conquered but never giving out under human attacks, may provide a space for an ideal or even critical projection that Baudrillard and various other theoreticians talked about. It could serve as space one step removed from our imminent reality, which could give us a valuable insight into problems within the real. With its incessant flow of information, it can provide us with useful knowledge both of our history and our present. To say that it could have numerous beneficial effects on human lives is an understatement. Why, then, the Internet, much like all media, only seems to appear in different discussions in a negative connotation? Why is it that, on a general note, people seem to regard it more as a threat than an asset? The answer might be found in these two novels.

It seems that the primary effect of the media is to blur the lines between the real and the fictional, the real and the virtual. In both *Cosmopolis* and *Silver Fog Is Falling*, the protagonists cannot take control of their experience on the Internet, let alone the Internet itself. Slowly, but surely, the virtual reality spreads over their real lives, respectively, always and undoubtedly assuming the dominant position. Packer, Sonja and O (but also other characters from these novels) seem lost in their real lives, partly because the Internet is one of the factors which distorted the real in the first place. Within such a confusing environment in which one is never entirely sure what is real and what is not, it is difficult to navigate and find something meaningful. None of them seem to succeed in this quest, although for Sonja there is still a chance. Moreover, it can be said that she already has something meaningful – her family – she is just yet to realize what is actually truly important in her life. Eric will never live to get the chance of finding

something meaningful, although for him death does seem like the only shot at meaning in a life that contradicts the laws of nature, social sphere and mostly time. O remains a blur himself. He also seems to already have something meaningful in his life (in different interpretations, this can be his child and his art), but his problem is that he forced himself out of the real to such an extent, that he might not be able to navigate his way back. He remains a man on the Internet, an Odysseus who sails on the vast ocean of the virtual, with or without a Penelope waiting for him on the other side. One way or the other, whether they managed to find something real or not, the Internet remains a strong force in their lives they might never be able to break free from completely.

BIBLIOGRAPHY

- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. Translated by: Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan press.
- Blanchot, M. (2015). *The space of literature*. Lincoln: University of Nebraska.
- Cheng, C. (2009). New Media and Event: A Case Study on the Power of the Internet. *Knowledge, Technology & Policy*, 22(2), 145–153.
- Csicsery-Ronay Jr, I. (1992). The sentimental futurist: Cybernetics and art in William Gibson's *Neuromancer*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 33(3), 221–240.
- Debord, G. (1992). *The Society Of The Spectacle*. Translated by: Donald Nicholson Smith. New York: Zone Books.
- DeLillo, D. (2003). *Cosmopolis*. London: Picador.
- Goggin, G., & McLelland, M. (2009). The internationalization of the internet and its implications for media studies. *Internationalizing Media Studies*, 294–307.
- Kellner, D. (2003a). *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the post-modern*. London: Routledge.
- Kellner, D. (2003b). *Media spectacle*. London: Routledge.
- Matić, M. (2013). *Inverzija mita o američkom zapadu u prozi Dona DeLila*. PhD Thesis. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.
- McLuhan, M. (1967). The Medium Is the Message. *Media and Cultural Studies*. Eds: Meenakshi GigiDurham and Douglas Kellner. Oxford: Blackwell. 107–116.
- Paunović, Z. (2017). *Prozor u dvorište*. Beograd: Geopoetika.
- Rudolph, E. (1962). The Frontier in American Literature. *Jahrbuch Für Amerikastudien*, 7, 77–91.
- Slotkin, J. E. (2012). Haunted infocoms and prosthetic Gods: Gibsonian cyberspace and Renaissance arts of memory. *The Journal of Popular Culture*, 45(4), 862–882.
- Srdić, S. (2017). *Srebrna magla pada*. Kikinda: Partizanska knjiga.
- Stroinska, M., & Drzazga, G. (2017). Relevance Theory, interpreting, and translation. In *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London: Routledge. 111–122
- Thayer, S. E., & Ray, S. (2006). Online communication preferences across age, gender, and duration of Internet use. *CyberPsychology & Behavior*, 9(4), 432–440.
- Toffler, A. (1990). *Future shock*. New York: Bantam.

HIPERREALNOST INTERNETA U ROMANIMA KOSMOPOLIS DONA DELILA I SREBNA MAGLA PADA SRĐANA SRDIĆA

Rezime

Hiperrealnost, pojam koji nam donosi Žan Bodrijar a razmatraju mnogi postmoderni kritičari i teoretičari, jeste ona stvarnost koja je u potpunosti veštačka ili konstruisana, odnosno simulirana. Od istinske stvarnosti ona se razlikuje po tome što počinje kao kopija koja oponaša principe iz stvarnog života, da bi potom stvorila jedan novi svet. Kao osnovnu jedinicu ove upečatljive stvarnosti Bodrijar prepoznaje simulakrum – kopiju koja se rešila originala od kojeg je potekla, tj. kopiju koja sa originalnim modelom po čijem je obličju nastala više nema nikakve veze. Hi-

perrealnost time stvara svet koji počiva na simulaciji – beskrajnom oponašanju svega što je stvarno, uz povremeno modifikovanje, odnosno prepravljnje.

Hiperrealnost se, kao takva, oslanja na svoja dva filtera – tehnologiju i medije. Bodrijar vidi ova dva faktora kao dva osnovna pokretača simulacije stvarnosti. Internet, kao jedinstven spoj tehnologije i medija, napredniji nego što je bilo koji medij pre njega bio, okosnica je DeLilovog romana po imenu *Kosmopolis* i Srdićevog romana *Srebrna magla pada*. Iako se internet retko, gotovo nimalo, pominje u oba romana, on jeste neumitno vezan za sve pojave i pitanja koja se javljaju u oba romana. Otudenost ljudi, neuspešna komunikacija i međuljudski odnosi, te izolacija jedinke iz društvene sfere redom su vezani za internet na ovaj, ili onaj način i kod Srdića, i kod DeLila. U oba ova romana, a uz pomoć interneta, gubi se granica između stvarnog i virtuelnog i to tako da glavni likovi počinju da postoje na jednom apstraktnom nivou koji je spoj njihovog stvarnog okruženja i iskustava doživljenih na internetu. Stepem do kog će uticaj interneta biti važan za skoro svaki aspekt njihovog života pokazuje da je u Bodrijarovoj tvrdnji da ne postoji ništa što je ili može biti izvan hiperrealnosti danas više istine nego što bismo mi, likovi iz ovih romana ili sami autori voleli da priznamo.

Ključne reči: hiperrealnost, internet, DeLilo, Srdić, Bodrijar

Sladana Stamenković
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu
sladjana.stamenkovic@ff.uns.ac.rs

ELENA LILOVA

JOHAN JOHAN BY JOHN HEYWOOD: ADAPTING FRENCH FARCE FOR THE TUDOR STAGE

Connoisseurs of English drama of the Middle Ages and Renaissance take an unfailing interest in John Heywood's play *Johan Johan*. It is fairly considered to be one of the few examples of early Tudor plays that originate from foreign theatrical sources, from a French farce in this particular case. The paper elucidates the mechanisms of adjusting the French original to the tastes and expectations of the English audiences. Heywood's choice of a play for translation and staging is a good example of the links connecting the higher and lower cultural strata in early Tudor England. Despite its purely entertaining nature *Johan Johan* can provoke implications to serious political matters.

Keywords: Farce, interlude, Tudor drama, domestic theatre, court entertainment.

1. INTRODUCTION

John Heywood (c.1497 – c.1578), a Tudor playwright, was also a court musician, dancer and actor – all in all, a versatile entertainer, who lived and worked under the rule of four monarchs of the Tudor dynasty. Heywood's extraordinary tact and King Henry VIII's special sentiment for his favourite courtier saved him from execution in the first years of the Reformation. Queen Elizabeth I was not so forgiving towards him and so he, like many other Englishmen victims of religious persecution, left his home for the Continent, where he spent the last decade and a half of his life.

John Heywood's plays can serve us bright examples of the Tudor interlude. *The Play of Love* (1529), *The Foure PP* (1531), *The Play of the Wether* (1533) and others are among the most illustrious specimens of the genre. Besides interludes, Heywood also wrote *A Dialogue of Proverbs* (1546), the allegorical poem *The Spider and the Flie* (1556), collections of epigrams and *A mery play betwene Johan Johan the husbande, Tyb his wyfe, and syr Johan the preest* (1529), which is a translation of the French *Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse du Pasté*. *Johan Johan* attracts readers' immediate attention, among other things, because it is a rare example of a drama of the foreign origin on the early Tudor stage. A few plays only can be recalled immediately in this regard. Among them is the morality play *Everyman* (late 15th C) (translated from the Dutch original), *Calisto and Melebea* (?1525), a Spanish prose fiction that underwent considerable genre transformation and became a play in English or *Jack Juggler* that is based on Plautus' *Amphitryon*. More focused efforts to acquaint English viewers with specimens of foreign drama will be taken later on, under the reign of Elizabeth I, thanks to the translations of G. Gascoigne, F. Kinvelmersh and others.

The play *Johan Johan* was written in the 1520s,¹ at a time when English drama was undergoing considerable transformations of its contents and structure as well. In the early 16th century it opened up to new, secular subject matter that was topical or socially relevant; its themes and problems were being greatly affected by humanist ideology; its allegorical figures – an essential element of medieval imagery – were gradually giving way to human characters acting as personae in drama. Many theatrical produc-

¹ According to some researchers, the piece was composed in 1521 (Roston 1982, 67; Sanders et al. 1980, 91) while others claim that it was not written before 1526 (Axton, Happé 1991, xiii). It is noteworthy that as a printed text it appeared in 1533 in William Rastell's publishing house and happened to be the first printed play of Heywood's.

tions of the time testify to these innovations, with new forms and methods of stage presentation applied by early Tudor dramatists. *Johan Johan* is one of such plays.

In the 1520s older contemporaries of John Heywood's, namely Henry Medwall, John Skelton, John Rastell and others, make their valuable contribution into the development of new secular drama in England. There appear plays that are free from religious matter, such as *Fulgens and Lucres*, *Godly Queen Hester* and others. Allegorical morality plays² too demonstrate amazing potential for transformation, mainly due to the representation of new topics as well as the search of new means of combining serious and comic (entertaining) contents in them.

A French farce³ could find its way into early sixteenth-century English theatre in several ways. As it is known, before the opening of the first public theatre⁴ the principal forms of theatrical presentation in England were on the one hand indoor performances at the royal court, universities and nobility manors (so-called household drama), and on the other hand, outdoor performances acted out by travelling companies (popular drama). John Heywood, like many of his contemporaries, may have attended those market square presentations, where he could see popular town plays staged by travelling actors both from England and the Continent. Modern scholars assume that French actors may have visited English towns to perform their plays there (see: Axton, Happé 1991, 48-49). It is quite possible that in the 1520s the court entertainments included farces performed in French to please French ambassadors and nobility (Mullini 1999, 30). As the French ambassador in England reported in January 1529, it was Cardinal Wolsey's good will to get several farces to be acted in the French language (Wilson 1990, 30). Besides, in those days, Englishmen maintained active correspondence with their continental counterparts, which stimulated greatly the translation process in various artistic communities of Renaissance Europe. So, the manuscript of the French play *La Farce du Pasté*, composed between 1480 and 1492, might have come into Heywood's possession through correspondence. In whatever way, Heywood might have got access to the text of the French farce in the early 16th century. Fortunately, nowadays both the original and the translation are available for reading and analysis.

It is known that on resigning from his service at court in 1528 Heywood held position in the City of London, which allowed his getting closer to a quite different, town-life environment. It is quite possible that in this period of his life he turned to translating a French farce which is so much representative of the town culture. We can only guess what might have fascinated him in this genre of popular drama. From the translation of *Johan Johan* it is evident that Heywood delights in using words with double meaning, so called *double entendres*. There can also be observed the abundance of tongue-twisters that farces are generally rich in. Besides, scholars emphasize the brilliance of dialogue, attained in this particular play, both in its original version and in the translation (see: Wilson 1990, 31-32).

2. TRANSLATION METHOD APPLIED IN JOHAN JOHAN

Johan Johan is a typical farce in the sense that many farces are of a misogynist and anti-clerical character at the same time. The plot of the play is simple enough: a woman named Tyb cheats on her husband Johan Johan with a priest, Sir Johan. The play starts with the jaundiced husband's monologue in which he tells of his wife's treacherous character and asks himself if he should beat Tyb to straighten her out. In reply to his own question, he admits that his wife could hardly be reformed but that beating is the only way to keep her subdued, for a while at least. However, as soon as Tyb appears on stage, he loses all his determination and his menacing attitude, turning into a banal henpecked husband. Tyb makes Johan Johan invite the priest to supper to their house. The lovers mock him openly enough, enjoying their meal, while Johan Johan, banished from the table, is chafing a wax candle by the fire to stop the

² See, for instance, *Nature*, *Magnyfycence*, *Four Elements* and others.

³ France, French manners and customs were extremely prestigious at the court of King Henry VIII, so it can be assumed that dramatic models in French existed but have been lost (Axton, Happé 1991, 49).

⁴ James Burbage built his "Theatre" in 1576.

hole in his wife's bucket. Both actions are symbolic enough: the lovers' sharing a meal is an allusion to the nature of their relations, while Johan's vain efforts to stop the leaking in the pail point to his inability to satisfy his wife's sexual desire. At the end of the play Johan Johan chases his wife's lover out of the house.

It is remarkable that even from the point of view of contemporary demands and standards of translation the English text represents quite an adequate and precise rendering of the French original. At the same time, the transformations and changes undertaken by Heywood in the text demonstrate his intention to take the original he is working with to his own land, domesticating it for his compatriots, instead of taking his reader to the land of the original and introducing a foreign reality to him. To see the essence of the changes made by the English author in the text of the French farce, we shall focus upon some examples both from the original and the translation.

Changes mainly affect proper names, personal as well as geographical ones. Proper names used in the French original are usually replaced with English ones, either in the corresponding phrase in the English text or in another passage, further in the text, as can be seen in the example:

Il n'y a femme deçà *Loire*
Qui oncques fust si bien batue" (ll.26-27)⁵

translated as

There is never a wyfe betwene heven and hell
Whiche was ever beten halfe so well" (ll.17-18).⁶

As can be seen from the text of the translation, the name of the river omitted in the passage quoted above appears in a different guise some hundred lines below when Johan tries to deny talking badly about his wife and persuades her that she has misheard him:

Tyb: Why, whom wylt thou beate, I say, thou knave?
Johan: Who, I, Tyb? None so God me save.
Tyb: Yes, I harde the say thou woldest one bete.
Johan: Mary, wyfe, it was stokfysshe in *Temmes Strete*
Whiche wyll be good meate agaynst Lent (ll.111-115).

In that manner the English translator seems to have compensated for his earlier loss of the toponym. It is worth mentioning that there is no similar word-play based on the rhyme in the French original in the corresponding passage. There is another example containing a geographical name in a passage where the husband describes one of his wife's companions: '...c'est la plus fine / Macquerelle qui soit jusques à *Romme*' (ll.165-166). It is rendered as 'That is the most bawde hens to *Coventre*' (l.164). Once again, a local toponym is used instead of a foreign one in Heywood's translation.

Numerous names of saints used in the French original are replaced with ones that were familiar to English audiences, like 'Saynt Dyryk' (l.146), 'Saynt Modwin' (l.561) etc, or they are simply omitted. One of the passages containing a personal name: 'Et si est, par *Sainct Nicolas* / Jehan-Jehan, si ne la bas pas!' (l.65) is translated as 'And to make her at home for to tary? / Is not that well done? Yes, by *Saynt Mary*...' (ll.51-52). Evidently, in this particular case the transformation also serves to preserve the plain rhyme with the previous line of the text.

⁵ Here and below the English translation is quoted after the edition: Heywood, John. 1991. "Johan Johan." In *The Plays of John Heywood* edited by Richard Axton and Peter Happé, 76-92. Cambridge: D.S. Brewer.

⁶ Here and below the French original is quoted after the edition: "Farce du Pasté". 1949. In *Recueil de farces françaises inédites du XV^e siècle*, 145-158. Cambridge (Massachusetts): The Mediaeval Academy of America.

The same translation method is observed in the next example, in which the name of a famous Parisian church is replaced with a local one in the translation. ‘Vous estiez devant Saint-Maurice / À genouls ou à *Nostre-Dame*’ (ll.153-154) is rendered as ‘Mary, percase / Thou wast prayenge in *the churche of Poules* / Upon thy knees for all chrysten soules’ (ll.152-154).

The next example deals with the religious affiliation of the priest in the farce. It is noteworthy that when talking about him with Johan, *la femme* in the French farce characterizes him as ‘a true Catholic’:

J’entens bien comment
 Vous vous doubtez, mais c’est à tort.
 Morte soye de male mort
 Se ce n’est *ung vray catholicque* (ll.239-242).

In his translation, Heywood omits the priest’s affiliation with Catholicism, giving him some neutral characterization, without any reference to the Church:

Mary, I perceyve very playne
 That thou hast Syr Johan somewhat in suspect:
 But, by my soule, as far as I conject,
 He is vertuouse and full of charyte (ll.229-232).

Obviously, the English playwright intended to avoid potentially controversial passages that could arouse unwanted tension in English audiences, which, albeit, in the 1520s had not yet split into two irreconcilable parties (Protestants and Catholics) and England had not yet entered its turbulent Reformation period. But at the time of its first publication by William Rastell in 1533, the political and social contexts were quite different – the Reformation was under way. We do not know whether the phrase about “the true Catholic” was cut from the translation for publication in 1533 or if it was passed over by the translator himself. The published text appears to pour no oil on the flames of the social and religious controversies of the day. This intention of the author would fit perfectly well into the psychological portrait of his reconstructed by contemporary researchers of Tudor drama (Axton, Happé 1991, 2; Mullini 1999, 38-39 and others). Heywood’s tact, tolerance and gentleness are features that are usually emphasized by scholars. Besides, being a Catholic himself, Heywood might have wanted to avoid any negative connotations with regard to representatives of this confession.

Another substitution made in the English text might be worth mentioning here. As it goes, the French habit of having wine for dinner, which is reflected in *La Farce du pasté*, gives way to the Englishmen’s taste for ale in the translation. ‘Retournez, adviser, s’il y a du *vin*’ (l.297) turns into ‘Loke and there be ony *ale* in the pot’ (l.287) in the English translation.

In this regard, it must be noted that the realistic household circumstances depicted in the farce allow some researchers to classify it as ‘an especially striking instance of realism amounting to reality in the setting’ (Sanders et al. 1980, 91). Various kitchen objects and utensils that were to be used in the play must have contributed to the realism of the setting. Their use by the characters in the final scene, in which the husband fights with his wife and the priest, could probably enhance the laughter effect, thus making the farce even more entertaining for the audience. Numerous curses and four-letter words in the text of the farce serve the same function. So, the French expression ‘par (le ventre, le corps, la chaire etc.) bieu’ (see, for example, ll.195, 197, 213, 220 etc.) in different variations occurs in nineteen lines of the original. In the translation it is mainly replaced with the equivalent ‘by cokkes soule’ (see, for instance, l.127).

As to the atmosphere of playfulness in the farce, the English translator obviously amused himself when he was working at this text. This seems to be the case with the passages in which Syr Johan recounts three miracles in the closing part of the play. From the first miracle we learn about a man who, on returning home after a seven-year absence, finds his wife with seven children (ll.537-556). It is of inter-

est that in the French original there are fourteen children (ll.587-608) born during his long absence (it is not said how long he was away for, though). But in both cases children were born under the auspices of the priest. It can be assumed that this anecdote may have been known in England in a somewhat modified version, or it may be an example of the English translator's tweaking the original text.

The third miracle in the French source tells the story of a woman who delivered a child seven months after her wedding (l.651), while in the English translation it took her five months only to give birth to the child (ll.575-579). In both versions of the farce the sinful nature of women is accentuated.

In the next example, taken from the same miracle, a comic analogy between humans and animals is drawn. Women are compared to she-cats that give birth to kittens quickly and easily.

'Par ma foy, j'ay veu nostre chatte
Faire des petis grant mesnage
En sept sepmaines' (ll.662-664).

It is translated into English as:

'I have sene the day that pus, my cat,
Hath had in a yere kytlyns eyghtene' (ll.588-589).

In this case again we see the English translator's playing with the numerals. As such, instead of the time period the numeral in his text refers to the number of kittens born. The passages mentioned above may serve as an illustration of the English translator's playfulness, characteristic of his approach to the dramatic genre he reproduced in his translation.

All in all, *Johan Johan* is considered to be a truly innovative case in Tudor dramatic practices, since it demonstrates a decisive step away from debating as the dominant method of dramatization in early Tudor plays, towards acting the plot out. *Johan Johan* is unique among Heywood's plays too because it has much more stage-action (Craik 1964, 6) than his other plays. It is well known that disputation between opponents was the principal theatrical technique used by early Tudor playwrights such as Henry Medwall, John Skelton, John Rastell, Nicholas Udall and other contemporaries of Heywood. Later on, in Renaissance drama, comedy in particular, action will become the main driving force of plot development. So, it is for good reasons that some scholars consider John Heywood 'as standing in a line of English comedy connecting Chaucer and Shakespeare' (see: Craik 1964, 6).

3. FARCICAL PERFORMANCE AT THE ROYAL COURT

Remarkably, Heywood's farce is free from didactic content that dominated English morality drama of the day. As to one of the three key characters of this play, Sir Johan, the priest, is an entirely comical figure here. As M. Roston observes, *Johan Johan* is 'all slapstick rather than comedy' but, at the same time, it is one of the Tudor plays that opened the way 'for secular drama to develop independently' (1982, 67).

It is noteworthy that the repertoire of medieval popular theatre proved to be productive enough for Tudor playwrights in their search of new methods and techniques of dramatic presentation, which resulted in moulding the new drama of Renaissance. Although there was no exact English equivalent of the farce as a genre of the medieval popular drama, viewers of this period were familiar with other kinds of street performances that were not devoid of farcical elements. One could mention pageants, for example, that made an important part in ceremonial processions dedicated to various occasions (such as visits of honored guests, religious or civic holidays etc), and occurred regularly enough in English towns. Though pageants mainly referred to the Bible for plots to be dramatized, still many of them dem-

onstrate strong links with the popular laughter tradition of the Middle Ages.⁷ Elements of the same tradition, more or less subtly integrated into the dramatic material, can be traced in many Tudor plays written for the royal court and nobility manors, so called Tudor domestic drama. And, Heywood, with his plays, staged at the royal court or at the residencies of Thomas Cromwell, cardinal Cranmer and other high officials, keeps abreast of the general tendency in the development of early Tudor drama – replacing strongly moralistic content with expressively entertaining element as well as brave experimentation with the dramatic form, means of expression and others.

However, *Johan Johan* is quite peculiar in the playwright's artistic heritage. It is a unique sample of town popular drama staged in the interior of a Tudor hall where indoor theatrical presentations usually took place in those days. This relocation from the market place to the nobility's household was definitely experimental and might, presumably, be the reason of the incongruity between the play's subject matter and the expectations of the court viewers. Let us look at the physical organization of the playing space that had an impact on the perception of *Johan Johan*.

Town residents, among whom there were students, merchants, artisans, petty clergymen – so called “the Third Estate” or the commons that emerged with the growth and development of towns in medieval Europe, were the main recipients of popular drama, farces in particular. They enjoyed the farce greatly for its rudeness, coarse humor, violence and fight as indispensable parts of the performance. Present in a majority at the market place, this kind of audience dominated over representatives of other possible social groups of viewers. At the same time, it is known that Heywood wrote and directed his plays for the elite of the early Tudor society, those people who were in a minority at a market place but who were among similar to themselves frequenters of all kinds of ceremonies and festivities at Tudor banquet halls. Here too, representatives of the commons, household servants could see theatrical presentations. But they were not the main addressees of these interludes and morality plays composed by court playwrights.

As it is known, the king or the host of the mansion with his most respected guests and family members presided at the dining table at the Tudor hall. A group of actors that played out a piece of drama stood close to this high table facing it. Guests at the two side tables that stretched along from the head table to the kitchen doors were ranged according to their social status. The lower the status, the closer to the kitchen doors a guest might be sitting and, consequently, the farther from the focal playing space of the dramatic presentation. Court playwrights minded the composition of the audience at the Tudor banquet halls. While the serious material was addressed to the patrons of the household, comic characters, Vice-figures in particular, sought comradeship with the low-status public (see: Walker 2000, 301). So, physically the playing space was divided into two areas, each for its particular targeted audience. Thus, one could assume that in *Johan Johan*, representing the urban setting, composed of “decidedly nonluxurious domestic scenes” (Coldiron 2009, 11), the director was to shift the playing space closer to the “low” half of the Tudor hall.

There were servants standing at the kitchen doors of the dining hall, watching a play, so, actors sometimes had to make their way through the crowd, as, for example, servants A and B in Henry Medwall's play *Fulgens and Lucrez*. These two characters prove to be the carriers of the comic, “low” subject matter of the drama. In such a way, the structure of the audience in a Tudor hall as well as the division of the playing space influenced the perception of plays by viewers of early Tudor domestic drama.

It is worth mentioning that the entertaining component made up only additional, secondary, though an unavoidable, plot-line in Tudor home drama. What we see in Heywood's *Johan Johan* is absence of didactic content⁸ or of moralization. The essence of the artistic experiment that John Heywood under-

⁷ For example, *The Deluge. Noah and his Sons* from the Towneley mystery cycle. The comic element in this pageant demonstrates a strong resemblance to the farcical poetics. Namely, the character of the quarrelsome wife, the issue of gender relation, slapstick and fighting testify to the pageant's belonging to the same popular laughter tradition that the farce does.

⁸ In English early 16th C drama, interludes in particular, that were popular indeed in the Tudor court, serious subject matter played an extremely important role. Court playwrights sought to render pressing challenges of the social and political life in their drama aiming to influence the sovereign's decision on this or that point. Take, for example, H. Medwall's morality

took boldly enough with staging *Johan Johan* in the Tudor court seems to be bringing to the attention of the court audience a play borrowed from the popular repertoire. As it is known, in Heywood's time gender relations⁹ were based outside the court drama, remaining one of the principle topics in popular theatre, at the same time. But King Henry VIII's private life that aroused such great interest in the English society obviously stimulated Heywood's experiment with bringing into the courtly playing space a plot from the marketplace theatre.

As to the possible political dimension¹⁰ that Heywood's play may contain, it would have been really risky for a court playwright to implicate associations between the love triangle in the farce and the private life of some high official, such as the monarch himself. Though it may seem tempting, because, as it can be deduced, in the years when the play was written and staged, Henry VIII started a love affair with Anne Boleyn that finally resulted in his divorce from Catherine of Aragon and his new marriage in 1533. Still, to imply a political allegory in a farce would be hazardous even for John Heywood, whose voice may have been "exceptionally privileged as an acknowledged court fool" (Happe 2017, 12). One can only imagine how uneasy the performers might have felt (see: Godfry 1996) while playing the above mentioned drama *Fulgens and Lucre* by H. Medwall in front of the king in the situation when an association could be drawn between his sister Mary's private life¹¹ and the play's main character Lucre (the daughter of the Roman senator, by the way) who insists on her right to choose a husband on the basis of a person's moral qualities and prefers a man of a lower social status at the end. At Henry VIII's court, known as a place of suspicion and gossip as well as of draconian treason laws, these implications could provoke the king's rage with tragic consequences for courtiers who stood behind such theatrical performances.

Another example of the political allegory that involves the figure of the sovereign, can be found in J. Heywood's *Play of the Wether* (staged in 1533), in which for Henry VIII stands the character of the supreme Olympian god Jupiter. Thus, a link to the classical mythology is made this time. When the noble dame begs that she might be admitted to the royal presence, the Mery-Report refuses this request on the grounds that His Majesty is busy making a new Moon: "Even now is he makynge of a new moone:/ He sayth your old moones be so farre tasted/ that all the goodness of them is wasted" (ll.793-94). In his notes to the play G. Walker interprets this remark in the following way: Catherine of Aragon who proved to be unable to give birth to the king's heir, has given way to a new wife who may already be pregnant (Heywood 2000, 471). So, the topic of pregnancy is only hinted at, which, nonetheless,

play *Nature* that can be read as an instruction for a young ruler concerning his behavior, garment, company he keeps with, the role of Reason and Sensuality in his life etc. A similar topic is developed in the play *Magnificence* by John Skelton who, by the way, was Henry VIII's tutor till 1502. In his interlude *Four Elements* J. Rastell dwells upon the importance of secular education and those benefits that a well-educated individual can bring to the society. Topical issues of religious controversies (*The Pardoner and the Frere*) or of the importance of the social consensus (*The Play of the Wether*; *The Foure PP*) are represented in the plays of John Heywood, who was not only Henry VIII's favourite but also a trusted companion of the king's daughter, princess Mary. Mary's teacher of Literature, Nicholas Udall exposes vigorously such social sore as corruption in his play *Respublica*, intended to the attention of the newly-crowned queen Mary I.

It would be only logical to expect moralization in a play written by a tutor. "Aristotles to their new Alexanders" early Tudor playwright tried to bring their pupils up into good rulers of England and to continue influencing their policies as adults. So, deprived of this didactic content John Heywood's *Johan Johan* seems to be really exceptional among Tudor household plays.

⁹ In the monograph dedicated to the early English translations of French texts that focus on gender issues, with *Johan Johan* being one of them, Anne E.B. Coldiron characterizes these texts as "decidedly uncourtly in that they refuse to euphemize or to avert their gaze from indelicate or unpleasant aspects of gender relations" (2009, 13).

¹⁰ In this regard, one of the studies of particular interest is the work of Sylwia Borowska-Szerszun in which *Johan Johan* is interpreted as a carnivalesque metaphor of the royal household, with the figure of Johan, the husband being a reference to Catherine of Aragon, Tyb – to Henry VIII and Sir Johan – to Anne Boleyn. This interpretation is based upon the supposition that the dramatist plays with the gender roles as well as gender identities in *Johan Johan*. (2007, 270-273) An interesting reading of Heywood's play is offered in the recent paper of Peter Happe, published in the *Cahiers Élisabéthains*. The researcher assumes that Tyb, the wife, in *Johan Johan* might bring in an association with Anne Bolyen (2017, 10-12). It is remarkable that the playful nature of the farce makes possible such diverse approaches, when one and the same character can be associated with different historical personalities of the English society of the early 16th C.

¹¹ In 1516 Mary Tudor got secretly married to Charles Brandon after her first husband Louis XII of France died. This marriage took place without the king's consent.

could be hazardous since it touched upon the king's private life. If the above-mentioned implications are considered risky enough how could one expect metaphorical associations with the king's private life in a play belonging to the tradition of the popular culture? Nevertheless, such allusions could be made. Otherwise, a purely entertaining play, without any double meaning, would not have appealed to the tastes of more sophisticated viewers of Heywood's drama for whom the indirectness in the representation of serious issues was a mere commonplace. However audacious it might have been, the playwright could not leave his shrewd viewers without the delight they took in deciphering the subject matter of the play. As we know, it was definitely in accordance with the tradition of the English early Tudor court drama to use allegory, double meaning, innuendo and other techniques to disguise risky topics. Probably, *Johan Johan* could not serve as a means of communicating ideas and opinions to the monarch,¹² which was one of the functions of the Tudor court drama, but it could entertain the viewers from the upper end of the dining-table with certain innuendos that the play allows to make keeping in mind the real-life love triangle and the psychological portraits of its participants.

4. CONCLUSION

So, *Johan Johan* attests to the playwright's efforts to adapt the French farce for the Tudor domestic theatre, which makes it really distinctive against the background of the early 16th-century English drama. The English setting of the action, English household details together with English personal and geographic names in Heywood's adaptation contribute a lot to anglicizing the French original. At the same time the genre modality of the French source – that of a farce, with its peculiar subject matter, characters, language, theatrical devices might have seemed exotic enough for the audience of the Tudor home drama. The point is that medieval farce as a form of theatrical presentation was aimed to entertain common people at the market square by means of coarse jokes from the sphere of everyday existence, as well as cursing, fighting and combating on stage. Indoor or domestic Tudor drama, on the other hand, that got its best specimens at the English royal court kept to quite different standards and principles of artistic presentation. If we look at interlude as the most representative genre of the English early 16th-century drama, we will not fail to notice that it never relied upon the entertaining element as the only or even dominant pattern in the play structure. The strong and prolific tradition of morality play in England endowed early Tudor interlude with the obligatory moralizing or didactic element that was of primary importance in a play.

Besides, mansions of the English nobility or the royal court itself where performances were acted out, used to be overlap points of different political opinions and interests, sometimes contradictory ones, which explains the playwrights' desire to avoid directness of representation in their plays as well as their giving preference to allegoric manner of expression with the possibility of different interpretations of a certain scene, character or plotline. Moreover, the allegoric nature of early Tudor domestic theatre became one of its characteristic features that the higher-class audience delighted in. So, making and solving allusions to contemporary people and events added a lot to the atmosphere of playfulness in the interludes by H. Medwall, J. Skelton, J. Heywood, J. Rastell and others.

In his adaptation of the French farce John Heywood keeps very close to the structure of the original. But the English colour that the play acquires due to the text transformations carried out in the

¹² One of the brightest examples of such communication with the monarch can be found in John Skelton's play *Magnyfycence* (1519-20). As G. Walker points out, the negative characters of this interlude can be identified with the members of the Privy Council that was accused of embezzlement and dismissed with much scandal in May 1519 (1991, 66). With his play Skelton got involved into the debate between various political forces and influential circles of the society. Consequently, Henry was made to change his attitude towards the Privy Council and its activity. *Magnyfycence* and the situation around him in Skelton's play could be read as a political allegory that communicated its messages to the king in no small measure due to the fact that the central character of the play is a princely figure (see Skelton 2000) that is rendered all the honours it deserves. It is so much different from the characters in Heywood's farce *Johan Johan* in which no figures of such dignity can be seen and, thus, it would demand more effort from the public to detect political subtext in the play.

process of translation, opens the way to viewers' implications to serious issues of the English social and political life. In this particular case the sophisticated audience might think about the political consequences of the king's new marriage for England's domestic policy as well as its international affairs. So, although the play *Johan Johan* by John Heywood was really unique in the history of English drama of the Middle Ages and Renaissance, it complied with the tradition of Tudor indoor performances in the sense that it satisfied tastes and met expectations of different social groups of English viewers of that day. While common people enjoyed its entertaining element, guests from the upper social class were given food for thought about possible outcomes of the new circumstances in Henry VIII's private life.

REFERENCES

Primary sources

- "Farce du Pasté". (1949). In *Recueil de farces françaises inédites du XVe siècle*. Cambridge: The Mediaeval Academy of America, 145-158.
- Heywood, John. (1991). *Johan Johan*. In: *The Plays of John Heywood* (R. Axton and P. Happé, eds.). Cambridge: D.S. Brewer, 76-92.
- Heywood, John. (2000). The Play of the Weather. In: *Medieval Drama: An Anthology* (G. Walker, ed.). Oxford: Blackwell Publishers, 457-478.
- Skelton, John. (2000). Magnyfycence. In: *Medieval Drama: An Anthology* (G. Walker, ed.). Oxford: Blackwell Publishers, 351-407.

Secondary sources

- Axton, Richard and Happé, Peter. (1991). Life and Works. In: *The Plays of John Heywood* (R. Axton and P. Happé, eds.). Cambridge: D.S. Brewer, 1-10.
- Axton, Richard and Happé, Peter. (1991). Preface. In: *The Plays of John Heywood* (R. Axton and P. Happé, eds.). Cambridge: D.S. Brewer, xi-xvii.
- Axton, Richard and Happé, Peter. (1991). Sources and contexts of the plays. In: *The Plays of John Heywood* (R. Axton and P. Happé, eds.). Cambridge: D.S. Brewer, 32-52.
- Borowska-Szerszun, Sylwia. (2007). The Unruly Household in John Heywood's *Johan Johan*. *Studia Anglica. Posnaniensia* 43, 265-73.
- Coldiron, Anne E.B. (2009). *English printing, verse translation and the battle of the sexes*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- Craik, Thomas W. (1964). Experiment and variety in John Heywood's plays. *Renaissance Drama VII* (S. Schoenbaum, ed.). London: Methuen and Co, 6-11.
- Godfrey, Roy A. (1996). Nervous laughter in Henry Medwall's *Fulgens and Lucres*. In: *Tudor theatre. Emotion in the theatre* 3, Table Ronde V. Bern: Peter Lang, 81-97.
- Happé, Peter. (2017). Polemical and theatrical translation in interludes: Everyman, Johan Johan, and Jack Juggler. *Cahiers Elisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies* 92 (1), 5-18.
- Mullini, Roberta. (1999). 'Better be sott Somer than Sage Salamon': Carnavalesque Features in John Heywood's Plays. *Ludus. Medieval and Early Renaissance Theatre and Drama* 4: Carnival and the Carnavalesque. The Fool, the Reformer, the Wildman, and Others in Early Modern Drama (K. Eisenbicher and W. Hüsken, eds.). Amsterdam: Rodopi, 29-42.
- Roston, Murray. (1982). *Macmillan History of Literature. Sixteenth Century English Literature*. General editor: A. Norman Jeffares. Farnborough/Hants: The Macmillan Press Ltd.
- Sanders, Norman, Southern, Richard, Craik, Thomas W., Potter, Lois. (1980). *The Revels. History of Drama in English*. Vol. II 1500-1576. General editor Thomas W. Craik. London: Methuen.
- Walker, Greg. (1991). *Plays of Persuasion. Drama and politics at the Court of Henry VIII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walter, Greg. (2000). Politics and Morality: The Interludes. In: *Medieval Drama. An anthology* (G. Walker, ed.). Oxford: Blackwell Publishers, 301-303.
- Wilson, Frank P. (1990). English Drama 1485-1585. In: *The Oxford History of English Literature* (G. K. Hunter, ed.) Vol.5. Oxford: Clarendon Press.

«ЙОХАН ЙОХАН» ДЖОНА ХЕЙВУДА: АДАПТАЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ФАРСА ДЛЯ
ТЮДОРОВСКОЙ СЦЕНЫ

Резюме

Пьеса Джона Хейвуда «Йохан Йохан» (1529) вызывает неослабевающий интерес у исследователей английской драмы Средневековья и Возрождения. Ее справедливо считают одним из немногих произведений английской раннетюдоровской драмы, которые берут свое начало из иностранных источников. В данном случае, таким источником служит средневековый французский фарс.

В статье рассматриваются механизмы и приемы, использованные придворным драматургом в процессе адаптации им французского оригинала для того, чтобы он пришелся по вкусу английской публике. В то же время, выбор Хейвудом пьесы для перевода и постановки в тюдоровском зале является ярким примером того, как в английской драме того времени пересекались и взаимодействовали сферы высокой культуры и культуры широких народных масс. В данном случае, жанр драматургического произведения, а следовательно, его проблематика, действующие лица, стиль, сценические приемы и т.д. являют собой хрестоматийный пример народной культуры Средних веков и Возрождения. Тот же факт, что свои пьесы Хейвуд писал для придворного театра, позволяет говорить об экспериментаторском характере данной постановки и предполагать, что в ней был заложен дополнительный подтекст. Зрители придворного театра, привыкшие к театрализованным представлениям совсем иного характера, а именно к моралите и интерлюдиям с присущими им иносказательностью, аллюзивностью, аллегоризмом, возможно, находили в пьесе «Йохан Йохан» отсылки на политические события того времени, а в действующих лицах французской площадной пьесы узнавали первых лиц королевского двора Англии. Различные, порой взаимоисключающие интерпретации политического подтекста в пьесе Хейвуда, которые приводят в своих работах современные специалисты в области раннетюдоровского театра, являются подтверждением актуальности исследований английской драмы первой половины XVI столетия.

Ключевые слова: фарс, интерлюдия, тюдоровская драма, домашний театр, придворные развлечения.

IVANA MARINKOV ČOLAK

ZAUBER UND FRAUENSCHICKSALE IN FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉS DRAMEN *DIE RUNENSCHRIFT* UND *LIEBESRACHE*

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Untersuchung der Verbindung von Zauber und Geschlecht und ihren Auswirkungen auf die Schicksale der weiblichen Hauptfiguren in den Dramen *Die Runenschrift* (1813) und *Liebesrache* (1817) von Friedrich de la Motte Fouqué. Die Verteilung von Zauber im Hinblick auf das Geschlecht der Figuren wird zunächst anhand Algirdas J. Greimas' Aktantenmodell analysiert, wodurch zugleich Einblick in die funktionalen Relationen zwischen den weiblichen und männlichen Figuren gewonnen wird. Bei der anschließenden Interpretation aus der Sicht der Gender Studies wird besondere Aufmerksamkeit der Charakterisierung der weiblichen Hauptfiguren geschenkt, die im Hinblick auf die zeittypischen Auffassungen über Weiblichkeit betrachtet werden. Ziel dieser Arbeit ist es zu zeigen, wie durch Einsatz von Zauber bei der Darstellung der Frauenschicksale in den erwähnten Dramen Fouqués letztendlich die gleichen Vorstellungen von unerwünschten weiblichen Charaktereigenschaften vermittelt werden.

Schlüsselwörter: Friedrich de la Motte Fouqué, *Die Runenschrift*, *Liebesrache*, Aktantenmodell, Gender Studies

1. THEORETISCHER RAHMEN

Bei der Analyse der Verbindung von Zauber und Geschlecht auf funktionaler Ebene wird im Rahmen dieser Arbeit ein Modell verwendet, das der französische Semiotiker Algirdas J. Greimas entwickelte, um die handlungstragenden Figuren in Erzählungen und deren funktionale Beziehungen untereinander zu erfassen. Greimas unterscheidet in seinem Aktantenmodell zwischen der Figur selbst, dem Akteur, und der Funktion des Akteurs innerhalb der Handlung, dem Aktanten. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass ein Aktant innerhalb eines Texts durch mehrere Akteure vertreten werden kann, genauso wie mehrere Aktanten in einem einzigen Akteur als Synkretismus zusammenfallen können (Greimas 1971: 162). Das Aktantenmodell von Greimas basiert auf dem Objekt-Aktanten, das vom Subjekt d. h. vom Helden der Geschichte begehrt wird, und gegebenenfalls auch von dem Anti-Subjekt, das als „Subjekt der Gegengeschichte“ (Kim 2002: 57) definiert werden kann. Zu den sekundären Aktanten gehören der Helfer, der dem Subjekt in seinem Handeln beisteht, und der Opponent, der dem Subjekt Widerstand leistet und somit das Anti-Subjekt unterstützt. Weitere bedeutende aktantalle Kategorien sind die des *Destinateurs* und des *Destinataires*, deren Rollen im Rahmen der Prüfungssequenz der Handlung erläutert werden können – der *Destinateur* übernimmt am Anfang der Sequenz die auftraggebende Funktion des Senders, und tritt sehr oft, jedoch nicht notwendig, am Ende der Sequenz in der Rolle des Schiedsrichters auf, der über den Hauptkonflikt des Werkes entscheidet und ebenfalls als Verleiher des Guten bzw. der Belohnung fungiert, während der *Destinataire*-Aktant am Anfang als Beauftragter und am Ende als Begünstigter erscheint (Kim 2002: 55).

Der Einblick in die funktionalen Beziehungen zwischen den Geschlechtern in den beiden Dramen Fouqués stellt die Grundlage für die Deutung der dargestellten Geschlechterverhältnisse aus der Sicht der Gender Studies dar. Die im Rahmen der Gender Studies vertretene Ansicht, dass Literatur „nicht neutral, sondern geschlechtsgebunden geschrieben und gelesen wird und im kulturellen Kontext eines Herrschaftsverhältnisses zwischen den Geschlechtern Geschlechterbeziehungen widerspiegelt“

(Osinski 1998: 46) weist daraufhin, dass die Analyse der literarischen Entwürfe von Weiblichkeit und Männlichkeit Aufschluss über gesellschaftliche und kulturelle Vorstellungen und Normen im Hinblick auf Geschlecht geben kann. In den Mittelpunkt des Forschungsinteresses der Gender Studies wird dabei Gender als das soziale Geschlecht gerückt, das im Gegensatz zu Sex als dem anatomischen und biologischen Geschlecht, „die kulturell vorgegebenen Geschlechterrollen, die eine Gesellschaft bereitstellt und durch Verbote, Strafen und Belohnungen für verbindlich erklärt“ (Schöblier 2008: 10) bezeichnet. Die Untersuchung literarischer Repräsentationsformen der Weiblichkeit nimmt einen wichtigen Platz in der genderorientierten Forschung ein, indem sie im Kontext der ungleichen Geschlechterstrukturen und sozialen Machtverhältnisse betrachtet werden. Simone de Beauvoir schreibt in ihrem wegweisenden Werk *Das andere Geschlecht* (1949) über die permanente Unterdrückung der Frau im Rahmen der hierarchisch organisierten Geschlechterordnung, die durch das männliche Subjekt infolge des Bedürfnisses, „sich als das Wesentliche zu bejahen und das Andere als das Unwesentliche, als Objekt zu setzen“ (de Beauvoir 1968: 10f) stattfindet. Der Frau als dem Objekt und „dem anderen Geschlecht“ werden im Laufe der Geschichte eine Reihe von Wesensbestimmungen zugeschrieben, die in Form von binären und hierarchischen Gegensätzen gegenüber dem Mann aufgefasst sind, und die letztendlich dazu dienen, das bestehende Herrschaftsverhältnis zu legitimieren (Lindhoff 2003: 3-4). Solche Zuschreibungen bilden die Grundlage für das Konzept der Geschlechtscharaktere, das im letzten Drittel des 18. Jahrhundert erarbeitet wurde und eine Reihe von psychischen Eigenschaften für naturgegebene Geschlechtsspezifika erklärte¹. Dieses Konzept basiert ebenfalls auf Kontrastierungen, sodass dem Mann beispielsweise Aktivität und der Frau Passivität beigemessen wird, was zahlreiche weitere Merkmale miteinbezieht: Das männliche Wesen steht für Tun, Energie, Kraft, Willenskraft, Festigkeit, Tapferkeit, Kühnheit, Rationalität und das weibliche für Sein, Schwäche, Ergebung, Hingebung, Wankelmut, Bescheidenheit, Emotionalität; Die Männer werden als selbstständig und gebend und die Frauen als abhängig und empfangend betrachtet; Durchsetzvermögen, Tatkraft und Gewalt werden mit Männlichkeit und Selbstverleugnung, Anpassung, Liebe und Güte mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht (Hausen 1976: 367-368). Solche Geschlechterstereotype fanden ihren Weg in die Literatur und wirkten sich auf die Figurenkonstellation, die Charakterisierung der weiblichen und männlichen Figuren, sowie auf die Verteilung der Handlungsfunktionen unter ihnen aus. Eine Untersuchung der Korrelation zwischen figuralen Handlungsrollen und der Kategorie Gender, die durch die Verbindung zwischen der formalistischen Analyse der Handlungsfunktionen mit den interpretatorisch ausgerichteten Ansätzen der Gender Studies erfolgt, kann somit gewinnende Einsichten über die dargestellten Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern bringen. In diesem Zusammenhang ist die Frage nach der Korrelation zwischen Geschlecht und Einfluss auf den Handlungsverlauf bzw. nach der Handlungsmächtigkeit (*agency*) der Figuren von Bedeutung, die anhand der Analyse von entscheidenden Momenten der Handlung festgestellt werden kann. Der Begriff *Agency* wird in der Forschung auf unterschiedliche Weise definiert, aber im Rahmen dieser Arbeit wird von Claire Bradfords Bestimmung ausgegangen, in der *agency* als eine Kombination von Möglichkeiten aufgefasst wird, eigene Entscheidungen zu treffen, nach ihnen zu handeln und die moralische Verantwortung für eigene Handlungen zu übernehmen (Bradford, Mallan, Stephens und McCallum 2008: 31). Einen wichtigen Punkt, der bei der Betrachtung der Handlungsmächtigkeit von Frauenfiguren berücksichtigt werden soll, bringt Chris Weedon, indem sie betont, dass alles, was Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft tun, immer entweder ein Akt der Bestätigung oder ein Akt des Widerstands gegen die dominanten Normen darstellt (Weedon 1987: 86).

¹ Karin Hausen nennt in ihrer Arbeit zahlreiche Stellen aus den Lexika des 19. Jahrhunderts, die vom großen Interesse, Intensität und Selbstverständlichkeit zeugen, mit der die Herausarbeitung und Abgrenzung der Geschlechtsspezifika seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts (und sogar bis hinein ins 20. Jahrhundert) vorgenommen wurden. (Hausen 1976: 367-368)

2. DER RUNENZAUBER UND DIE VERZAUBERTE DAME IN FOUQUÉS DRAMA DIE RUNENSCHRIFT

In Fouqués Drama *Die Runenschrift. Ein altsächsisches Schauspiel in 3 Aufzügen* aus dem Jahr 1813, das sich als ein „dramatisiertes Zaubermärchen“ (Stockinger 2000: 115f) bezeichnen lässt, stellt der Zauber dem Subjekt-Aktanten, der im Werk durch den Akteur Hildegast vertreten ist, ein Hilfsmittel für die Erlangung des Objekt-Aktanten dar, den der Akteur Ingeburg verkörpert. Die Aushändigung des Runenzaubers als das Element modaler Kompetenz an den Sachsenritter Hildegast, in dessen Gestalt der *Destinataire*-Aktant mit dem Subjekt-Aktanten fusioniert ist, erfolgt im Rahmen der ersten Handlungssequenz durch den Wesernix, der die Funktion des *Destinateurs* ausübt und Hildegast den Auftrag erteilt, die Liebesrunen auf ein Holzstäbchen zu schneiden, um bei der störrischen Ingeburg Liebe zu entfachen und sie somit mithilfe von Magie an sich zu binden. Das Hindernis, das man durch die Anwendung des Runenzaubers versucht zu beseitigen, stammt demnach vom Objekt selbst, das sich dem Begehren des Subjekts widersetzt. Infolgedessen stellt der Runenzauber, den Hildegast an Ingeburg anwendet, eine Art von Liebeszauber dar, der schließlich die Unterwerfung des freien Willens und die Erlangung der Macht über ihre Emotionen zum Ziel hat (Hacke 2008). Ein derartiger Versuch der Manipulation von Ingeburgs Gefühlen durch zwei männliche Figuren weist demzufolge auf eine Form männlicher Gewalt hin, mit der ihr die Möglichkeit weggenommen werden soll, für sich selbst zu entscheiden. Ihre Worte an Hildegast im ersten Aufzug zeugen davon, dass sie sich von dem verliebten Helden gejagt und demnach auf eine gewisse Weise bedroht fühlt, da sie hinter seinen Blicken und Zeichen der Zuneigung etwas Feindseliges spürt:

Herr, Euer Seufzen, Äugeln, Händedrücken – / Es ist mein Tod; ich kann's nicht ausstehn. Geht. / Man sagt, Ihr wärt ein großer Kriegesheld, – / Fürwahr, ich glaub's. Jagt Ihr schon mich mit Blicken, / Und ohne dass Ihr es vermutlich wollt, –/ Wie erst den Feind; wenn Ihr den grimmig anschaut! (Fouqué 1813: 126).

Ihr Gefühl des Gejagtseins erweist sich als berechtigt, da in Hildegasts Äußerung über sein Vorhaben aggressive Züge deutlich sind: „Das Vöglein will nicht gefangen sein, / Weiß nicht wie gut ich mit ihm es mein' / Ach bist du nur erst im Zellchen mein, / Da wirst du wohl gerne gefangen sein“ (Fouqué 1813: 138). Indem er Ingeburgs künftiges Leben mit ihm als Gefangenschaft beschreibt, die sie zudem genießen soll, unterstreicht er deutlich seine Übermacht über sie. Dass er sie als die Schwächere betrachtet kommt zum einen an der Stelle zum Ausdruck, als er sie mit einem Reh vergleicht, das von Natur aus zierlich, folgsam und völlig wehrlos ist, und zum anderen als er ihr den Ball mit folgender Begründung wegnimmt: „Zu groß und schwer ist Silbergold dem Händchen, / Und seine Schelle risst wohl gar die Haut“ (Fouqué 1813: 124). Als Sanktion für Hildegasts verhängnisvollen Fehler beim Schneiden der Liebesrunen, den er infolge seiner Ungeduld begeht, tritt eine schwere Krankheit bei Ingeburg ein, sodass sie in einen schmerzhaften Zustand versetzt wird, in dem sie jeglicher Art von Handlungsmächtigkeit geraubt wird. Obwohl die Manipulation mittels Liebesrunen nicht gelungen ist, stellt der Zauber immer noch ein Mittel zur Ausübung männlicher Gewalt dar, da Ingeburg durch die Wirkung der Krankheitsrunen in vollkommene Abhängigkeit von Hildegast gezwungen wird. Sie fällt somit dem von Männern ausgeübten Zauber wiederum zum Opfer, sodass sich ihre Erkrankung als das Leiden unter der männlichen Unterdrückung deuten lässt. Auch wenn es nicht direkt beabsichtigt war, wird sie zugleich auf eine gewisse Weise für ihre Zurückweisung Hildegasts bestraft, da sie wegen andauernder Schmerzen nicht einmal in der Lage ist, ihr liebstes Ballspiel zu spielen. Auf funktionaler Ebene wird Ingeburg demnach gewaltsam auf ein rein passives Objekt im Handlungszusammenhang reduziert, sodass ihre Rettung allein in den Händen des Verursachers ihres Leides liegt. An dieser Stelle im Drama wird die Aufteilung der Handlungsfunktionen in Einklang mit der Auffassung von Geschlechterrollen gebracht, da Hildegast als zentraler Handlungsträger fungiert, während Ingeburg mittels Zauber zur völligen Passivität gezwungen wird. Aus der Sicht der Gender Studies scheint außerdem die Tatsache problematisch, dass Hildegast zwar die Verzweiflung über die fatalen Folgen seines Fehltritts äußert, die er später mit

Mühe auch wiedergutmacht, aber keine Reue für das Schneiden der Liebesrunen, das zu diesen Folgen erst führte. Somit wird die Berechtigung seines Versuchs, Ingeburgs Gefühle durch Zauber zu manipulieren und dementsprechend gegen ihren Willen zu handeln, im Drama gar nicht infrage gestellt, was darauf hinweist, dass im Rahmen der dargestellten Geschlechterverhältnisse ein derartiger Versuch der Unterwerfung der Frau unter den Willen des Mannes gebilligt wird.

Die zweite Handlungssequenz ist auf die Aufhebung der Sanktion aus der vorigen Sequenz gerichtet, sodass Hildegast, der erneut die aktive Rolle des Subjekt-*Destinataires* einnimmt, eine weitere Aufgabe von dem Wesernix's in der Funktion des *Destinateurs* auferlegt wird. Das Bezwingen des Zauberstiers, der hier die Funktion des Widersachers hat, bedeutet zugleich das Erhalten des Elements modaler Kompetenz in Form des geeigneten Stäbchens zum Schneiden von Gegenrunen, was schließlich zu Ingeburgs Genesung führt. Am Ende der Sequenz kommt es zur funktionalen Inversion, sodass Ingeburg nach der Genesung aus ihrer passiven Rolle heraustritt und die wichtige Funktion des Schiedsrichters ausübt, der schließlich über den Ausgang des Dramas entscheidet. Die Rolle des Schiedsrichters liegt dabei in der Bewertung der Axiologie, die hinter dem Begehren des Subjekts steht, sowie in der Überprüfung der Berechtigung seines Anspruchs auf das Objekt (Kim 2002: 63). Das Begehren nach dem Objekt, das im pragmatischen Handeln des Subjekts zum Ausdruck kommt, setzt nämlich immer eine kognitive Handlung des Bewertens durch das Subjekt voraus, bei der der Objektwert erst in das Objekt hineinprojiziert wird (Kim 2002: 60). Bei seinem Werturteil geht das Subjekt immer von einer bestimmten Axiologie aus, sodass er das Objekt entweder wegen eines zugesprochenen Nützlichkeitswerts begehrt, oder um seiner selbst willen, da er in ihm einen absoluten Grundwert sieht (Kim 2002: 61-62). Indem Ingeburg zugleich Schiedsrichter und Objekt des Begehrens ist, überprüft sie die Aufrichtigkeit von Hildegasts Motiven und von seinen Gefühlen ihr gegenüber. In Hildegasts Stürzen in die Gefahr für sie, das er wagt, obwohl er selbst später nicht mehr in der Lage ist, Liebesrunen zu schneiden und somit auf die Erwidern seiner Gefühle nicht mehr rechnen kann, sieht sie den Beweis wahrer und selbstloser Liebe und schenkt dem Ritter daraufhin ihr Herz.

Eine nähere Betrachtung von Ingeburgs Charakter bringt bedeutende Einsichten für die Deutung des Happy Ends des Dramas aus der Sicht der Gender Studies. Fouqué zeichnete Ingeburg mit reichlich Temperament, wodurch sie, wie Hagemeister bemerkt, eine eher unkonventionelle Frauenfigur in seinem literarischen Schaffen darstellt (Hagemeister 1905: 7). Sie nimmt von Anfang an eine ablehnende Einstellung gegenüber Hildegast ein und zeigt sich als völlig unempfindlich gegen die Zeichen seiner Zuneigung. Im Gegensatz zu dem jungen Ritter, dessen ganzes Lebensglück von der Liebe bzw. von Ingeburgs Erwidern seiner Liebesgefühle abhängt, findet sie wahre Lebensfreude im unbefangenen Ballspiel in der Natur, was sie im ersten Aufzug auch selbst äußert: „Was aber gibt's für uns in aller Welt / Des Klügens und Erfreulichern zu tun, / Als spielen, rasten, und dann wieder spielen?“ (Fouqué 1813: 122). In ihrem liebsten Zeitvertreib kommt ihre freiheitsliebende Art zum Vorschein, sodass sich ihre heftige Reaktion auf Hildegasts Unterbrechung ihres unbekümmerten Spiels dadurch erklären lässt, dass sie diese als einen unverzeihlichen Eingriff in ihre wertgeschätzte Freiheit und somit als eine Art persönliche Gefährdung empfindet. Der Grund für ihre Zurückweisung von Hildegast liegt ebenfalls in ihrer negativen Einstellung gegenüber Männern, auf die sie hartnäckig besteht: „Wild und trüb; das ist der Männer Weise, / wie meine Amme mir schon früh gesagt./ Und ob sie nun es auch rücknehmen will,/ Ich halt' mich an ihr erstes Wort; das gilt“ (Fouqué 1813: 132). Die beiden Hauptfiguren haben nicht nur unterschiedliche Lebenshaltungen, sondern werden von anderen Figuren im Werk auch anders wahrgenommen. Ingeburgs auffälligste Eigenschaft, ihre Trotzigkeit, wird äußerst negativ von anderen beurteilt – so wundert sich eine von Ingeburgs Jungfrauen über ihr „hartes Herz“ (Fouqué 1813: 132) und ihren „strengen Mut“ (Fouqué 1813: 132), während der Wesernix selbst ausdrückt, dass er Hildegast seine Hilfe angeboten hat, weil ihn „des Mädchens dumme Sprödigkeit“ (Fouqué 1813: 130) sehr geärgert hat. Der Grund für eine negative Einschätzung von Ingeburgs Charakter liegt darin, dass ihr Bemühen um Selbstbestimmung, das sich in ihrer festen Entschlossenheit bei der Zurückweisung von Hildegasts Avancen widerspiegelt, den zeittypischen Vorstellungen des selbstverleugnenden weiblichen Geschlechtscharakters nicht entspricht, und somit als Charakterfehler angesehen wird. Eine derartig

temperamentvolle Art war bei Frauen unerwünscht, während Hildegast als großer Held den Erwartungen der männlichen Kühnheit und Tatkraft gänzlich entgegenkommt und deswegen an vielen Stellen im Drama von anderen Figuren gelobt wird. Das härteste Urteil über Ingeburs Charakter gibt der Wesernix, der das Misslingen des Runenzaubers anders als der verzweifelte Hildegast betrachtet: „Sein Ungeschick verwehrt's, erretend ihn / Vielleicht von bösem Weib. Auch gut für ihn! / Doch er erkennt nichts das, nicht jen's. Statt ruhig / Nach einer andern Liebsten umzugehn“ (Fouqué 1813: 156). In dem folgenden Ratschlag an Hildegast drückt er seine radikale Sichtweise aus, dass Ingeburs schwere Erkrankung eine gerechte Strafe für so ein 'böses Weib' sei: „Lass die da oben winseln. ,S ist ihr recht; / Sie hat um Dich ja Bess'eres nicht verdient“ (Fouqué 1813: 157).

Am Ende der letzten Handlungssequenz lassen sich Folgen eines Charakterwandels bei Ingeburg erkennen, da sie Großmut und Vergebungsfähigkeit zeigt, wobei keine Spur von ihrer einstigen Sprödigkeit mehr zu finden ist. Ihr eigenwilliger Sinn zeigte sich zuletzt, als sie unter der Wirkung von Krankheitsrunen gelitten hat, und hartnäckig, jedoch vergeblich, versuchte die Krankheit abzuschütteln und das Ballspiel fortzusetzen. Dabei konnte nicht einmal das Zureden ihrer Amme, dass Hildegast den schrecklichen Fehler nicht aus Bosheit begangen hat, ihre Empörung über ihn beschwichtigen: „Er ist dran Schuld, verkehrte mir ein Leben / Voll heitrer Lust in unabeshbar Weh“ (Fouqué 1813: 161). Nach der Genesung empfindet sie nichtsdestotrotz Mitleid für den schwer verwundeten Retter und hat darüber hinaus Schuldgefühle, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt der Selbstlosigkeit seiner Tat nicht völlig bewusst war: „Nicht all' mein Leblang werd' ich wieder froh / Wenn nicht der Held sein Auge neu erschließt. / O labt ihn, rettet ihn, rettet mich“ (Fouqué 1813: 164), fleht sie ihre Jungfrauen an. Darüber hinaus scheint sich die einst eigensinnige Dame gegen Ende des Stücks auch schnell in die Rolle der demütigen Dame einzufinden, die auf ihren Ritter vollkommen angewiesen ist, wovon ihre Reaktion auf das Auftauchen des schreckenerregenden Wassergespensts zeugt: „Ich lehn' an eines Helden Arm. Der hilft“ (Fouqué 1813: 166). Ihre Gehorsamkeit, die im starken Kontrast zu ihrem trotzigem und vorlautem Auftreten am Anfang des Dramas steht, kommt in ihrer kurzen Antwort auf Hildegasts Frage, ob sie etwas gegen die Anwesenheit von dem Wesernix auf ihrer Hochzeit hätte, zum Vorschein: „Dein Gast, mein Gast; ich Dein leibegnes Weib“ (Fouqué 1813: 167). Damit das typische Happy End stattfinden konnte, in dem der Ritter für seine heldenhafte Tat mit der Hand der Dame belohnt wird, musste der störrische Charakter der Dame an das normative Aussagesystem von geschlechtsspezifischen Wesensmerkmalen angepasst werden, im Rahmen dessen Willenskraft, Trotz und Widerspenstigkeit Männer, und Ergebung und Anpassung Frauen zugeschrieben werden. In diesem Vorgang spielt der Zauber eine wichtige Rolle, denn durch seine Wirkung wurde Ingeburg der Handlungsfähigkeit geraubt und unwillentlich vom Ritter abhängig gemacht, sodass ihr Trotz gebrochen wird und sie schließlich die untergeordnete Rolle der ergebenen Frau widerstandslos annimmt. Gemäß der herrschenden Vorstellungen im 19. Jahrhundert fällt bei Ingeburg als einer Frau Liebe und Leben zusammen, und sie wird aufgrund der einseitigen Abhängigkeit von ihrem Mann erneut zu Passivität verurteilt (Hilmes 1990: 22-23). Indem der Zauber lediglich als ein Machtmittel der Männer dargestellt wird, erfolgt die Verteilung der Macht im Drama zuungunsten der Frau, sodass Ingeburg, als dem Opfer männlicher Unterdrückung, schließlich nichts anderes übrig bleibt als vor der männlichen Vormacht zu kapitulieren.

3. DÄMONISCHER ZAUBER UND DIE FATALE ZAUBERIN IN FOUQUÉS DRAMA *LIEBESRACHE*

Fouqués Stück *Liebesrache*. *Ein Trauerspiel in 3 Aufzügen* aus dem Jahr 1817 liegt eine Konfliktstruktur zugrunde, in der zwei Aktanten, das Subjekt und das Anti-Subjekt, um ein einziges Wunschobjekt kämpfen. Es handelt sich um einen Konflikt zwischen den Akteuren Waldrude und Kilianus, die zwei entgegengesetzte Subjekt-Aktanten verkörpern, in dessen Mittelpunkt der Akteur Gosbert in der Funktion des Objekt-Aktanten steht. Die erste Handlungssequenz ist der Relation zwischen Waldrude, die zuerst als Subjekt auftritt, und dem ostfränkischen Herzog Gosbert gewidmet, den sie mit einem

Zauberlied zu sich heranlockt. Die Motivation hinter ihrem Handeln sind die starken Liebesgefühle, die sie für den jungen Herzog hegt und auch gleich am Anfang des Stücks offenbart: „Sonnenheiß / Hat mich des holden Fürsten Bild durchstrahlt, / Und ich verging an seinem mildern Abglanz“ (Fouqué 1817: 14). Als *Destinateur* in dieser Sequenz fungiert Waldrudes Pflegemutter, die Hexe Rauna, die das Mädchen von klein auf allmählich auf das Treffen mit dem jungen Herzog vorbereitet hat. Den Umgang mit Zauber, der das Element modaler Kompetenz darstellt, erlernte Waldrude durch Rauna, die ihr in dieser Sequenz ebenfalls Anweisungen zur Kontrolle der Irrlichter gibt, die ihren Geliebten zu ihr bringen sollen. Diese kontrolliert Waldrude mithilfe ihres Zauberliedes, das hier einen doppelten Zweck erfüllt, indem es einerseits anziehend auf Gosbert wirkt, und andererseits ermattend auf die Widersacher, Gosberts Begleiter Wolfahrt und Ladung, sodass sie daran gehindert werden, ihren Plan zu vereiteln. An dieser Stelle, wie auch im Rahmen des gesamten Dramas, stellt der Zauber, ungeachtet der Form, die er einnimmt – sei es Gesang, Musik, Tanz oder mit Zaubersprüchen geweihter Wein – immer ein Macht- und Manipulationsmittel dar, mithilfe dessen Waldrude Kontrolle über die männlichen Figuren – mit Ausnahme von Kilianus als dem Gesandten Christi – ausübt. Die beiden Begleiter Gosberts hält sie somit nicht nur in ihrem Vorhaben auf, ihren Herren vor ihr zu beschützen, sondern bringt sie mit den erquickenden Tönen eines ins Jagdhorn geblasenen Zauberlieds dazu, ihre anfänglich feindliche Einstellung ihr gegenüber vollkommen zu ändern. Waldrudes geliebter Gosbert fällt solcher manipulativen Zauberei oft zum Opfer, wobei ein treffendes Beispiel dafür die Szene darstellt, in der sie ihn, nachdem sie wegen ihrer respektlosen Kommentare über Kilianus' Mönche von ihm gescholten wurde, in einen schlafähnlichen Zustand versetzt, in dem er ihrem Willen vollkommen ausgeliefert ist. Auf diese Weise bewirkt sie nicht nur, dass sich die Spannung in ihrem Verhältnis auflöst und er seine Wut vergisst, sondern auch, dass in seinem Herzen die Liebe zu ihr intensiviert wird, was sie in den begleitenden Zaubersprüchen zum Ausdruck bringt: „Senke nun die Augenlider; / Traum, der milde, / Steige labend zu Dir nieder.[...] / Lenke liebliche Gebilde / Blüh'nder Minn' in Deinen Sin«/ Mich als Minnekönigin“ (Fouqué 1817: 55). Waldrude nimmt durch die Anwendung von Zauber demnach die dominante Rolle in ihrer Beziehung zu Gosbert ein, während er, von der Liebe zu ihr vollkommen ergriffen, im Drama schließlich in völliger Passivität verharret.

120

Erst mit dem Auftreten von Kilianus als dem Anti-Subjekt der Dramenhandlung stellt sich vor Waldrude eine ernsthafte Gefahr vor dem Verlust der Kontrolle über Gosbert, da der Mönch kurz nach seinem Erscheinen im Drama bereits einen bedeutenden Einfluss auf ihn ausübt. Kilianus stellt sich infolge seiner Bemühungen um Gosberts Bekehrung Waldrude entgegen, da er dabei zugleich auf seine Abwendung von ihr aufgrund der begangenen Blutschande besteht: „Die Schönheit wird Dein Abgott. Laß nur ab/ von ihr. [...] Wann ist Dir krank? Wann Dir im Herzen weh? / Nach ihrem schlangenbunten Lustumfang“ (Fouqué 1817: 65-66). In der Entgegensetzung der beiden Subjekt-Aktanten widerspiegelt sich die Spannung zwischen zwei Welten, denen sie angehören – der vorchristlich-germanischen und der christlichen Glaubenswelt – zwischen denen Gosbert als Objekt-Aktant zugleich schwankt. So äußert der unschlüssige Herzog, der unter Einfluss von Kilianus und seinen Reden über die christliche Lehre steht, vor seiner Geliebten sein Bedenken über die Möglichkeit ihrer Liebe infolge Waldrudes engen Verbindung mit der Zauberwelt: „Das [die Zauberei – I. M. Č.] eben ja wirft Welten zwischen uns, / So daß wir steh'n, Du dort, ich hier, auf / Trümmern / Vergangner Herrlichkeit, getrennt, [...] — und tiefer murmelt / Ein ernster Strom, der Lieb' und Leben/ trennt“ (Fouqué 1817: 74-75). Der Konflikt zwischen den beiden Subjekt-Aktanten kulminiert schließlich in der Sequenz der Dramenhandlung, in der Waldrude im Auftrag von Rauna, die dabei die Rolle des *Destinateur*-Aktanten übernimmt, selbst als *Destinataire*-Aktant auftritt und mithilfe von Wolfahrt und Ladung in der Funktion der Helfer, den Mord an Kilianus ausführt. Ihre Reue für die blutige Tat führt schließlich zum tragischen Ende des Stücks, wo sie diesmal die Funktion des Schiedsrichters ausübt, da sie durch ihren freiwilligen Fall vom Felsen schließlich über den Konflikt im Werk entscheidet, der somit zugunsten von Kilianus aufgelöst wird.

Bei der Betrachtung der Figurenkonstellation unter dem Aspekt des Geschlechts lässt sich eine Verbindung zwischen heidnischer Zauberkunst und Weiblichkeit feststellen, da diese lediglich von Frauenfiguren, Waldrude und Rauna, im Drama praktiziert wird, während die Vertreter des christlichen

Glaubens, Kilianus und seine Mönche, alle männlich sind. Wenn man dazu in Betracht zieht, dass die Reden von Kilianus, die schließlich den Ton des gesamten Dramas bestimmen, zur Dämonisierung der germanischen Religion und der mit ihr verbundenen Zauberei wesentlich beitragen, wird deutlich, dass in diesem Stück das Weibliche mit dem Bösen gleichgesetzt wird. Die negative Konnotation des Zaubers bringt zugleich eine negative Bewertung von Waldrude und ihren Charakter mit sich, sodass sie im Drama als Vertreterin des bösen Prinzips geschildert wird. Kilianus bezeichnet sie demnach als „schlimme Gattin“ (Fouqué 1817: 57), „Todesschlange“ (Fouqué 1817: 57), „des Teufels Braut und Lockgeflügel“ (Fouqué 1817: 129), und Gosbert somit als ihrer „gräßlichen Verführung Beute“ (Fouqué 1817: 57). Nichtsdestotrotz wird Waldrude im Drama nicht dermaßen negativ gezeichnet wie Rauna, die als Hexe das Böse gänzlich verkörpert. Waldrude entspricht dem Typus der dämonischen Verführerin, der *Femme fatale*, deren Wesen durch Sinnlichkeit und magisch-dämonische Anziehungskraft gekennzeichnet ist, und sich zudem als ambivalent bestimmen lässt. Die *Femme fatale* beherrscht nämlich den verführten Mann, bindet ihn an sich, lenkt ihn und stürzt ihn dadurch in Gefahr oder Unglück, beschert ihm jedoch zugleich ein Höchstmaß der Liebeserfüllung (Frenzel 2015: 760). Waldrude bringt selbst ihre Liebe zu Gosbert, die durch eine glühende Intensität und Leidenschaft gekennzeichnet ist, im Drama mehrmals zum Ausdruck, wobei besonders aussagekräftig ihre Äußerung im zweiten Aufzug erscheint, in der sie dem von Zweifeln geplagten Herzog schildert, wie weit sie für die Liebe gehen würde:

Sprich, soll ich an des Christ's Altare / knie'n? / Soll mit Weihwasser, soll mit Kreuzeszeichen/Mir Stirn und Brust bewehren?/ [...] Ach, Dort eben faßt es mich so grausig an,/ In jenen Hallen drückt mich's wie der Tod/ All' unsrer Lebenslust. / — Und doch, auch dorthin / Wenn's Dir mich ein't, — ja in des Abgrunds Nacht / Stürz' ich, sehnsücht'ger Liebe voll, mich / gern! (Fouqué 1817: 77-78)

Hinter ihren Handlungen im Drama steckt immer dieselbe Motivation – ihre Liebe zu Gosbert vor äußeren Einflüssen zu bewahren. Das ist ebenfalls der Fall mit der Ermordung von Kilianus, zu der sie sich letztendlich aus Angst vor dem Verlust ihres Geliebten entscheidet. Trotz anfänglicher Weigerung, da sie meinte, dass sie „den Unschuld'gen, Freundlichen“ (Fouqué 1817: 84) niemals umbringen könnte, lässt sie sich nämlich schnell von der Notwendigkeit der abscheulichen Tat überzeugen, und richtet kurz danach eine Begründung, die von ihrer ausgesprochenen Kaltblütigkeit angesichts des Mordes zeugt: „Was sind zehn Unzen Blut's? / Denn mehr doch schleppt im wandelnden Gerippe / Der alte Mann nicht mit“ (Fouqué 1817: 87). An dieser Stelle kommt ihre erbarmungslose Art zum Vorschein, die bereits am Anfang des Dramas durch Wolfahrts Worte angedeutet wurde: „Siehst Du im Lächeln [von Waldrude – I. M. Č.] nicht die Blutgier droh'n?“ (Fouqué 1817: 26). Es zeigt sich zudem wieder ihre Bereitschaft, zu grässlichsten Mitteln zu greifen, um an ihr Ziel zu gelangen, von der ebenfalls ihre abschreckende Drohung zeugt, die sie vor Gosbert im ersten Aufzug ausspricht: „Denn eines Winks von mir bedarf's, und risch/ Reißt sie [Wolfahrt und Ladung – I. M. Č.] mit sich empor das wilde Heer/ In Lüften ihren argen Leib zerstäubend,/ Daß nie hinfort die Zungen zwischen mich/ Und Deine Liebe treten dürfen“ (Fouqué 1817: 34). Fouqué stellt Waldrude somit als eine leidenschaftliche, liebende, und zugleich grausame Frau dar. Für eine derartige Grausamkeit, die sich als wesentlicher Teil ihrer Persönlichkeit erweist, gibt sie in einer Äußerung über die Ermordung Kilians ihrer Pflegemutter Rauna die Schuld, da sie als das von einer Hexe entführte Kind unwillentlich in die dämonische Zauberwelt reingeworfen wurde, in der christliche Werte nicht existieren:

Ein böser Zauber wand von Kind'sgebein/ Um mich die Schlangenkreise. / Als ihr Werkzeug /Erkor die grause Hexe Rauna mich. / [...] Enthaltbarkeit, Erbarmen, Andacht, Ruhe, —Mir sind sie fremd; die Hüter, sagt Kilianus, / Des Paradieses! Was im Abgrund tobt,/ Durchglüht auch meinen Busen, reißt mich fort/ Zu ungeheurer That. (Fouqué 1817: 91-92)

Was die Schuld für die begangene Mordtat anbelangt, akzeptiert Waldrude diese gegen Ende des Dramas und ist bereit, die Verantwortung für ihr Vergehen zu tragen, wodurch sie ihre Handlungsmächtigkeit beweist. Die Entscheidung zur Tat war schließlich ihre eigene, da sie von Rauna zwar beeinflusst wurde,

dazu jedoch nicht gezwungen wurde, und sie mit ihrem diabolischen Plan am Ende selbst einverstanden war. Als Schiedsrichter bewertet sie in der letzten Handlungssequenz den eigenen Anspruch auf Gosbert als unberechtigt, da sie als Mörderin ihres „reinen Gemahls“ (Fouqué 1817: 125), wie sie ihn selbst an dieser Stelle bezeichnet, nicht mehr würdig ist. Durch den Entschluss und Aufruf zum freiwilligen Fall richtet sie letztendlich sowohl über sich selbst als auch über ihre Komplizen, Wolfahrt und Ladung.

Die Verfügung über Zauber als das Element modaler Kompetenz ermöglicht Waldrude auf funktionaler Ebene dominante und bestimmende Rollen einzunehmen, indem sie ihn als Mittel zur Manipulation von männlichen Figuren einsetzt. Ihre Dominanz und Macht über Männer, sowie ihre ausgesprochene Tatkraft und Handlungsmächtigkeit scheinen jedoch aus der Sicht der normativen Auffassungen von Geschlechtscharakteren, die der Frau eine passive Rolle vorschreiben, durchaus unnatürlich, woraus sich die ungünstige Einschätzung von ihr als einer „schlimmen Gattin“ ergibt. Kilianus‘ abschließende Äußerung an Gosbert, in der er meint, dass es Frevelmut sei, um eine solche Gattin zu klagen, bestätigt nur, dass sie im Drama ein Beispiel für unerwünschte Weiblichkeit darstellt. Indem Waldrudes Handlungen auf Manipulation und sogar auf Tötung von Männern gerichtet sind, wird die weibliche Aktivität als gefährlich und männerfeindlich dargestellt. Ihre Verbindung zum Zauber führt schließlich zu ihrem tragischen Fall, sodass sie in ihren Bemühungen, sich in der männerdominierten Welt durchzukämpfen, untergeht. Waldrude, als einer *Femme fatale*, gelang es somit nur sporadisch, die traditionelle auf Passivität und Opfer festgelegte Rolle der Frau durchzubrechen, da ihr ihre eigenen Handlungen letztendlich zum Verhängnis wurden (Hilmes 1990: 224-225). Ihr Tod, der für die Unterdrückung und Abtötung der Weiblichkeit in der patriarchalen Welt steht, wird im Drama jedoch als Befreiung der Männlichkeit gefeiert, was aus Kilianus‘ Worten an Gosbert deutlich ist: „Sie war Dein Irrlicht, und ihr Tod Dein Heil“ (Fouqué 1817: 132).

4. SCHLUSSFOLGERUNG

122

In Friedrich de la Motte Fouqués Dramen *Die Runenschrift* und *Liebesrache* stellt Zauber auf der funktionalen Ebene das Element modaler Kompetenz des Subjekt-Aktanten dar, das sich im Handlungszusammenhang als Machtmittel erweist, mithilfe dessen dem Subjekt die dominante Position gegenüber den anderen Figuren ermöglicht wird. Im Drama *Die Runenschrift* übt ein männliches Subjekt, Hildegast, die Macht über Ingeburg als das weibliche Objekt aus, deren Widerstand im Laufe der Dramenhandlung unterdrückt wird, wodurch ihr die Handlungsmächtigkeit weggenommen wird und sie schließlich zur Anpassung und Passivität gezwungen wird. In *Liebesrache* tritt dagegen eine Frau, Waldrude, in der Funktion des Subjekts auf, die somit die Macht über Gosbert als das Objekt besitzt, aufgrund dessen ihr Wesen dämonisiert wird und sie letztendlich in der patriarchalen Welt zugrunde geht. In beiden Dramen wird demnach ein gescheiterter Versuch der Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung der Frau in einer männerdominierten Welt geschildert. Sowohl Ingeburg als auch Waldrude nehmen zwar die entscheidende Rolle des Schiedsrichters ein, ihre Entscheidungen, die den Ausgang der jeweiligen Dramenhandlung bestimmen, zeugen jedoch von einer Kapitulation in Form der Anerkennung der dominanten Normen der patriarchalen Welt. Beide weiblichen Hauptfiguren Fouqués zeigen Willenskraft, Festigkeit und Eifrigkeit auf, also Wesensmerkmale, die traditionell den Männern zugeordnet werden, wodurch sie von den anderen Figuren als eine Art Bedrohung für die männerdominierte Ordnung empfunden werden. Durch die Schilderung der Schicksale von Ingeburg und Waldrude werden in den beiden Dramen somit die gleichen Merkmale bei Frauen als negativ und unerwünscht hervorgehoben, was letztendlich im Einklang mit dem Konzept der Geschlechtscharaktere steht, das in ihrer Entstehungszeit verbreitet war.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bradford, C, Mallan, K, Stephens, J. & McCallum R. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- De Beauvoir, S. (1968). *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg: Rowolth.
- Fouqué, F. de la Motte. (1813). *Die Runenschrift*. Ein altsächsisches Schauspiel in 3 Aufzügen. In: *Neue vaterländische Schauspiele = Dramatische Dichtungen für Deutsche. Mit Musik*. Berlin: Hitzig, 119-218.
- Fouqué, F. de la Motte. (1817). *Liebesrache*. Ein Trauerspiel in 3 Aufzügen. Leipzig: Fleischer.
- Frenzel, E. (2015). *Motive der Weltliteratur*. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Greimas, A. J. (1971). *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Braunschweig: Friedr. Vieweg + Sohn.
- Hacke, D. (2008). *Liebeszauber*. Abgerufen am 16.11.2018. <<https://www.historicum.net/themen/hexenforschung/lexikon/sachbegriffe/artikel/liebeszauber>>.
- Hagemester, E. (1905). *Friedrich Baron de la Motte Fouqué als Dramatiker*. Greifswald: Druck von F. W. Kuhnke.
- Hausen, K. (1976). Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas* (W. Conze, Hrsg.). Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 363-393.
- Hilmes, C. (1990). *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- Kim, T. (2002). *Vom Aktantenmodell zur Semiotik der Leidenschaften. Eine Studie zur narrativen Semiotik von Algirdas J. Greimas*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Lindhoff, L. (2003). *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Zweite Auflage. Stuttgart: Metzler.
- Osinski, J. (1998). *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Schöblier, F. (2008). *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.
- Stockinger, C. (2000). *Das dramatische Werk Friedrich de la Motte Fouqués. Ein Beitrag zur Geschichte des romantischen Dramas*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Weedon, C. (1987). *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Cambridge, Oxford: Blackwell.

ENCHANTMENT AND FATE OF WOMEN IN FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉS PLAYS *DIE RUNNENSCHRIFT* AND *LIEBESRACHE*

Summary

This paper examines the link between enchantment and gender and its effect on the fate of the two main female characters in the plays *Die Runenschrift* (1813) *Liebesrache* (1817) by Friedrich de la Motte Fouqué. The analysis of the distribution of enchantment amongst male and female characters using Algirdas J. Greimas' actantial model gives insight into their different roles in the plot, their functional relations as well as into the agency of female characters in crucial moments of the plot. The application of a gender perspective on the results of the structural analysis focuses mainly on the characterization of the main female characters, whose behavior and attributes are being compared to the widespread 19th century notions of femininity. The aim of this paper has been to show the manner in which the use of enchantment in the portrayal of the fate of Fouqué's heroines helps convey the same message of unwanted female personality traits in both plays. The analysis has shown that both plays, despite their different representation of functional and power dynamics between the genders, which are determined by who uses enchantment on whom, essentially tell a story of a woman's failed attempt at self-actualization in a patriarchal society. Ingeburg (*Die Runenschrift*) and Waldrude (*Liebesrache*) both possess traits such as determination, tenacity and a strong will, that are viewed as flaws by other characters in their respective plays, as these don't align with the traditional normative concept of female passivity and submissiveness. As they are furthermore perceived as a threat by the male characters, both of Fouqué's heroines are ultimately set for defeat and failure in the male-dominated world.

Keywords: Friedrich de la Motte Fouqué, *Die Runenschrift*, *Liebesrache*, Actantial model, Gender studies

Ivana Marinkov Čolak
Universität Novi Sad, Serbien
Philosophische Fakultät
ivanamarinkov08@gmail.com

BILJANA KOVAČ – ANA MITREVSKI

BEISS DIE ZÄHNE ZUSAMMEN! PHRASEOLOGISMEN IN BERTOLT BRECHTS *DIE DREIGROSCHENOPER* UND IHRE ÜBERSETZUNG INS SERBISCHE*

Phraseologismen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie mehr als andere sprachliche Einheiten von der Kultur, der sie entstammen, geprägt sind. Daher liegt ihre Bedeutung in erster Linie auf der konnotativen Ebene, die sich ihrerseits erst aus der (direkten) Textumgebung ergibt. Aus diesen Gründen stellen Phraseologismen immer eine Herausforderung für den Übersetzer dar, da die in den vorhandenen zweisprachigen phraseologischen Wörterbüchern zur Verfügung stehenden Einträge nicht immer eins zu eins übernommen werden können. In literarischen Texten, in welchen sie durchaus bewusst und gezielt eingesetzt werden, stellen Phraseologismen als Elemente der Figurenrede ein wichtiges Mittel zur Charakterisierung der Figuren dar, was sich vor allem die Großgattung Drama zunutze gemacht hat. Der vorliegende Beitrag untersucht Phraseologismen in Bertolt Brechts weltweit meist gespieltem Stück *Die Dreigroschenoper* sowie seine Übersetzung ins Serbische von Slobodan Glumac aus dem Jahr 1981 (*Opera za tri groša*) mit dem Ziel, die konkreten Übersetzungsstrategien und -lösungen zu analysieren und zu beschreiben. Die Korpuswahl beruht auf der Tatsache, dass Brechts Dramen nicht nur über eine Vielfalt von lexikalisierten phraseologischen Wortverbindungen verfügen, sondern ebenfalls Autorphraseologismen enthalten, was sie zu einer übersetzerischen Hürde besonderer Art macht. Bei der Analyse wird davon ausgegangen, dass die Übersetzung der bunten Landschaft der Brechtschen Phraseologismen gerecht und ihr konnotativer Mehrwert beibehalten wurde.

125

Schlüsselwörter: Phraseologismen, Phraseologismen als Übersetzungsproblem, Bertolt Brecht, *Die Dreigroschenoper*, *Opera za tri groša*

1. EINLEITUNG

Phraseologismen stellen sogar den erfahrenen Übersetzer immer wieder vor eine Herausforderung. Über die Gründe dafür besteht sowohl in der Phraseologie als auch in der Übersetzungswissenschaft Einigkeit, denn schon die Beschaffenheit eines jeden Phraseologismus und die konkrete Textrealisation erst recht sind für die Übersetzungslösung ausschlaggebend.

In der schöngeistigen Literatur sind neben vielen originellen sprachlichen Schöpfungen nicht selten auch zahlreiche feste Formen¹ vorzufinden. Jedoch bietet nicht jede literarische Gattung den gleichen Spielraum für feste Formen: Überall dort, wo ein literarisches Werk eine stärkere Verbindung zur jeweiligen Kultur aufweist, sind sie eher zu erwarten. Neben den gattungsspezifischen Unterschieden gibt es auch zwischen einzelnen Autoren Unterschiede im Umgang mit festen Wendungen.

Bertolt Brecht gehört zu jenen Autoren, die feste Formen in ihren Werken ausgiebig einsetzten. Dem Stückeschreiber Brecht ging es darum, die komplexen Verhältnisse zwischen dem Einzelnen und seinem sozialen Umfeld darzustellen, um „Einsichten in Vorgänge aus dem zwischenmenschlichen, gesellschaftlichen Bereich [zu] vermitteln“ (Kittstein 2008: 36). Um seine didaktischen, aufklärerischen

* Die Autorinnen bedanken sich ganz herzlich bei M. A. Mirjana Zarifović für ihre fachliche Unterstützung.

¹ Unter dem Syntagma „feste Formen“ werden Phraseologismen (feste Wendungen, Redewendungen, Redensarten etc.) im weitesten Sinne verstanden, unabhängig von ihrer konkreten Textrealisation.

Ziele zu verwirklichen, wendete er sich an sein Publikum mit einer ihm zugänglichen Sprache. Dabei verbergen seine Werke unter dieser unscheinbaren Oberfläche ein meisterhaft komponiertes Sprachgewebe aus alt und neu.

Das 1928 im neueröffneten Theater am Schiffbauerdamm (das heutige Berliner Ensemble) uraufgeführte Stück *Die Dreigroschenoper* verhalf seinem jungen Verfasser zum ersten Durchbruch in der Weimarer Republik und gehört heute zu einem seiner größten Theatererfolge weltweit. Die serbische Übersetzung dieses Stücks (*Opera za tri groša*) von Slobodan Glumac wurde im Jahr 1981 veröffentlicht (Brecht 1981a). Es handelt sich um einen erfahrenen Übersetzer aus dem Deutschen, der von Brecht noch folgende Dramen übersetzt hatte: *Baal*, *Mann ist Mann*, *Leben des Galilei*, *Mutter Courage und ihre Kinder* und *Der gute Mensch von Sezuan* (Brecht 1981a; Brecht 1981b; SKC 13. Mai 1985), weshalb er als „Brechtologe“ bezeichnet wird (Misailović 2000: 229).

Mit Wolfgang Mieders umfangreichem Unterfangen über die Redensarten und Sprichwörter in Brechts Stücken (Mieder 1998) ist das Thema der Phraseologismen in Brechts Schaffen nicht völlig ausgeschöpft, da vergleichende Untersuchungen in diesem Bereich eher eine Ausnahme darstellen. Der einzige Beitrag in serbischer Sprache², der die phraseologischen Einheiten in ausgewählten Werken Brechts neben denen anderer Autoren behandelt, stammt von Pavica Mrazović³ (Mrazović 1998).

Im vorliegenden Beitrag werden Phraseologismen in Brechts *Die Dreigroschenoper*⁴ mit ihrer Übersetzung ins Serbische verglichen. Die Untersuchung beschränkt sich aufgrund Burgers syntaktisch-semantischer Mischklassifikation⁵ auf phraseologische Ganzheiten, da sie „als die phraseologische Klasse par excellence“ gelten (Burger 1982: 31). Die konkreten Übersetzungsverfahren und -lösungen wurden in die von Koller als „drei hauptsächliche Möglichkeiten des Übersetzens von Phraseologismen“ (Schweizer 1982: 309) bezeichneten Gruppen eingeteilt:

- a) wörtliche Übersetzung, die in der Zielsprache einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus ergibt;
- b) Substitution mit einem fest zugeordneten Phraseologismus oder einer relativ sinnentsprechenden Wendung;
- c) nicht-phraseologische Umschreibung der ausgangssprachlichen Wendung [...] (Koller 1972: 120; vgl. auch Koller 1979, zit. n. Schweizer 1982: 309).

Angesichts der Tatsache, dass die Semantik eines Phraseologismus in einem literarischen Text von mehreren Faktoren bestimmt wird, was ebenfalls das Übersetzungsverfahren steuert, wird bei der Analyse besonders beachtet, inwiefern sich der konnotative Mehrwert der Phraseologismen auf die endgültige Entscheidung des Übersetzers ausgewirkt hat.

2. PHRASEOLOGISMEN ALS ÜBERSETZUNGSPROBLEM

Grundsätzlich sind Phraseologismen dadurch gekennzeichnet, dass sie mehr als andere sprachliche Einheiten von der Kultur, der sie entstammen, geprägt sind, weshalb „bei Sprachen aus dem gleichen Kulturkreis [...] z. T. annähernd volle Übersetzungen“ möglich sind (Czichocki/ Mrazović 1983: 162). So gibt es beispielsweise „in fast allen europäischen Sprachen Phraseologismen, die aus den glei-

² Damals Serbokroatisch.

³ Ebenfalls stammen in ihrem gemeinsam mit Ružica Primorac verfassten deutsch-serbokroatischen phraseologischen Wörterbuch auffällig viele Beispiele aus Brechts Werken, insbesondere seinen Dramen.

⁴ Die Songs wurden außer Acht gelassen.

⁵ In seinem Beitrag *Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie* teilt Burger Phraseologismen in neun Kategorien ein: phraseologische Ganzheiten, phraseologische Verbindungen und bevorzugte Analysen, Modellbildungen, phraseologische Vergleiche, Streckformen des Verbs, Zwillingsformeln, phraseologische Termini, feste Phrasen, Sprichwörter und Gemeinplätze (Burger 1982: 30f.).

chen Quellen [stammen] (Bibel, Mythologie, Fabeln [etc.]) bzw. solche, die] auf gleichen Vorstellungen [beruhen und daher] „wortwörtliche Äquivalente haben“ (vgl. Mrazović 1998: 558). Jedoch stellen solche Phraseologismen im Gegensatz zu sprachspezifischen eher eine Ausnahme dar, weshalb sie für die vergleichende Übersetzungswissenschaft von geringerer Bedeutung sind.

Bevor sie überhaupt in die Zielsprache übertragen werden, müssen Phraseologismen zuerst als solche identifiziert werden. Dass ihre Bedeutung selbst für den Muttersprachler nicht immer auf der Hand liegt, beruht u. a. auf der Eigenschaft „einer ganzen Reihe von Phraseologismen“, bei welchen „die konnotativen Elemente emotional betonter Wertung unter Zurücktreten des begrifflich Denotativen [dominieren]“ (Fleischer 1997: 201). Da es außerdem möglich ist, jeden Phraseologismus in einen beliebigen Kontext zu setzen, kann auch mit der Konnotation der ganzen Wendung gespielt werden – folglich ergibt sich die Bedeutung des ganzen Phraseologismus erst aus dem Ko- bzw. Kontext. Diese Merkmale der Phraseologismen werden von Burger mit dem Begriff „konnotativer Mehrwert“ umfasst (Burger 2003: 78f.).

Neben diesen Eigenschaften können Phraseologismen wie auch jedes andere Lexem stilistisch markiert sein. Die Stilmarkierung(en) eines Phraseologismus beziehen sich auf die in Klammern angegebenen zusätzlichen Angaben zu verschiedenen Nuancen eines Ausdrucks, die in jedem guten (phraseologischen) Wörterbuch angeführt werden. Wenn möglich, sollte die Übersetzung auch in dieser Hinsicht dem Ausgangstext entsprechen. Dabei kann es durchaus vorkommen, dass in der Zielsprache eine auf der denotativen Ebene zwar äquivalente Wendung existiert, jedoch als Übersetzungslösung nicht in Frage kommt. Auf der anderen Seite sind phraseologische Wörterbücher insofern problematisch, weil sie phraseologische Einheiten isoliert betrachten und die wenigen angeführten Beispiele nicht immer ausreichend sind, damit die jeweilige Wendung in ihrer ganzen Breite erfasst werden kann. Mrazović/Primorac bemerken, dass die Stilschichten nicht in allen Wörterbüchern angeführt werden, oder aber die Stilschichtzuordnung in verschiedenen Wörterbüchern auf unterschiedlichen Kriterien beruht (Mrazović/Primorac 1969: 111f.), was schon anhand ihrer Bezeichnungen ersichtlich wird („dichterisch“; „gehoben“; „scherzhaft“; „umgangssprachlich“; „salopp“; „derb“ bzw. „vulgär“). Palm (1997: XI) weist außerdem darauf hin, dass es „für viele Sprachenpaare keine passenden phraseologischen Wörterbücher [gibt]“.

Wegen all dieser Besonderheiten der festen Wortverbindungen werden sie in der Fachliteratur als Übersetzungsproblem eingestuft, jedoch werden keine Regeln für das richtige Übersetzen solcher Ausdrücke dargeboten. Es gibt lediglich Richtlinien, welche Lösung bei welcher Textsorte bevorzugt werden sollte. So sind Czichocki/ Mrazović grundsätzlich der Ansicht, man solle eher „ein einfaches Lexem oder mehrere Lexeme zur Umschreibung benutzen, wenn man [sich] seiner Sache nicht sicher ist“, unter Umständen auch auf Kosten der Bildhaftigkeit und Expressivität (Czichocki/ Mrazović 1983: 163f.). Letztendlich liegt aber die Entscheidung darüber, was geopfert bzw. erhalten werden muss, beim Übersetzer allein.

2.1. Übersetzung von Phraseologismen in literarischen Texten

Anders als im alltäglichen Sprachgebrauch werden Phraseologismen in literarischen Texten nicht spontan, sondern durchaus bewusst und gezielt eingesetzt. Dies hängt damit zusammen, dass sie im Textganzen eine konkrete Funktion erfüllen und eine ganz bestimmte Intention ausdrücken. Obwohl sie in allen drei Großgattungen anzutreffen sind, hat sich das neuzeitliche Drama der letzten Jahrhunderte, in welchem die Sprache der Figuren zu ihrer Charakterisierung dient, dies besonders zunutze gemacht. In der schöngestigten Literatur werden nicht selten modifizierte phraseologische Wortverbindungen in Form von akustischen, semantischen [oder auch syntaktischen] Anspielungen auf Phraseologismen verwendet, wodurch ihre Bedeutung in einem noch höheren Maße an den jeweiligen Kontext gebunden ist (Stojnić 1980: 16).

Hinsichtlich der Stellung, die Phraseologismen in ihren Werken einnehmen, unterscheidet Mrazović drei Gruppen von deutschsprachigen Schriftstellern. Zur ersten gehören Autoren, die selten Phraseologismen verwenden (z. B. Heinrich Böll oder Franz Kafka), die zweite bilden jene, „die ihre Figuren durch die Anwendung von Phraseologismen [...] charakterisieren“ (Bertolt Brecht, Martin Walser, Thomas Mann u. a.) und zur dritten werden Autoren gezählt, die einen kreativen Umgang mit Phraseologismen pflegen, z. B. in Form von Sprachspielen (das beste Beispiel dafür liefert Günter Grass) (Mrazović 1998: 559). An dieser Stelle soll vermerkt werden, dass sich diese Gruppen sehr wohl überschneiden können, weil Mrazović Autoren danach unterscheidet, welche Art der Nutzung in ihren Werken bevorzugt wird, was andere Nutzungsweisen keinesfalls ausschließt.

Literarische Texte hüten verborgene Schätze. Eine für die Phraseologie besonders interessante Kategorie stellt in diesem Zusammenhang das von Burger als ‚Autorphraseologismus‘ bezeichnete sprachliche Phänomen dar, welchem in der Fachliteratur sonst relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird. Burgers Definition nach, handelt es sich um einen „polylexikalischen Ausdruck“, der nur „innerhalb eines Textes zu einer Art fester Wendung [werden kann], die nur innerhalb dieses Textes ihren konkreten Sinn“ erhält. Sie werden aufgrund ihrer „Ähnlichkeiten mit Phraseologismen“ berücksichtigt, fallen aber dennoch aus jeglichen Klassifizierungen heraus (Burger 2003: 46).⁶ Da es sich beim Autorphraseologismus um eine Originalschöpfung handelt, gilt hier im Gegensatz zu allen anderen Phraseologismen grundsätzlich die Regel, dass dieser wörtlich übersetzt werden sollte. Somit stellt jeder Autorphraseologismus immer eine Art Bereicherung für Zielsprache und Zielkultur dar.

3. PHRASEOLOGISMEN IN BERTOLT BRECHTS STÜCK *DIE DREIGROSCHENOPER*

Da Phraseologismen zur „Rhetorik des kleinen Mannes“ gehören (Mrazović 1998: 557), welchem nicht selten als Protagonisten in Brechts Stücken zu begegnen ist, hat er ihm diese in den Mund gelegt, um ihn so authentisch wie möglich zu machen (Das gleiche gilt auch für Volkslieder oder die Lutherbibel.). Neben Phraseologismen, derer lexikalisierten Form er sich bedient, war Brecht ein Meister darin, sie bis zur Unerkennbarkeit zu ‚entstellen‘, um sie dann in einem ganz neuen Licht wiedererscheinen zu lassen. Er gab sich aber auch damit nicht zufrieden, sondern schuf selbst Wendungen – Autorphraseologismen, von denen einige mittlerweile als geflügelte Worte zum Volksgut geworden sind. Diese Fähigkeit wird schon am Anfang seines dramatischen Schaffens zu einem unverkennbaren Charakteristikum seiner Schreibweise.

In diesem Zusammenhang stellt auch *Die Dreigroschenoper* keine Ausnahme dar – man denke beispielsweise an die sprichwortartige Sentenz aus der *Dreigroschenoper*: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ (Brecht 1998: 60). Die Handlung dieses Werkes spielt in einem (klein)bürgerlichen Milieu, in dem sich „Bürger und Verbrecher, Kapitalisten und Räuber [nicht erkennbar voneinander unterscheiden.]“ und „durch die Kombination verschiedenster Sprachebenen“ charakterisiert werden (Kittstein 2008: 27). Die Charakterisierung des Dramenpersonals erfolgt u. a. durch die Verwendung von Phraseologismen verschiedener Herkunft und Form, die zu seinem Standardwortschatz gehören.

3.1. Analyse

Nach Burgers Klassifizierung hat die Untersuchung der Phraseologismen in Bertolt Brechts *Die Dreigroschenoper* ergeben, dass in diesem Stück auf insgesamt 83 Seiten 64 phraseologische Ganzheiten (im weiteren Text Phraseologismen; Wendungen) vorkommen. Je nachdem in welchem Verhältnis sie zu ihrer Übersetzung stehen, wurden sie einem der drei Übersetzungsverfahren von Koller zuge-

⁶ Da Burger nicht ausdrücklich definiert, worum es sich dabei handelt und sie nicht weiter differenziert, zählen wir hierzu Phraseologismen im weitesten Sinne (auch Sprichwörter, die Autoren kreativ verwenden).

ordnet. In der ersten Gruppe befinden sich 30 unterschiedliche Phraseologismen, von denen sich zwei mehrmals wiederholen. Die zweite Gruppe umfasst 19 unterschiedliche Phraseologismen, von denen einer in fünf Varianten, die sich wiederholen, vorkommt. Der letzten Gruppe konnten 15 unterschiedliche Phraseologismen zugeordnet werden. Einige stellvertretende Beispiele werden im Folgenden näher beschrieben.

a) Wörtliche Übersetzung, die in der Zielsprache einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus ergibt

Es ist nicht ungewöhnlich, dass der Phraseologismus *von der Wiege bis zur Bahre* sowohl im Serbischen als auch im Deutschen besteht, da das diesem Phraseologismus zugrunde liegende Bild auf den gleichen Vorstellungen von einem Lebenszyklus beruht. In beiden Sprachen sind Struktur, Reihenfolge der Komponenten und auch die Bedeutung gleich, wie auch die Konnotation. Diese Tatsache ermöglichte es dem Übersetzer, das erste Übersetzungsverfahren anzuwenden:

MAC Hübsche Wäsche haben Sie da.

HURE **Von der Wiege bis zur Bahre**, zuerst die Wäsche!
(Brecht 1955: 48)

MAK: Lepo rublje imate.

BLUDNICA: **Od kolenke pa do groba** najbolje je – dobro rublje. (Brecht 1981: 208)

Ebenfalls als wörtlich übersetzt kann der deutsche Phraseologismus *den Kopf nicht sinken lassen* aus dem folgenden Textauszug des zweiten Aktes angesehen werden:

MATTHIAS Gestatten Sie, Capt'n, daß wir Ihnen am schönsten Tag Ihres Lebens [...] die herzlichsten und zugleich dringendsten Glückwünsche darbringen [...] *schüttelt Mac die Hand*: Kopf hoch, altes Haus!

MAC Ich danke dir, das war nett von dir, Matthias.

MATTHIAS [...] Na also, **Kopf nicht sinken lassen**, alte Schaluppe, das heißt – *grinsend* –, was den Kopf betrifft, den darf er nicht sinken lassen. *Brüllendes Gelächter der Gäste. Plötzlich legt Mac Mathias mit einem leichten Griff um.* (Brecht 1955: 22f.)

MATIJA: Dozvolite, Kapetane, da vam na najlepši dan u vašem životu [...] izrazim najsrdačnije i istovremeno najiskrenije čestitke [...] (*steže Maku ruku*): Glavu gore, stara kuća!
MAK: Hvala ti, vrlo ljubazno od tebe, Matija.

MATIJA: [...] E pa, **ne dati da ti glava visi**, stara lađa, to znači (*kezeći se*), što se glave tiče, da glava nikad ne sme da mu visi.
Urnebesan smeh gostiju. Mak najednom lakim zahvatom obara Matiju na zemlju. (Brecht 1981: 182f.)

Glumac hatte beim Übersetzen wohl die Variante dieses Phraseologismus *den Kopf (nicht) hängen lassen* vor Augen. Abhängig davon, ob das Verb *hängen* transitiv oder intransitiv verwendet wird, wird er ins Serbische mit ‚obesiti‘ bzw. ‚visiti‘ übersetzt. Obwohl in der serbischen Sprache nur die Wendung *obesiti glavu* lexikalisiert ist, hat Glumac sie bewusst modifiziert und das Verb durch sein intransitives Paar ersetzt. Aus dem Kontext geht hervor, dass der Phraseologismus aus Matthias' Replik eine Anspielung auf das männliche Geschlechtsorgan darstellt (Brecht 2017: 24), weswegen der Übersetzer, um diese Anspielung zu bewahren, die Variante des Phraseologismus wählte. So blieb der konnotative Mehrwert des Phraseologismus erhalten.

Den vielleicht interessantesten Fall aus dieser Gruppe stellt die folgende Wendung dar:

PEACHUM Also, sie hat wirklich geheiratet!

FRAU PEACHUM Ja, gestern Abend um fünf Uhr.

PEACHUM Einen notorischen Verbrecher. Wenn ich es mir überlege, ist es ein Beweis großer Kühnheit bei diesem Menschen. Wenn ich meine Tochter, die die letzte Hilfsquelle meines Alters ist, wegschenke, dann stürzt mein Haus ein, und *mein letzter Hund läuft weg.* (Brecht 1955: 35)

PIČEM: Znači, zaista se udala?

GOSPOĐA PIČEM: Da, sinoć u pet.

PIČEM: Za preispoljnog zločinca. Kad porazmislim, to je dokaz velike smelosti toga čoveka. Ako poklonim svoju kćer, poslednju uzdanicu svoje starosti, kuća će mi se srušiti, *napustiće me i poslednji pas.* (Brecht 1981: 195)

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, dass die Figur des Herrn Peachum eigentlich keinen Hund besitzt. Er wird sich aber leicht vorstellen können, dass ein Mensch, der selbst von seinem Hund verlassen wird, zu einer bedauernswerten, man könnte auch sagen elenden Existenz wird, zumal Herr Peachum über seine finanzielle Lage klagt. Dieser polylexikalische Ausdruck ist in keinem Wörterbuch belegt. Die übertragene Bedeutung, seine Struktur sowie der Ko(n)text und die Nichtlexikalisiertheit weisen darauf hin, dass hier ein Autorphraseologismus vorliegt. Im Gegensatz zu manch anderen Autorphraseologismen, lässt sich seine Bedeutung in diesem Fall ausnahmsweise auch ohne Kontext leicht erschließen, da der Hund sowohl in der Ausgangs- als auch Zielkultur als treuer Begleiter des Menschen angesehen wird.

b) Substitution mit einem fest zugeordneten Phraseologismus oder einer relativ sinnentsprechenden Wendung

Beim näheren Betrachten der serbischen Übersetzung, wird man sofort einen gängigen Phraseologismus identifizieren:

POLLY Der Lachs ist wunderbar, Mac.

EDE Ja, einen solchen haben Sie noch nicht gefuttern. Das gibt's bei Mackie Messer alle Tage. Da haben Sie sich richtig **in den Honigtopf gesetzt**. Ich habe immer gesagt: Mac ist mal eine Partie für ein Mädchen, das Sinn für Höheres hat. Das habe ich noch gestern zu Lucy gesagt. (Brecht 1955: 24)

POLI: Losos je divan, Mak.

EDE: Da, takvog još niste klopali. Toga kod Makija ima svaki dan. Baš **vam je pala sekira u med**. Uvek sam govorio: Mak je partija za curu koja ima smisla za nešto bolje. Još juče sam to rekao Lusi. (Brecht 1981: 184)

Für den deutschen Leser dagegen, der keiner slawischen Sprache mächtig ist, könnte die gleiche Textstelle (des Ausgangstextes) einen Stolperstein darstellen oder ihn zumindest hinters Licht führen.⁷ Während der serbische Phraseologismus *upala je (pala je) [nekome] sekira u med / pala mu je kašika (ili sekira) u med* (Otašević 2012: 830; Mrazović/ Primorac 1981: 431) in mehreren slawischen Sprachen (Kroatisch, Serbisch, Slowenisch und Bulgarisch) lexikalisiert ist (Keber 2011: 852; Otašević 2012: 830; Mrazović/ Primorac 1981: 431), ist die Wendung *sich in den Honigtopf setzen* in keinem deutschsprachigen Wörterbuch verzeichnet. Interessant ist jedoch, dass sie nicht nur im deutsch-serbokroatischen phraseologischen Wörterbuch von Mrazović/ Primorac, in welchem die obengenannte serbische Wendung als ihr Äquivalent angeführt ist, vorhanden ist, sondern auch im einsprachigen Wörterbuch slowenischer Phraseologismen (Keber 2011). Es stellt sich die Frage, wie dieser ‚Fall‘ zu betrachten ist; diese Wendung könnte aus der Sicht der deutschen Phraseologie eindeutig als Autorphraseologismus eingestuft werden. Der Eintrag im Wörterbuch von Mrazović/ Primorac ist umso irreführender, als sie gerade diese Stelle aus Brechts Stück anführen. Könnte es also sein, dass die Autorinnen des Wörterbuchs diesen Phraseologismus auf Anhieb verstanden, und deshalb seinen Ursprung und seine Frequenz nicht hinterfragt haben? Aus dem Kontext ist festzustellen, dass die Wendung bei Brecht positiv konnotiert ist,⁸ und da sie auch die Komponente *Honig* beinhaltet, kann die Übersetzung von Glumac als sinnentsprechend bewertet werden.

Der mit Abstand am meisten vertretene Phraseologismus, der in diesem Stück in all seinen lexikalisierten Varianten vorkommt, ist die Wendung *den Mund / die Klappe / Fresse / Schnauze / das Maul halten*, die in der deutschen Sprache in allen Formen gängig ist, weswegen sie auch für Nichtmuttersprachler leicht verständlich ist, vorausgesetzt sie verstehen die einzelnen Komponenten. Je nachdem welche dieser austauschbaren Komponenten des Phraseologismus verwendet wird, ändert sich die Stilmarkierung des ganzen Phraseologismus. Die Skala reicht von umgangssprachlich bis vulgär (z. B. ugs.

⁷ Ohne Kontext könnte der deutsche Leser hinter dieser Wendung eher etwas Negatives vermuten, da das diesem Phraseologismus zugrunde liegende Bild einen an den Phraseologismus *ins Fettnäpfchen treten* denken lassen könnte.

⁸ Es könnte sein, dass Brecht diese oder eine ähnliche Wendung durch seine zahlreichen Kontakte gehört und in seinen aktiven Wortschatz in leicht veränderter Form aufgenommen hat.

Mund, vulg. *Fresse*). Die serbische Sprache ist reich an Äquivalenten, jedoch sind diese nicht so gebräuchlich, weshalb einige von ihnen als veraltend empfunden werden oder aber sie werden in ihrer elliptischen Form, d. h. ohne die den Stil bestimmende Komponente, genutzt. Der Übersetzer hat also nur wenige Phraseologismen zur Verfügung, die wegen ihrer Struktur nicht anpassungsfähig sind. In ihrem phraseologischen Wörterbuch führen Mrazović/ Primorac folgende Übersetzungen unter diesem Eintrag an: (*razg.*) *čutati* [sic!]; *držati jezik za zubima*; *zaveži! kušuj!* (vulg.); *začepi gubicu, zepu!* (*šatr.*); *ćuti; ne laj; jezik za zube!* (*grubo*) (Mrazović/ Primorac 1981: 574). Eine der vulgären Varianten (das Maul halten), die im Werk vorkommen, übersetzte Glumac auf folgende Art und Weise:

PEACHUM Celia, du schmeißt mit deiner Tochter um dich, als ob ich Millionär wäre! Sie soll wohl heiraten? Glaubst du denn, daß unser Dreckladen noch eine Woche lang geht, wenn dieses Geschmeiß von Kundschaft nur u n s e r e Beine **zu Gesicht bekommt**? Ein Bräutigam! Der hätte uns doch sofort in den Klauen! So hätte er uns! Meinst du, daß deine Tochter im Bett besser **ihr Maul hält** als du? (Brecht 1955: 17)

PIČEM: Silija, razbacuješ se svojom kćeri kao da sam milioner! Udala bi je, a? Misliš li da bi se ova vašljiva radnja održala i jednu jedinu sedmicu kad bi naš ološ od mušterija **imao da gleda** samo n a š e noge? Verenik! Taj bi nas dok trepneš držao u šakama! O v a k o bi nas! misliš valjda da tvoja kći **drži** u krevetu **jezik za zubima** bolje nego ti? (Brecht 1981: 177)

Stilistisch wurde die Aussage dadurch jedoch entschärft, da der serbische Phraseologismus umgangssprachlich ist, aber nicht im Geringsten beleidigend wirkt, wie das Original, was zu Bedeutungsverschiebungen führt.

c) Nicht-phraseologische Umschreibung der ausgangssprachlichen Wendung

Anders verhält es sich mit dem deutschen Phraseologismus aus demselben Beispiel *etw. / jmdn. zu Gesicht bekommen* mit der Bedeutung ‚jmdn. / etw. zu sehen bekommen‘ (Duden 2012: 272f.). Da es im Serbischen keinen entsprechenden Phraseologismus gibt, wurde er von Glumac mit dem Lexem ‚gledati‘ (sehen) übersetzt. In diesem Fall hat sich der Übersetzer dafür entschieden, die Semantik in den Vordergrund zu stellen, was insofern unproblematisch ist, da die Wendung selbst keinen hohen Grad an Bildhaftigkeit aufweist und außerdem in jedem beliebigen Kontext verwendet werden kann.

Eine der Wendungen *Der Dreigroschenoper*, die in einer modifizierten Form vorkommt und sich der Klassifizierung von Koller in jeder Hinsicht entzieht, ist:

MATTHIAS Fünf Uhr dreißig. Wir müssen sofort los, Captn.
MAC Ja, ihr müßt sofort weg.
ROBERT Was heißt: ihr?
MAC Ja, was mich betrifft, so bin ich leider gezwungen, eine kleine Reise anzutreten.
ROBERT Um Gottes Willen, will man Sie hopsnehmen?
MATTHIAS Und das ausgerechnet, wo die Krönung bevorsteht! Die Krönung ohne Sie **ist wie ein Brei ohne Löffel**. (Brecht 1955: 43)

MATIJA: U pet i trideset. Moramo odmah krenuti, Kapetane.
MAK: Da, morate odmah krenuti.
ROBERT: Šta znači: morate?
MAK: Da, jer što se mene tiče, prisiljen sam, na žalost, da krenem na jedno malo putovanje.
ROBERT: Za ime božje! Neće valjda da vas ćorkiraju?
MATIJA: I to baš uoči krunisanja! Krunisanje bez vas **je kao supa bez soli**. (Brecht 1981: 203f.)

Der Struktur nach könnte diese Wendung als Phraseologismus gelten, was auch die serbische Übersetzung untermauert. Dieser Wendung liegt jedoch das deutsche Sprichwort *Regnet's Brei, fehlt ihm der Löffel* zugrunde. Die Veränderung der Form hat auch eine Veränderung auf der semantischen Ebene zur Folge. Aus dem Kontext ist sichtbar, dass dieser modifizierte Phraseologismus in Form eines Vergleichs zur Veranschaulichung der Situation dient; da Mackie Messer der Anführer der Bande ist, macht seine Abwesenheit von der Krönung für seine Bandenmitglieder einen großen Unterschied. Die serbische Entsprechung für dieses Sprichwort wäre *da se za zelen bor uhvati i on bi se zelen osušio* (Mrazović/ Primorac 1981: 159). Das serbische Sprichwort lässt solch eine Modifizierung nicht zu, da

ihm ein vollkommen anderes Bild zugrunde liegt. Der Übersetzer hat das erkannt und versucht, ein ähnliches Bild herzustellen, wobei die Anspielung auf das Sprichwort verlorenging.

Von insgesamt 64 phraseologischen Ganzheiten gibt es neben den angeführten Beispielen ein solches, das keiner der obengenannten Klassen zugeordnet werden konnte. Es liegt nahe, dass der Übersetzer den Phraseologismus aus dem folgenden Beispiel nicht identifiziert und deshalb zweimal falsch übersetzt hat⁹:

MATTHIAS Wissen Sie, gnädige Frau, wir haben da Beziehungen zu den Spitzen der Behörden.
WALTER Ja, Mac hat da immer **noch ein Eisen im Feuer**, von dem unsereiner gar nichts ahnt. Aber wir haben ja auch unser kleines **Eisen im Feuer** [...] (Brecht 1955: 32)

MATIJA: Vidite, milostiva gospođo, imamo veza i sa samim vrhovima vlasti.

VOLTER: Da, Mak ima **još mašica za vadenje ugljevlja iz vatre**, o kojima i ne slutimo. Ali i mi imamo poneki **žarač** [...] (Brecht 1981: 192)

Das Wörterbuch von Mrazović/ Primorac führt unter diesem Eintrag zwei mögliche Bedeutungen an, von denen die erste in keinem deutschen phraseologischen Wörterbuch belegt ist und außerdem gibt es für diese Bedeutung bei Mrazović/ Primorac auch kein Beispiel, was (weitere) Zweifel aufkommen lässt. Daraus lässt sich schließen, dass man sich auf zweisprachige phraseologische Wörterbücher nicht vollkommen verlassen kann.

4. SCHLUSSFOLGERUNG

Die Analyse von 64 phraseologischen Ganzheiten in Bertolt Brechts Stück *Die Dreigroschenoper* und ihrer Übersetzung ins Serbische von Slobodan Glumac aus dem Jahr 1981 hat ergeben, dass knapp die Hälfte aller untersuchten Phraseologismen in die serbische Sprache wörtlich übersetzt werden konnte. Dies lässt darauf schließen, dass Phraseologismen aus dem gleichen Kulturkreis für den Übersetzer unproblematisch waren. Der Übersetzer hat dieses Verfahren auch dort angewandt, wo ein Autorphraseologismus vorlag. Allerdings wird dadurch, dass der konnotative Mehrwert eines Phraseologismus wegen des ihn beeinflussenden Ko(n)texts mitunter in den Vordergrund tritt, die Wahl des Übersetzers eingeschränkt, was aus dem Beispiel *den Kopf nicht sinken lassen* ersichtlich wird.

In den 19 Fällen, in welchen die zweite Übersetzungsstrategie (Substitution) festgestellt werden konnte, musste der Übersetzer unterschiedliche Kompromisse eingehen, abhängig davon, welches der bedeutunstragenden Elemente eines Phraseologismus (seiner Einschätzung nach) erhalten werden musste – z. B. beim Vorhandensein mehrerer Phraseologismen mit der gleichen Bedeutung, die verschiedene Stilmarkierungen haben.

Lediglich 15 deutsche Phraseologismen sind der serbischen Übersetzung zum Opfer gefallen. Andererseits hat Glumac dort ein besonderes Geschick gezeigt, wo auch Brecht auf kreative Art und Weise mit Phraseologismen umging, was das Beispiel des abgewandelten Sprichworts (Regnet's Brei fehlt ihm der Löffel) bezeugt, da er an dieser Stelle nicht mit dem ihm zugrunde liegenden, äquivalenten Sprichwort spielen konnte und deswegen einen ganz neuen für die Zielkultur passenden Phraseologismus schuf.

Wenn man in Betracht zieht, dass zum Zeitpunkt der Übersetzung keine zweisprachigen deutsch-serbischen phraseologischen Wörterbücher vorhanden waren, kommt man leicht zum Schluss, dass auch der erfahrene Übersetzer die Zähne zusammenbeißen musste, um dem Original und seinem Autor so treu wie möglich zu bleiben. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es für das Übersetzen von Phraseologismen keine allgemein gültige Regel gibt. Jedoch kann eine gute Übersetzung sehr wohl als Wegweiser dazu dienen, was alles beim Übersetzen von Phraseologismen in einem literarischen Text berücksichtigt werden sollte.

⁹ Es wird nicht ausführlich darauf eingegangen, aus welchen Gründen der Phraseologismus nicht zweimal gleich übersetzt wurde und warum die erste Übersetzung erweitert wurde.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Brecht, B. (1998). *Die Dreigroschenoper*. Ungekürzte Buchgemeinschafts-Lizenzausgabe der Bertelsmann Club GmbH, Rheda-Wiedenbrück der Bertelsmann Medien (Schweiz) AG, Zug der Buchgemeinschaft Donau-land Kremayr & Scheriau, Wien und der angeschlossenen Buchgemeinschaften.

Brecht, B. (1981a). *Četiri komada*. Prevod i predgovor Slobodan Glumac. Beograd, Nolit.

SEKUNDÄRLITERATUR

Brecht, B. (2017). *Die Dreigroschenoper*. Text und Kommentar 48, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 24.

Brecht, B. (1981b). Majka Hrabrost i njena deca. Hronika iz Tridesetogodišnjeg rata. Preveo Slobodan Glumac. Beograd: Nolit.

Burger, H. (2003). *Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 47.

Burger, H. (1982). Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie. In: Burger, H.; Buhofer, A.; Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 30–40.

Czichocki, S.; Mrazović, P. (1983). *Lexikologie der deutschen Sprache: Einführung*, Novi Sad, Institut za strane jezike i književnosti 5, 162–163.

Dobra duša iz Sečuana (13. Mai 1985). *SKC: arhiva*. <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/pozorisni-program/228-198515/8257-13-maj-1985.html> <10. 12. 2018>

Fleischer, W. (1997). *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, 201.

Jovanović, N. (2018). Bertolt Brecht: hronologija. *Polja* 514, novembar-decembar LXIII;1963

Keber, J. (2011). *Slovar slovenskih frazemov*, Ljubljana, Inštitut za slovenski Frana Ramovša ZRC SAZU.

Kittstein, U. (2008). *Bertolt Brecht*, Paderborn, W. Fink GmbH & Co. Verlags-KG, 26, 27.

Mieder, W. (1998). Der Mensch denkt: Gott lenkt – keine Red davon!: Sprichwörtliche Verfremdungen im Werk Bertolt Brechts, Bern et. al., Peter Lang.

Misailović, Milenko (2000). *Kreativna dramaturgija I: Uvod u filozofiju pozorišne umetnosti*, Novi Sad: Sterijino pozorje; Prometej, 229.

Mrazović, P. (1998). Phraseologismen als Übersetzungsproblem in literarischen Texten. *EUROPHRAS* 95, Bochum, Europhras.

Mrazović, Primorac (1969). Problemi razumevanja, prevođenja i upotrebe frazeoloških jedinica nemačkog jezika, knjiga XI 1-4, Beograd, s. n., 111–112.

Palm, C. (1997). *Phraseologie: eine Einführung*, Tübingen, Günter Narr Verlag, XI.

Schweizer, B. (1982). Kontrast zwischen verschiedenen Sprachen. In: Burger, H.; Buhofer, A.; Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 309–314.

Stojnić, M. (1980). *O prevođenju književnog teksta*, Sarajevo, IGTKRO „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike, 16.

WÖRTERBÜCHER

Dudenredaktion (Hrsg.). (2013) *Redenwendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik, II*, Berlin, Dudenverlag.

Mrazović, P.; Primorac, S. (1981). *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik: nemački idiomatski izrazi sa srpskohrvatskim ekvivalentima*, Beograd, Prosveta.

Otašević, Đ. (2012). *Frazeološki rečnik srpskog jezika*, Novi Sad, Prometej.

STISNI ZUBE! FRAZEOLGIZMI U DRAMI BERTOLTA BREHTA *OPERA ZA TRI GROŠA* I NJIHOV
PREVOD NA SRPSKI

Rezime

Za frazeologizme je karakteristično da u većoj meri nego druge jezičke jedinice nose pečat kulture iz koje potiču. Zbog toga se njihovo značenje prvenstveno konstituiše na konotativnom planu, koji, pak, proizlazi iz (neposrednog) tekstualnog okruženja. Iz ovih razloga frazeologizmi uvek predstavljaju izazov za prevodioca, budući da odrednice ponuđene u postojećim dvojezičnim frazeološkim rečnicima ne mogu uvek da se preuzmu od reči do reči. U književnim tekstovima, u kojima se koriste itekako svesno i ciljano, frazeologizmi kao elementi govora likova predstavljaju važno sredstvo njihove karakterizacije, što je pre svega našlo primenu u drami. Osim ovih, žanrovskih razlika, postoje i razlike među pojedinim autorima kada je reč o načinu i upotrebi frazeoloških jedinica. Tako postoje oni koji ih veoma retko koriste, ali i pisci koji frazeologizme upotrebljavaju u modifikovanom obliku. U radu se proučavaju frazeologizmi u najčešće izvođenom komadu Bertolta Brehta – *Die Dreigroschenoper* kao i u prevodu Slobodana Glumca na srpski jezik, koji je objavljen 1981. godine (*Opera za tri groša*), sa ciljem da se analiziraju i opišu konkretne prevodilačke strategije i rešenja. Korpus je odabran zbog činjenice da Brehtove drame obiluju ne samo leksikalizovanim frazeološkim konstrukcijama, već sadrže i tzv. autorske frazeologizme, što za prevodioce predstavlja naročitu prepreku. Prilikom analize polazi se od pretpostavke da prevod zadovoljava šarenoliki pejzaž Brehtovih frazeologizama kao i da je zadržano dodatno značenje, koje ostvaruju na konotativnom nivou.

Ključne reči: frazeologizmi, frazeologizmi kao prevodilački problem, Bertolt Breht, *Opera za tri groša*, *Die Dreigroschenoper*

Biljana Kovač
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
biljana.kovac@ff.uns.ac.rs

Ana Mitrevski
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
anamitrevski@ff.uns.ac.rs

NIKOLINA ZOBENICA

SLOBODA KRALJICE ELIZABETE U ŠILEROVOJ TRAGEDIJI *MARIJA STJUART*¹

Kao profesor istorije u Jeni i predstavnik nemačke klasične književnosti, Fridrih Šiler (Friedrich Schiller, 1759–1805) je istorijsku građu koristio za prenošenje estetičkih i etičkih ideja koje je razvio pre svega pod uticajem nemačkog filozofa Imanuela Kanta (1724–1804), ali i drugih mislilaca svog vremena. U klasičnoj tragediji *Marija Stjuart* (*Maria Stuart*, 1800) Šiler donekle menja istorijske činjenice kako bi efektivnije prikazao sukob dve kraljice i na njihovom primeru se pozabavio problemom dualizma ljudske prirode (natčulna vs. čulna priroda, sklonost vs. dužnost). Osim što su suparnice u političkom i privatnom smislu, engleska i škotska kraljica prolaze kroz različite unutrašnje konflikte i rešavaju ih u skladu sa svojom prirodom: Marija Stjuart kao otelotvorenje ideala „lepe duše” postaje moralna pobednica, dok kraljica Elizabeta ne uspeva da uspostavi unutrašnju harmoniju i uprkos moći i istorijskoj pobedi ostaje suštinski poražena. Iako odlučuje o životu i smrti svoje zatočenice, postavlja se pitanje da li je kraljica Elizabeta zaista slobodna, budući da je u svojim postupcima vođena nižim, nagonskim delom svoje prirode, a ne moralnim zakonom, koji prema Kantu predstavlja uslov za ostvarivanje prave slobode. Primena Kantovog (i Šilerovog) koncepta slobode prilikom analize lika kraljice Elizabete pokazala je da ona koristi autonomiju svoje volje da se povinuje svojim sklonostima, a ne zakonima uma, čime se sama odriče svoje slobode.

Ključne reči: čulnost, dualizam prirode, Immanuel Kant, koncept slobode, moralnost.

1. KANTOV KONCEPT SLOBODE

Norvežanin Laš Fr. H. Svensen, autor knjige *Filozofija slobode* (2013) ističe da ni o jednoj drugoj temi nema toliko filozofskih napisa kao o slobodi. Zaokupljala je velike evropske mislioce još od antičkog doba (Aristotel), preko srednjeg veka (Toma Akvinski), sve do novog doba (Spinoza, Kant, Šlegel, Sartr), a interesovanje za nju ne jenjava ni danas (Svensen 2013: 11–13). Sloboda je predmet različitih naučnih disciplina i umetnosti, pa i književnosti. Borba za slobodu u najrazličitijim oblicima oduvek je zaokupljala istraživače² i umetnike u želji za spoznajom njene suštine i pronalaženja načina, odnosno mogućnosti njene realizacije.

Koncept slobode je složen, odnosi se i na ličnu i na političku slobodu, dovodi se u vezu s brojnim drugim pojmovima kao što su determinizam ili pitanje jednakosti. Međutim, jedna od ključnih kontroverzi jeste pitanje da li je slobodan onaj ko radi što želi sa sobom i plodovima svog rada ili onaj ko radi što želi sa drugima i plodovima njihovog rada? (Svensen 2013: 18–22) Iako su tu mišljenja razilaze, Immanuel Kant je smatrao da svako može da traži sreću tamo gde misli da će je naći, dokle god ne sputava tuđu slobodu, jer opšti zakon mora očuvati slobodu svakog pojedinca uporedo sa slobodom drugih (Svensen 2013: 129). Taj stav predstavlja osnovu njegovog razumevanja moralnosti kojom se bavio u nekoliko publikacija.

U predgovoru svog teksta *Zasnivanje metafizike morala* (*Die Grundlegung zur Metaphysik der Sitte*, 1785) Kant je etiku definisao kao nauku o slobodi, odnosno kao nauku o moralu i suprotstavlja je fizici kao nauci o prirodi (Kant 2016: 5). U svetu se sve događa prema zakonima prirode, ali bi *trebalo*

¹ Rad je rezultat projekta *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* (br. 178002) koji finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Srbije.

² Svi pojmovi u ovom radu koji su upotrebljeni u muškom gramatičkom rodu obuhvataju muški i ženski rod lica na koja se odnose.

da se događa prema zakonima slobode, odnosno morala (6). Budući da zakon podrazumeva apsolutnu nužnost (8), Kant smatra da je moralno ne ono što se dešava *u skladu* s moralnim zakonima, već ono što se dešava *zbog* moralnih zakona (9). Drugim rečima, namena uma je da proizvodi dobru volju, volju koja nije *sredstvo* za postizanje neke druge svrhe, već je sama po sebi dobra (20). Postupci koji imaju pravu moralnu vrednost su samo oni kada čovek čini dobro ne iz svojih sklonosti, već iz osećanja dužnosti (24), kada su ti postupci determinisani formalnim principom htenja uopšte, a ne materijalnim principom (26). Postupak je moralan samo kad je vođen maksimom koja može da postane opšti zakon (29). U tom smislu on nije determinisan nekom konkretnom svrhom koja usmerava delovanje u datom trenutku i datim okolnostima, a u nekim drugim ne bi mogla ili trebalo da važi. Na taj način se prevazilazi subjektivnost u postupanju kojoj je svaki čovek sklon.

Čovek poseduje sklonost da izmišlja dokaze protiv strogih zakona dužnosti i da dovodi u sumnju njihovo važenje, čistotu i strogost, kako bi ih uskladio sa svojim željama i sklonostima, odnosno iskvario i lišio njihovog dostojanstva (Kant 2016: 35). Isto tako, iza postupaka pojedinca se često nalaze tajne pobude samoljublja, a ne stvarno osećanje dužnosti (37). Iz tog razloga treba postaviti kategorički imperativ koji zapoveda radnju dobru po sebi, odnosno kao nužnu u volji koja je po sebi saglasna s umom kao principom te volje, a ne s nekom svrhom (49). Kategorički imperativ kao praktičan zakon (58) može biti samo jedan jedini i glasi: „Delaj samo prema onoj maksimi za koju u isto vreme možeš želeći da ona postane jedan opšti zakon“ (60). Iako se sklonost opire umu, pa čovek sebi uprkos poznavanju kategoričkog imperativa dozvoljava izuzetke (66), dužnost treba da predstavlja praktički-bezuslovnu nužnost radnje, da važi za sva umna bića i da predstavlja zakon za svaku ljudsku volju (67). Ukoliko postoje subjektivni uzroci protiv postupanja iz dužnosti, tim su uzvišenost i unutrašnja dostojanstvenost zapovesti dužnosti veći (68). U tom slučaju je pobeda nad čulnom prirodom teža, a samim time i vrednija, jer čovek na taj način postaje bolja verzija sebe, bliži inteligibilnom biću.

Volja kao sposobnost da se sami od sebe odlučujemo na delanje shodno predstavi izvesnih zakona može da se nađe samo kod umnih bića, kao i objektivni razlog samoopredeljenja volje kao svrhe (Kant 2016: 71). Iz toga proizlazi i praktičan imperativ: „Postupaj tako da ti čovečstvo u svojoj ličnosti kao i u ličnosti svakog drugog čoveka uvek upotrebljavaš u isto vreme kao svrhu, a nikada samo kao sredstvo“ (74). To predstavlja i najviši ograničavajući uslov slobode radnji svakog čoveka (76). Poštovanje i prihvatanje drugoga kao inteligibilnog bića podrazumeva i poštovanje samoga sebe, umnog bića u sebi samome i njegovu emancipaciju od čulne prirode.

Autonomija volje podrazumeva da volja predstavlja zakon samoj sebi, bez obzira na osobinu predmeta htenja (Kant 2016: 92), a pojam slobode predstavlja ključ za objašnjenje autonomije volje. Sloboda je osobina umne volje da dela nezavisno od tuđih uzroka koji je determiniraju (101), odnosno sloboda je autonomija, osobina volje po kojoj je ona zakon sama sebi (102). Moral se može izvesti isključivo iz slobode kao osobine volje svih umnih bića (103). U ideji slobode se pretpostavlja moralni zakon, odnosno princip autonomije same volje (106), odvojen od svakog empiričkog interesa (107).

Kao umno biće, dakle biće koje pripada inteligibilnom svetu, čovek nikada ne može da zamisli kauzalitet svoje vlastite volje drukčije do pod idejom slobode; jer nezavisnost od odredbenih uzroka čulnoga sveta (kakvu nezavisnost uma mora uvek da pridaje samom sebi) jeste sloboda. Sa idejom slobode pak nerazdvojno je povezan pojam *autonomije*, a sa pojmom autonomije nerazdvojno je povezan opšti princip moralnosti koji u ideji leži u osnovi svih radnji *umnih* bića, isto onako kao što je prirodni zakon u osnovi svih pojava. (111)

Iako se nalazi u prividnoj protivrečnosti s prirodnom nužnošću (119), sklonost i nagoni ne nanose štetu zakonima htenja, jer oni ne pripadaju čovekovom pravome sopstvu, to jest volji, ali on je odgovoran za popustljivost prema njima ako im dopusti da utiču na njegove maksime na štetu umnih zakona volje (120). Iako je sloboda samo čista ideja (122) i ne može da se objasni (123), treba da se upravljamo prema njenim maksimuma kao da su zakoni prirode (128).

Kant suštinski razlikuje dva zakonodavstva: zakonodavstvo pomoću pojmova prirode u kojem razum donosi zakone u sposobnosti saznanja, i zakonodavstvo pomoću pojma slobode u kojem um do-

nosi zakon u sposobnosti žudnje, odnosno svom sopstvenom praktičkom interesu. Bića po sebi, u svojoj slobodnoj uzročnosti, potčinjena su praktičkom umu koji zakone u praktičkom interesu donosi umnim i slobodnim bićima, njihovoj inteligibilnoj egzistenciji slobodnoj od svakog čulnog uslova (Delez 2015: 45–46), materijalnih principa i subjektivnih maksima.

U svojoj knjizi *Kritika praktičnog uma* (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788) Kant se bavi stavovima koji sadrže opšte određenje volje i pravi razliku između subjektivnih (maksime) i objektivnih (zakoni) principa, koji važe za volju svakog umnog bića (Kant 2017: 25). Materijalni praktički principi povezuju se sa samoljubljem i ličnom srećom (28), koja je za svakog različita i zavisi od njegovog osećanja zadovoljstva ili nezadovoljstva (33). Subjektivni praktični principi su stoga povezani sa samovoljom, te se ne mogu posmatrati kao zakoni, već samo kao maksime (34). Jedino čista forma čini maksime podesnim za sveopšte zakonodavstvo (35). „Dakle, volja, kojoj čista zakonodavna forma maksime jedino može služiti kao zakon, jeste slobodna volja.“ Nezavisnost od prirodnog zakona pojava, od zakona kauzaliteta jeste sloboda u najstrožem, transcendentnom smislu (37). Kao osnovni zakon čistog praktičkog uma, Kant navodi: „Delaj tako da maksima tvoje volje uvek može istovremeno važiti kao princip sveopšteg zakonodavstva“ (40). Čisti um je iskonski zakonodavan, on je uprkos tome što mu govore sklonosti, nepodmitljiv i sam sobom primoran da maksimu volje pri nekoj radnji uvek upravi na čistu volju, odnosno na sebe samog (41). Jedini princip svih moralnih zakona i njima primerenih dužnosti je stoga autonomija volje, njena nezavisnost (sloboda) od svake materije zakona (43), na primer, lične sreće. Tek ako je uključena i sreća drugih lična sreća može postati objektivni praktički zakon (45). Međutim, čulna priroda će takvom praktičkom zakonu pružiti otpor.

Budući da je moralnost u protivrečnosti sa sklonostima, neće svako da joj se dragovoljno povinuje (Kant 2017: 49), ali sloboda nas premešta u inteligibilni poredak stvari (54), moralni zakon nas prenosi u prirodu u kojoj čist um može da pronađe najviše dobro (55), dobro samo po sebi (77), nezavisno od svega onoga što je empirijsko (83), jer pobuda moralnog nastrojenja mora biti slobodna od svakog čulnog osnova (92). „Svest o *slobodnom* podvrgavanju volje zakonu, povezana ipak sa neizbežnom prinudom koja se vrši nad svim sklonostima, ali samo vlastitim umom, jeste poštovanje zakona“ (98). Pojam dužnosti zahteva saglasnost sa zakonom (99) koja je povezana s dragovoljno prihvaćenim nastojanjem da se postupa iz dužnosti. Samo dela iz dužnosti se mogu nazvati plemenitim i uzvišenim (103). „*A priori* je (moralno) nužno da se najviše dobro proizvede pomoću slobode volje, dakle, i uslov njegove mogućnosti mora počivati jedino na saznavnim razlozima *a priori*“ (136). „Sloboda i svest o njoj kao moći da se čovek s nepokolebljivim nastrojenjem pokorava moralnom zakonu jeste *nezavisnost od sklonosti*“ (141). Svest o nadmoći nad čovekovim sklonostima i nezavisnost od njih i od nezadovoljenosti koja ih prati vodi ka zadovoljnosti svojom osobom, te sama sloboda postaje podobna za užitak (142), jer moral je učenje o tome kako da postanemo dostojni sreće (155). Kako ćemo ostvariti sreću, postići harmoniju između prirodnih zakona i zakona slobode – tu imamo izbor (171). Prilikom donošenja izbora čovek određuje sebe.

Konačnost, potreba, prirodna i neuništiva želja čoveka za potpunom i stalnom srećom stvaraju iskušenja, ali ako postoje iskušenja, postoje i mogućnosti koje su date volji da se potvrdi kao slobodna, jer iskušenja nisu prinude i čovek im podleže zato što on tako hoće. Međutim, činjenica da čovek sam bira svoju slabost, čini ga nemoralnim (Vajl 2010: 178–179). Nedostaci ljudske prirode potiču iz tri sklonosti: sklonosti kao životinjstvu čoveka kao živog bića, sklonosti ka čoveštvu u čoveku kao istovremeno živom i umnom biću i sklonost ka čoveku kao umnom i istovremeno uračunljivom biću. Ako treća sklonost, sposobnost za činjenje dobra, zaluta, prve dve će biti odvrćene od svoje svrhe i u prvom slučaju se rađa zverstvo, a u drugom poroci koji nastaju u društvu – ljubomora, zavist, nezahvalnost, zloradost pred tuđim bolom (Vajl 2010: 181). Čovek sam bira kojoj sklonosti će se prepustiti, odnosno kojoj će podvrgnuti svoju volju i time odrediti svoje biće u mogućnosti postojanja između zverstva i čoveštva. Za Kanta postoji samo jedan put.

U zaključku iznosi svoju – u međuvremenu čuvenu – rečenicu:

Što se razmišljanje češće i postojanije njima bavi, dve stvari ispunjavaju dušu uvek novim i sve većim divljenjem i strahopoštovanjem: *zvezdano nebo iznad mene i moralni zakon u meni*. Nijednu od te dve stvari

ne smem tražiti i naprosto pretpostavljati – izvan svog vidokruga, kao obavijenu tminom ili kao smeštenu u onome što je transcendentno: ja ih vidim ispred sebe i neposredno ih povezujem sa svešću o svojoj egzistenciji (Kant 2017: 189).

Iako Kantov stav o slobodi nije univerzalan i opšteprihvaćen – Tomas Hobs (Thomas Hobbes, 1588–1679) je, na primer, slobodu definisao kao postupanje prema svojim željama, u skladu sa svojim sklonostima (Svensen 2013: 118–119) – nemački pisac Fridrih Šiler se u svojim klasičnim spisima oslanjao na Kanta i na njegovo viđenje slobode, što je uticalo i na Šilerovo dramsko stvaralaštvo, naročito na tragediju *Marija Stjuart*.

2. SLOBODA U DRAMAMA FRIDRIHA ŠILERA

Sloboda i moral su bile i ostale konstante u prilično raznolikom pozorišnom stvaralaštvu Fridriha Šilera: počeo je s temom lične slobode i emancipacije od očeva u mladalačkim dramama *Razbojnici* (*Die Räuber*, 1782) i *Spletka i ljubav* (*Kabale und Liebe*, 1783), prešao na aktuelno pitanje prodaje nemačkih vojnika Englezima u ratu protiv Amerikanaca (fizička sloboda), da bi zatim povezao borbu za ličnu i političku slobodu u dramama *Zavera Fieska u Đenovi* (*Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, 1784) i u tragediji *Don Karlos* (*Don Carlos*, 1787). Uprkos prvobitnoj tendenciji da se bavi savremenim temama, Šiler se u svom kasnijem stvaralaštvu okrenuo prošlosti.

Dok je proučavao istoriju Tridesetogodišnjeg rata (1618–1648), pažnju mu je privukao veliki vojskovođa carske vojske, Valenštajn (Albrecht Wallenstein, 1583–1634), i njemu je posvetio svoju prvu klasičnu dramu (*Wallenstein*, 1798–1800). Usledile su tragedije *Marija Stjuart* (*Maria Stuart*, 1800), *Mlada iz Mesine* (*Die Braut von Messina*, 1803) i *Devica Orleanska* (*Die Jungfrau von Orleans*, 1801), kao i čuvena drama o oslobođenju Švajcarske od austrijske vlasti, *Vilhelm Tel* (*Wilhelm Tell*, 1804). Iako je građa ovih drama uglavnom bila istorijska, ne možemo ih okarakterisati kao isključivo ili čak primarno istorijske. Nakon što je 1791. godine počeo da se intenzivno bavi Kantovom filozofijom, Šiler je na nov način pristupio istorijskog građa. Za njega je istorija postala prikaz razvoja čoveka od prirode kao umu i slobodi, u stalnom nastojanju uma da se oslobodi uticaja prirode. Pokušaji tog oslobođenja vidljivi su u opisima velikih istorijskih događaja koji predstavljaju poglavlja u univerzalnoj istoriji oslobođenja čovečanstva (Safranski 2004: 271, 275–276). Šiler je smatrao da je poznavanje prošlosti neophodno za razumevanje sadašnjosti, jer su svi istorijski događaji međusobno povezani i naučnik treba među njima da odabere one koji su suštinski usloveli današnji izgled sveta, da u nizu događaja traži istinu, moralnost i slobodu, kako bi uvećao duhovno bogatstvo za buduća pokolenja (Schiller 1962a: 749–768). Iz tog razloga je počeo da u svakom istorijskom fenomenu traži stvaran i suštinski, dotad neprimećeni ili skriveni smisao, i da proverava da li je taj istorijski događaj na neki način doprineo emancipaciji i samoodređenju čoveka (Koopmann 1982: 210). Međutim, analize su ga dovele do saznanja da su u istoriji uglavnom pribeležene pobeđe prirode (prevashodno afekata) nad umom, te da istorija ne može čoveku pružiti svetlo i spoznaju, jer je svaki dobronamerni pokušaj filozofije da uskladi zahteve morala sa stvarnošću po pravilu bivao osujećen (Schiller 1962d: 804). Iako svestan porazne slike istorije čovečanstva, Šiler je nastojao da otkrije zakonitost koja se krije iza takvog stanja stvari. Polazeći od toga da je istorija sveta svojevrsan sud kojem jednako pripadaju i Dobro i Zlo, zaključio je da život treba posmatrati kao tragediju samo zato što je njegov zakon Dobro, a kršenje tog zakona sa sobom nosi svojevrsnu kaznu (Korff 1954: 248–249). Kada se vera čoveka u Dobro poljulja, to pokazuje ograničenja njegove sposobnosti spoznaje, kao i nadmoćnost božanskog uma (Böckmann 1967: 19–20). Kao pisac Šiler je bio uveren da može i treba da ukaže na skrivene zakonitosti istorije i da ih prikaže u svojim književnim delima.

Njegov izbor građe i likova, kao i način njihove obrade u tom periodu vođen je filozofskim shvatanjem istorije u duhu klasike (Zobenica 2011). U velikim istorijskim ličnostima Šiler je nalazio izvor snage potrebne čovečanstvu da bi ispunilo svoju sudbinu. Kao spoj stvarnog, realnog primera i ideala, one treba da pokažu put ka slobodi i spoznaji. Iz tog razloga se Šilerove klasične drame ne mogu obeležiti samo kao istorijske, već su one u isto vreme i filozofske, odnosno „drame ideja“ (Quinn 2006:

424). Istorijska građa ih ne čini realističnim, već naprotiv, istorijska građa dozvoljava određenu poetsku slobodu u skladu s autorovim intencijama.

Šiler je menjao građu kako bi postigao odgovarajući efekat i preneo prirodnu, poetsku istinu, ne istorijsku. Moralni karakteri ili radnje ne ostavljaju utisak zato što su istorijski tačni, već se estetsko delovanje zasniva na poetskoj istini, na onome što se moglo desiti, na unutrašnjoj mogućnosti stvari (Schiller 1962b: 390–391). Poetskom slobodom se nadoknađuje suvoparnost istorijske građe koja predstavlja samo ishodište, pojedinačni slučaj od kojeg pisac polazi ka velikim zakonima istorije (*Der Briefwechsel* 1955: I 415, I 344). U obradi istorijske građe Šiler se ili približavao ili udaljavao od istorijske istine, ali je nikada nije verno prenosio. Kada bi se više približio istorijskoj stvarnosti (kao u dramama *Valenštajn* i *Marija Stjuart*), nastojao bi da u individualnom i neponovljivom slučaju izdvoji neku opštu crtu života, neki značajan vid sudbine ili moralne snage. Likovi su u ovim dramama predstavljeni realno, kao individue. Udaljavajući se od istorijske stvarnosti, Šiler se približavao mitu (u dramama *Devica Orleanska* i *Vilhelm Tel*), kako bi što slobodnije obradio motiv skriven u istorijskim događajima. U tom slučaju su likovi prikazani kao idealne, simbolične ličnosti, a od istorijskog bi ostao samo opšti okvir. Bez obzira na to da li je u prvom planu istorijsko ili mitsko, idealistička komponenta je uvek prisutna i da bi je naglasio, Šiler često koristi tehniku kontrasta likova i njihovih pojedinačnih sudbina koji zajedno predstavljaju čovečanstvo i ljudsku sudbinu u celosti, u skladu sa Šilerovom idejom totaliteta. Sve suprotnosti u načinima života i njihovim sudbinama zajedno daju stvarnu sliku života. Ideje koje se sukobljavaju u Šilerovim dramama su uvek drugačije: duh i priroda, sloboda i sudbina, ideal i život, dužnost i sklonost, forma i građa, idealizam i realizam, Bog i svet, ali uvek je na jednoj strani tragična moć sudbine, a na drugoj moć božanskog koja prožima život i može čak i da preokrene *fatum* na dobro. Suština života jeste borba, a boriti se znači patiti, možda ponekada i pobediti, ali uvek patiti, stoga se u Šilerovim tragedijama i predstavljaju velike patnje čovečanstva (Korff 1954: 250–253). Iako je želeo da pokaže primere iz istorije koji svedoče o velikoj snazi pojedinaca sposobnih za životnu borbu (Sautermeister 1997: 325), Šiler je čitaoce vodio u „mračni svet“ prošlosti da bi se radosnije gledalo u sadašnjost i u daleku budućnost (Schiller 1962c: 272). Njegova optimistična vera u moć duha koji donosi spasenje, u moć uma koji uvek, kako u pojedinačnom, tako i u opštem, dolazi do izražaja i uvek iznova vraća život na zacrtani put, ostaje nepokolebljiva. Ta moć uma se u pojedinačnom doživljava kao idealizam, kao svest o pravu i kao osećanje krivice, a u opštem se percipira kao moralni svetski poredak, u kojem se, doduše, dešava nepravda, ali se i uvek nepogrešivo priziva pravda. Uloga pesništva je da jača veru u taj moralni poredak i da predočava moć svetskog uma u okajanju zločina, trijumfu pravde, mada pobjeda ne mora uvek da bude spoljašnja, već nekada samo unutrašnja (Korff 1954: 254–255). U njegovim dramama se pokazuje ostvareno samoodređenje pojedinaca u odnosu na svako tuđe određivanje. Poezija je kod njega reprodukcija istorije s obećanjem da je samoodređenje čoveka moguće, jer on je za to predodređen, a istorija svedoči tome da on tome zaista neprestano teži (Koopmann 1982: 213, 215). Bez obzira na to da li su ti pojedinci pokušaji u borbi za samoodređenje bili uspešni ili neuspešni, iz njih treba učiti i crpiti inspiraciju i snagu za nove borbe na putu spoznaje i emancipacije ljudskog duha, jer dok god se čovek bori, ima i nade za pobjedu. Konačni cilj je moralnost, pri čemu Šiler, kao i Kant, polazi od toga da je moralnost usko vezana za autonomiju volje.

U drami *Marija Stjuart* prisutan je najizrazitiji kontrast dve kraljice koje se bore za svoju slobodu i svaka od njih autonomiju svoje volje koristi na sasvim drugačiji način. Da bi preneo svoju ideju, Šiler je taj kontrast naglasio i donekle izmenio istorijske događaje u ime poetske slobode.

3. MARIJA STJUART I ELIZABETA TJUDOR

Marija Stjuart nije dugo živela, samo 44 godine (Mary Stuart, 8.12.1542–8.2.1587), od čega je 25 godina bila kraljica (od decembra 1542. do jula 1567), a ostatak života zatočenica. Godine kraljevanja su joj bile izuzetno burne, delom zbog okolnosti u tadašnjoj Evropi, a delom zbog njene izrazito čulne prirode. O lepoti ove vladarke su kružile priče po celoj Evropi, ali izgled i strastvena priroda bile su joj

ne samo prednost, već i zla kob, jer ona je, kako kaže Šiler, bila predodređena da oseća i da u drugima izaziva snažna osećanja.

Postala je kraljica odmah po rođenju jer je kralj Džems V (James V, 10.4.1512–14.12. 1542) umro nekoliko dana nakon njenog rođenja, a ona je bila njegov jedini naslednik. Kad je imala šest godina poslata je u Francusku, navodno radi vaspitanja, dok je, u stvari, bila zalog za podršku Francuske u sukobima s Engleskom. Sa 16 godina (1558) se udala za francuskog princa (François II, 1544–1560) i kad je on godinu dana kasnije krunisan postala je kraljica Francuske (1559), a već sledeće godine udovica (1560).

Imala je devetnaest godina kad se vratila u Škotsku (1561), a dvadeset i tri kada se udala drugi put (1565), ovaj put za svog rođaka, Henrija Stjuarta, Vojvodu od Olbanija (Henry Stuart/ Stewart, Duke of Albany, 7.12.1545–10.2.1567), poznatog kao lorda Darnlija (Lord Darnley). Brak nije bio srećan i nije dugo trajao. Marija je s njim imala samo jednog sina, Džemsa (James Charles Stuart, 19.6. 1566–27.3.1625) koji je nakon očeve smrti postao kralj Škotske (24.7.1567), a nakon smrti kraljice Elizabete kralj Engleske i Irske (24.3.1603).

Lord Darnli je bio jedan od zaverenika koji su ubili Marijinog ličnog sekretara, Italijana Davida Ricija (David Rizzio/Riccio/ Rizzo, oko 1533 – 9.3.1566) izbovši ga 56 puta. Da li je motiv bila ljubomora ili glasine da je Riccio bio otac njenog deteta, ostaje do danas nejasno. Već sledeće godine je i sam lord Darnli ubijen (1567). Prema nekim izvorima, Marija Stjuart ga je posetila neposredno pre smrti, što nije potvrđeno, ali zasigurno se nekoliko meseci kasnije udala za glavnog osumnjičenog za ubistvo svoga muža, lorda Botvela (James Hepburn, oko 1534 – 14.4. 1578, Duke of Orkney, Earl of Bothwell). Iako njeno saučesništvo u tom ubistvu nikada nije dokazano, kao što nisu ni razjašnjene okolnosti pod kojima se udala treći put (svojevoljno ili pod prisilom), protestantsko plemstvo se brzo pobunilo protiv mlade kraljice i ona je pobešla u Englesku (1568) – u ruke svoje rođakinje³ Elizabete Tjudor.

Pošto je Marija Stjuart za brojne katolike bila pretendent na engleski presto, Elizabeta nije mogla da je pusti na slobodu. Tokom Marijinog zatočeništva mnogi su pokušali da je oslobode, pri tome je nemali broj izgubio život, ali pokušaji oslobođenja škotske kraljice, bilo političkim putem, bilo silom, nisu prestajali. Kada je otkrivena zavera za ubistvo kraljice Elizabete, Marija Stjuart je 1586. godine optužena i osuđena, mada njeno učešće nikada nije dokazano, i škotska kraljica je pogubljena 8.2.1587, nakon 19 godina zatočeništva. Njena smrt se u svim izvorima opisuje s poštovanjem i divljenjem, jer je Marija Stjuart umrla dostojanstvena i smirena (Grawe 1997: 51–56). Uloga koju je kraljica Elizabeta odigrala u izvršenju pogubljenja Marije Stjuart istorijski ostaje diskutabilna, ali Šiler u svojoj drami slobodno „dopisuje istoriju“ kako bi preneo svoju ideju. Isto tako, naglasio je kontrast između dve kraljice, koji je istorijski posvedočen.

Elizabeta I Tjudor je imala drugačiju sudbinu od Marije Stjuart. Proživela je (naročito za tadašnje vreme) dug život od sedamdeset godina (7.9.1533–24.3.1603). Za razliku od svoje suparnice prve godine života je provela u stalnoj neizvesnosti. U ranom detinjstvu je bila privilegovana kao ćerka Henrija VIII i Ane Bolen (Anne Boleyn, 1501–1536) u odnosu na svoju stariju polusestru Mariju I (18.2.1516–1558). Nakon majčine smrti je izgubila taj status, postala je dvorjanka svoga brata Edvarda VI (Edward VI, 12.10.1537–6.7.1553) koji je kratko bio engleski kralj (1547–1553). Posle njegove smrti je trebalo da vlast preuzme Džejn Grej (Lady Jane Grey, 1537/37–1554), ali Marija I ju je u savezu s Elizabetom svrgnula s vlasti nakon samo nekoliko dana, a zatim je mlada kraljica i pogubljena, uprkos Elizabetinom protivljenju. Odnosi između sestara i suparnica Elizabete i Marije nisu bili harmonični. Elizabeta je bila i u kratkom zatočeništvu od dva meseca u Taueru, kao i u kućnom pritvoru od šest meseci za vreme vladavine svoje polusestre Marije I (1553–1558), koja ju je na kraju ipak pred smrt proglasila svojom naslednicom.

Drugi deo života, sve do svoje smrti, Elizabeta Tjudor je bila kraljica – onoliko godina koliko je Marija Stjuart živela – 44 godine (17.11.1558–24.3.1603). Budući da je bila izuzetno obrazovana, njenu

³ Marija Stjuart je bila u srodstvu s engleskom kraljevskom porodicom, budući da je Henri VII (otac Henrija VIII) bio Elizabetin deda, a Marijin praded – sestra Henrija VIII Margareta Tjudor (Margaret Tudor, 28.11. 1489–18.10. 1541) se udala za dedu Marije Stjuart, škotskog kralja Džemsa IV (James IV, 17.3.1473–9.9.1513), tako da je kraljica Elizabeta Mariji Stjuart bila dalja tetka.

vladavinu je obeležio procvat kulture, te se Elizabetinsko doba naziva zlatnim dobom Engleske. Međutim, to ne znači da su u Elizabetinom životu vladali mir i stabilnost. Njeno vreme su obeležili potresi u političkoj i privatnoj sferi: stalni pokušaji da je svrgnu s vlasti praćeni su nastojanjima da se s njom sklopi savez preko braka, ali ona je bila vrlo neodlučna i sve veridbe je pre ili kasnije raskidala, tako da je na kraju umrla neudata i bez dece. Njen presto je nasledio jedini sin Marije Stjuart, koji je odgajan kao protestant, tako da su pod njegovom vlašću ujedinjene Škotska i Engleska, Tjudor i Stjuart.

Radnja Šilerove drame se odigrava pred smrt Marije Stjuart i prikazuje okolnosti njene osude i pogubljenja. Budući da je reč o analitičkoj drami, svi događaji koji su prethodili ili se tematizuju u različitim dijalozima i monolozima, ili se podrazumevaju kao poznati. Dve kraljice se u istoriji nisu nikada srele, ali Šiler je bio slobodan da u trećem činu opiše susret u kojem dolaze do izražaja razmera i dubina njihovog sukoba, kao i njihova prava priroda.

4. ŠILEROVA ELIZABETA

Iako je Marija Stjuart na početku drame zatočena, a na kraju i pogubljena, kod Šilera ona u odsudnom času ostvaruje unutrašnji mir i postaje ostvarenje klasičnog ideala „lepe duše“, uspostavlja harmoniju između sklonosti i dužnosti (Zobenica 2008). Kraljica Elizabeta je vladarka, ali ona je – uprkos moći koju poseduje – samo prividno slobodna i kao žena i kao kraljica.

4.1. Elizabeta Tjudor kao žena

Kad je reč o ličnoj slobodi kraljice Elizabete kao žene, ona se ne oseća slobodna da postupa prema svojim željama, već prisiljena da izvršava dužnost prema narodu. U kantovskom smislu ona je slobodna kada ispunjava svoju moralnu dužnost uprkos svojim sklonostima, kada se žrtvuje za sreću i blagostanje drugih, za stabilnost svoje zemlje. Međutim, za Elizabetu sloboda znači mogućnost da čini ono što ona želi (sloboda u Hobsovom smislu) i zbog toga se nalazi u dilemi između ispunjavanja svojih dužnosti i svojih želja.

U trenutku odigravanja radnje francuski prosci su u gostima, veridba je sklopljena jer u zemlji postoji strah da će Elizabeta umreti bez potomka i da će katolici opet preuzeti vlast (Šiler 1993: 173). Elizabeta otvoreno govori o tome da se oseća kao da „robuje“ svom položaju, jer ne može da umre neudata kao što joj je želja, pošto mora da „slobodu svoju devičansku“, „dragulj svoj“ žrtvuje za blagostanje naroda. Za nju se bračno prstenje pretvara u lanac (Šiler 1993: 174), odnosno u gubitak slobode.

Kad su kod napadača na kraljicu Elizabetu pronađeni francuski dokumenti, veridba je raskinuta. Besan narod je krenuo na kuću u kojoj su boravili francuski izaslanici, te su oni morali da krišom napuste zemlju (Šiler 1993: 198). Za Elizabetu je to značilo ispunjavanje njene želje, zadržavanje lične slobode, pri čemu je u isto vreme ispunila i volju naroda, mada nije zaista ostvarila svoju dužnost, ni tada – a kako je istorija pokazala – ni kasnije.

4.2. Elizabeta Tjudor kao kraljica

Radnja *Marije Stjuart* postavljena je tako da je škotska kraljica već zatočena zbog toga što je umela – kako Polit ističe – da „zavitala u zemlju baklju rata građanskog/ i naoruža čete ubilačke/ protiv kraljice naše“ (Šiler 1993: 158), da podstakne na kraljeubistvo i zaveri se protiv dobrobiti Engleske, iako je primljena u zemlju kao gost (Šiler 1993: 158). Škotska kraljica svojim postojanjem ugrožava englesku kraljicu, njenu vlast, ali i celu zemlju, jer se dovodi u pitanje sloboda i mir Engleske, kao i njeno pravo i mogućnost da ostane protestantska zemlja. Dužnost vlasti je da zaštiti državu od neprijatelja, te je stoga Marija postala predmet sudskog procesa.

Na početku drame proces je već završen i škotska kraljica očekuje presudu (Šiler 1993: 160), iako smatra da ni Elizabeta ni engleski parlament nisu njene sudije (162). Prema engleskom zakonu u poroti treba da sede samo oni koji su optuženom ravni, a pošto je Marija kraljica, njoj samo kraljevi smeju da sude (167). Iz tog razloga ona tvrdi da nije reč o pravu, već o nasilju (170) koje se vrši nad njom budući da je ona trenutno slaba, a Elizabeta moćna i može da primeni svoju moć tako da prinese žrtvu svojoj bezbednosti, iako to nije njeno pravo već nepravda (171). Marija time dovodi u pitanje legalnost sudskog postupka koji predstavlja kao zloupotrebu moći.

Budući da je nagon svakog čoveka da se zaštiti, reč je o instinktu samoodržanja, o prirodnoj sklonosti. Postavlja se pitanje da li je spremnost da se druga osoba liši života (žrtvuje) zarad lične ili čak opšte bezbednosti zaista moralna. Da li bi – u skladu s Kantovim kategoričkim imperativom – svako smeo i trebalo da ubija one koji ga indirektno ugrožavaju. U ovim okolnostima ne može biti reči o samoodbrani, već o političkom potezu. U istoriji su se konkurenti za presto stalno ubijali, ali to ne znači da je takav postupak ispravan. Pošto je suštinski problematičan s moralnog aspekta, u drami se nastoji prikazati kao nužan da bi bio istorijski i moralno opravdan.

Presuda je donesena, ali se naredba za izvršenje čeka od kraljice koja okleva. Mortimer, strastveni Marijin pobornik, misli da to nije: „zato/ što čovečnost bi osećala, ili/ poštediti vas htela, nego samo/ iz gadnog lukavstva, želi da je primoraju na to“, jer dok je Marija živa, živeće i strah engleske kraljice (Šiler 1993: 165). Mortimer smatra da za to postoji više razloga, ne samo Elizabetino „vanbračno“ poreklo i Marijino legitimno pravo na presto zbog srodstva s porodicom Tjudor, već i njena lepota koja bi očarala britansku omladinu i podstakla je na pobunu (165). Da je Mortimer u pravu, potvrđuje mu sama Elizabeta koja je svesna da će joj se kruna na glavi ljuljati dok god je Marija živa. Iako je htela da pusti zakone da delaju, da ne uprlja svoje ruke, da spasi svoj izgled (179) i potruđi se da njeno učešće u Marijinoj smrti ostane neizvesno (180), traži od Mortimera vest da je škotska kraljica preminula, što joj on isto tako licemerno obećava (180). Šilerova Elizabeta Tjudor ne razmišlja o moralnosti svoje odluke i postupka, već o tome kakav će on utisak ostaviti, kako će se odraziti na njen imidž. Njena želja je jasna, odluka je već pala, ali ostaje pitanje kako da se sprovede, a da se sačuva slika, odnosno privid moralnosti. Elizabetu pokreće samoljublje, materijalni uzrok njenog postupanja je njena lična sreća, i to je izvesno od samog početka.

Da bi dobila na vremenu i našla način da ostvari svoje želje bez gubitka, Elizabeta okleva i obraća se savetnicima za pomoć, pri čemu svaki od njih ima svoje motive i argumente. Grof od Berlija je svestan da je kraljica Elizabeta kolebljiva i veruje da je žalosti što „nije ova začetnica zla/ umrla pre no što je takla nogom/ englesko tle!“. Svestan je i postojanja raširenih predrasuda, jer svet ne veruje u žensku pravdu kad je žena i žrtva. Brine ga Marijina molba za susret s Elizabetom, jer zna da Marija može i mora da iskoristi kraljevsko pravo na milost (Šiler 1993: 171). U kraljičinom oku on ipak čita želju da je neko od njenih sluga poštedi izbora: „ili da drhtim na svom prestolu,/ u večnom strahu, ili svirepo/ kraljicu, moju rođaku po krvi,/ da predam sekiri?“ (172). Berli dobro poznaje kraljicu i njene dileme, kao i opšte stanje u zemlji, njegov rezon je državni, on savetuje, govori i dela isključivo iz osećanja političke dužnosti, dosledno od početka do kraja. Za njega pitanje moralnosti i privida pravičnosti nisu faktori odlučivanja, već samo logika političke nužnosti.

Berli govori u ime naroda koji kao žrtvu traži glavu Marije Stjuart da se obezbedi „slobode divni dar“, jer Elizabeta mora ili da istrpi ili nanese udar: „Njen život je/ smrt tvoja, njena smrt je život tvoj!“ (Šiler 1993: 175). Kraljica odgovara neiskreno, kako bi zadržala privid plemenitosti i tvrdi da joj Berlijeva mudrost i revnost ne prijaju: „tu mudrost, koja krv/ naređuje, ja mrzim iz dna duše“ (175). Njena pritvornost ima efekta, jer joj njeni savetnici donekle veruju.

Berli strepi da bi osećanje čoveštva u susretu s Marijom moglo „smutiti“ Elizabetu tako da time oduzme sebi slobodu (Šiler 1993: 179). Međutim, nema razloga za tu brigu, jer u svom monologu dok je sama Elizabeta iskazuje skrivena osećanja i misli. Službu narodu ona oseća kao ropstvo, jer mora da poštuje opšte mišljenje, da se ulaguje i ugađa, kako bi se dopala. Nije bio njen izbor da bude pravična, ta vrlina joj je nametnuta (207), i mora da je očuva kako bi se izborila sa celim svetom, prikrila mrlju

svog rođenja, slabost svog prava (208). Ta lažna slika je za nju presudna i želja da je sačuva sputava je u njenim postupcima.

Talbot, grof od Šruzberija veruje u sliku koju je Elizabeta izgradila o sebi. Kao idealista i moralista on smatra da je smrt Marije Stjuart nepravda, jer ona nije Elizabetina podanica. „Onako kako okreće se sklonost,/ tako se penje i stropoštava/ kolebljiv talas rasuđivanja./ Ne reci da se neophodnosti/ povinovati moraš, ili svoga/ naroda navaljivanju. U svakom/ trenutku, kada god zaželiš, možeš/ dokazati da tvoja volja je/ slobodna. Samo pokušaj!“ Talbot insistira da Elizabeta sama treba da sudi, i da pritom bude milosrdna (Šiler 1993: 176). Da to nije samo prazna fraza, vidi se i u razgovoru s Marijom. Dok je savetuje pre susreta s Elizabetom da ne bude prkosna, da se obrati Elizabetinoj velikodušnosti, on tvrdi da engleska kraljica nije bezosećajna (189). Nakon napada na Elizabetu, Šruzberi je i dalje nagovara da ne dozvoli da je narod koji komeša strah i zaslepljenost prisili na pogrešnu odluku (206), jer ako popusti, neće više biti okružena predivnom pravdom, već će strah ići ispred nje (207). Kad je Marija uprkos svojoj nevinosti pogubljena, Šruzberi odlazi razočaran: „da spasem ne mogadoh/ tvoj deo plemenitosti. Sad živi/ i vladaj srećno! Tvoja protivnica/ mrtva je. Nemaš ničega se više/ bojati odsad, nije potrebno/ da se na ista više obzireš“ (222). Rezigniranost s kojom se na kraju obraća kraljici pokazuje tugu što u njoj nije prevladalo moralno osećanje, bolji deo njene prirode. U filozofskom smislu kraljica Elizabeta se ovim postupkom odrekla autonomije svoje volje, odnosno izgubila je slobodu koja predstavlja predušlov za moralnost.

Za razliku od Berlija i Talbota koji su autentični i dosledni od početka do kraja u zagovaranju ispunjavanja političke (Berli) i moralne dužnosti (Šruzberi), treći savetnik, Dadli, grof od Lestera, prevrtljiv je i licemeran, kao i Elizabeta, te bi se moglo reći da predstavlja njen *alter ego*. Njena zaljubljenost u Dadlija odgovara na izvestan način njenom samoljublju. Lester se pretvara da je odan engleskoj kraljici, a krišom pomaže škotskoj kraljici u koju je navodno zaljubljen. U pokušaju da pomogne Mariji, na kraju ubrzava njeno pogubljenje, i ponovo je izneveri da bi spasio sebe.

Lester savetuje kraljici Elizabeti da ostavi Mariju Stjuart na životu, jer u tamnici ne može biti tako strašna, ali posle njene smrti bi sažaljenje moglo da je oživi (Šiler 1993: 177). Njegov stav predstavlja kompromis između Berlijevog državnog rezona (političko opravdanje) i Šruzberijevog zahteva za moralnošću. Marijina smrt bi mogla da pokvari Elizabetin imidž, pokojnica bi mogla da postane mučenica i da poljulja stabilnost zemlje. U isto vreme, ova bi odluka bila moralna, pokazala bi Elizabetinu slobodu volje, njenu sposobnost da pomiri zahteve političke dužnosti (stabilnost i mir zemlje) i moralne dužnosti (kategorički imperativ) i lične sklonosti (sopstvena bezbednost).

Kad su sami, Elizabeta pokazuje naklonost Dadliju, govori mu da ona ne može da sluša svoje srce, već mora da se pokorava svojoj vladarskoj dužnosti, a ne da bude žena kao Marija koja je uvek udovoljavala svojim sklonostima. Isto tako, zanima je da li je Marija zaista lepa kao što kažu (Šiler 1993: 186). Elizabetina odluka da se vidi s Marijom predstavlja udovoljavanje Lesteru, jer „Istinska sklonost upravo se po tom/ vidi što milostivo dozvoljava/ čak i sve ono što ne odobrava“ (187). Međutim, vrlo brzo je jasno da kraljica Elizabeta nema na umu milost, jer iako Marija pada ničice pred njom (190), engleska kraljica koristi priliku da optuži škotsku za častoljublje (191), naziva silu jedinom bezbednošću, ponovo odbija da Mariju imenuje za svoju naslednicu, naziva je izdajnicom, i na kraju prezrivo govori i o njenoj lepoti (192). Kada Marija više ne može da izdrži vređanje i omalovažavanje, naziva Elizabetu kopiletom, te kraljica odlazi besna i „nosi smrt u srcu“ (193). Elizabeta je uvređena, ali ne samo kao kraljica, već se oseća i kao „prevarena žena“. Želela je da ponizi Mariju, ali je postala meta njene poruge, što će Marija morati da plati krvlju. Elizabeta je odlučila da će Marija umreti, a ljubav prema Dadliju je u njenom srcu smenila osvetu (201). Elizabeta kao kraljica i kao žena traži i želi Marijinu smrt, ali još uvek nastoji da sačuva pozitivnu sliku o sebi.

Nakon pokušaja atentata narod želi da vidi Elizabetu, a Berli insistira da se presuda potpiše jer će ih samo glava Marije Stjuart smiriti (Šiler 1993: 205). Kada ostane sama i seća se poruge s kojom ju je Marija gledala, Elizabeta potpiše presudu, preda je Devisonu i ostavi ga s njegovom „dužnošću“, a da mu nije jasno rekla šta pod tim podrazumeva (208–209). Berli odmah uzima presudu i pokrene proces (209–210). Kada je Marija pogubljena, Elizabeta konačno oseća da ima prostora na ovoj zemlji (219).

Međutim, Šruzberi je obezbedio dokaze da Marija nije učestvovala u zaveri, te Elizabeta mora da se pretvara da je bila prinuđena da potpiše presudu (220) i krivicu prebacuje na Berlija i Devisona (221). Na kraju je ispunila želju naroda, svoju političku dužnost, kao i svoju želju (postupala je u skladu sa svojim sklonostima), ali je odbila da preuzme odgovornost.

Odgovornim za svoje postupke i izbore se može smatrati jedino čovek kao umno biće (za razliku od životinja), jer on razume pojam pravde, kao i moralne reakcije pohvale i osude. Slobodan je samo onaj ko se može smatrati odgovornim (Svensen 2013: 31), što znači da se kraljica Elizabeta odbivši da preuzme odgovornost za svoje postupke odrekla i svoje slobode.

U Kantovoj teoriji delovanja akter slobodno bira da sledi neku sklonost koja vodi do određenog postupka, odnosno bira da postupi u skladu s impulsima ili, na primer, kockom, i to je njegov autonomni izbor. Prepuštanja izbora kocki u tom slučaju ga ne oslobađa odgovornosti, jer je on izabrao da odluku prepusti kocki (Svensen 2013: 101). I kraljica Elizabeta je u ovom slučaju odluku svesno prepustila drugome, pokrenula je lanac događaja znajući njegov konačan ishod i koliko god pokušavala da se oslobodi odgovornosti, ona ipak leži na njoj.

5. ZAKLJUČAK

Šilerova kraljica Elizabeta nije postupila prema Kantovom kategoričkom imperativu: „Postupaj tako da maksima tvoje volje uvek može važiti kao princip opšteg zakonodavstva“, budući da je njen postupak, koliko god ona pokušavala da ga opravda političkom nužnošću, pitanjem lične bezbednosti, ipak vođen osećanjima straha, ljubomore i želje za osvetom (zastranjenim sklonostima), i time je daleko od moralno ispravnog. Na taj način, kad je donela možda politički ispravnu, a moralno pogrešnu odluku iz pogrešnih razloga, kraljica Elizabeta je zloupotrebila svoju moć i odrekla se svoje slobodne volje, postavši rob ne samo naroda i svoje vladarske uloge, već i svojih nagona i sklonosti. Međutim, u njenom liku Šiler nam prikazuje i osobu koja *bira* da ne bude slobodna, iako ima sve predispozicije da to bude.

U Kantovoj teoriji postoje dva nivoa autonomije. Iako je čovek sasvim autonoman samo ako su njegovi postupci uslovljeni moralnim načelom koji sam sebi postavlja svojim umom, izbor da se odstupi od tog načela je takođe autonoman. Impuls ili nagon može usloviti nečiju sposobnost odlučivanja ako postane deo subjektivnog principa delanja. Pojedinaac mora da donese slobodnu odluku da se prepusti nekoj sklonosti ukoliko ona vodi do određenog postupka. Čak i ako ta sklonost navede na nemoralno delo, ono je opet izraz autonomije. Uprkos tome što je postupak određen umom slobodniji od postupka koji to nije, ne znači da je ovaj drugi sasvim neslobodan. Dovoljno je slobodan da se akter smatra odgovornim za njega (Svensen 2013: 277). Uvek postoji zona slobodne volje iz koje možemo da se odlučimo protiv moralnog zakona, pri tome mi i dalje imamo inteligibilnu egzistenciju, ali gubimo uslov pod kojim ta egzistencija čini deo jedne prirode i sa drugim delovima sačinjava sistemsku celinu. Prestajemo da budemo subjekti, zato što prestajemo da budemo zakonodavci i uzimamo od čulnosti zakon koji nas određuje (Delez 2015: 46–47).

Kraljica Elizabeta je napravila slobodan izbor da ne postupi moralno ispravno i da ne bude slobodna od svojih sklonosti, te se njen izbor može smatrati potpuno autonomnim. Kao vladarka koja ima vlast nad drugima i nad sobom, ona se svesno odrekla vlasti nad sobom kako bi udovoljila svojim sklonostima. Na kraju ona ostaje moćna kraljica, ali ne i istinski slobodno umno biće.

LITERATURA

- Böckmann, P. (1967). *Schillers Geisteshaltung als Bedingung seines dramatischen Schaffens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Delez, Ž. (2015). *Kantova kritička filozofija*. Beograd: fedon.
- Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in drei Bänden* (1955). Leipzig: Insel Verlag.
- Grawe, Ch. (1997). *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Schiller : Maria Stuart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Kant, I. (2016). *Zasnivanje metafizike morala*. Beograd: Dereta.

- Kant, I. (2017). *Kritika praktičkog uma*. Beograd: Dosije.
- Koopmann, H. (1982). „Bestimme Dich aus Dir selbst“: Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: W. Wittkowski (Hrsg.). *Friedrich Schiller: Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 202–219.
- Korff, H. A. (1954). *Geist der Goethezeit : Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. II. Teil: *Klassik*. Leipzig: Koehler & Amelang, 248–258.
- Quinn, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Facts on File.
- Safranski, R. (2004). *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München: dtv.
- Sautermeister, G. (1997). Maria Stuart: Ästhetik, Seelenkunde, historisch-gesellschaftlicher Ort. In: W. Hinderer (Hrsg.). *Schillers Dramen: Neue Interpretationen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 280–334.
- Schiller, F. (1962a). Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: *Sämtliche Werke*. Bd. 4. München: Hanser, 749–768.
- Schiller, F. (1962b). Über die tragische Kunst. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 372–394.
- Schiller, F. (1962c). Prolog zu Wallenstein. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. München: Hanser, 270–275.
- Schiller, Friedrich (1962d). Über das Erhabene. *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München: Hanser, 792–809.
- Svensen, L. F. H. (2013). *Filozofija slobode*. Beograd: Geopoeteika.
- Šiler, F. (1993). Marija Stjuart: tragedija. Prev. Branimir Živojinović. U: *Mostovi* 24, 94/95, 155–222.
- Vajl, E. (2010). *Problemi Kantove filozofije*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Zobenica, N. (2008). Šilerova Marija Stjuart kao „lepa duša“. *XVIII stoleće*, knjiga VII: *Urbana istorija Novog Sada/ 18. vek: Radovi sa naučnog skupa održanog u Novom Sadu 29. i 30. novembra 2007*. Novi Sad: Društvo za proučavanje XVIII veka; Zavod za kulturu Vojvodine, 163–186.
- Zobenica, N. (2011). Šilerovo filozofsko shvatanje pojma istorije. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XXXVI–2, 187–194.

FREEDOM OF QUEEN ELISABETH IN SCHILLER'S TRAGEDY *MARY STUART**Summary*

As a history professor at University Jena and a representative of German classical literature, Friedrich Schiller (1759–1805) has used historical material to convey his aesthetic and ethic ideas which he has developed mainly under influence of German idealistic philosopher Immanuel Kant (1724–1804). In his classical tragedy *Mary Stuart* (*Maria Stuart*, 1800) Schiller has adapted historical facts to a certain extent, in order to adjust the story to his philosophical and literary intentions. His aim was to discuss the problem of human nature dualism (transcendentality vs. sensuality, inclinations vs. duty) not in a philosophical, but in a historical context. Choosing Mary Stuart and Elisabeth Tudor Schiller has staged two rivals in political (pretensions to the throne of England) and personal (both in love with Earl of Leicester) sphere, but he also presented two ladies who deal with different inner conflicts and solve them in accordance with their own character. Till the end of the tragedy Mary Stuart evolves to become the embodiment of the classical ideal of a „beautiful soul“, and therefore dies as a moral winner, while Elisabeth Tudor fails in achieving her inner freedom. Despite her political power and historical prevalence, Elisabeth is not really a free person. English queen is aware that her decision is morally problematic, and therefore insists on avoiding responsibility for Mary's execution in order to preserve a positive image of generosity and righteousness. In the end, she acts as Queen in accordance with her political duty, but also out of her personal fear, jealousy, revengefulness, and therefore yields to her inclinations, emotions, passions, so that she herself *chooses* to give up the freedom of her will to the less noble part of her nature.

Keywords: dualism, sensuality, morality, Immanuel Kant, freedom concept.

Nikolina Zobenica
 Filozofski fakultet
 Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
 nikolina@ff.uns.ac.rs

DIANA POPOVIĆ

OSOBENOSTI PROZNOG DELA MATEA MAKSIMOVA I PROBLEMATIKA ŽANROVSKOG ODREĐENJA

Mateo Maksimov važi za prvog i najznačajnijeg pisca romske nacionalnosti, koji je za jezik svog obimnog proznog dela izabrao francuski, jezik zemlje u kojoj se nastanio. Čitav njegov spisateljski rad imao je za cilj da sačuva od zaborava usmenu tradiciju Roma i da je širi na francuskom jeziku. Ali, on se postarao i da je preveo na svoj maternji jezik, kako bi širio pismenost među Romima. Svoj prvi roman, *Ursitori, anđeli sudbine* (*Les Ursitory*, 1946), napisao je sasvim slučajno. Dok je boravio u zatvorskoj ćeliji, prišao mu je advokat i zamolio ga da zabeleži sve o svom životu, kako bi mu komplikovani proces postao lakši i razumljiviji. Ali, umesto ispovesti nedužnog čoveka, pred advokatom se našla složena priča koju je Maksimov ispričavao neobično lako i pitko, i u čijoj žiži su bile, začudo, legende i običaji koji su oslikavali život nomadskog naroda. Tako je slučaj hteo da tamnovanje razotkrije spisateljski talenat jedinog autodidakte, koji nikada nije pohađao školu. Neobičan zaplet i vrlo specifičan vokabular, egzotični za zapadnog čitaoca, doprinose da opisana atmosfera poprimi karakter nadrealnog. Ali to jeste svet u kojem je autor živeo, a kako je kasnije pojašnjavao u intervjuima, on nije ništa izmaštao, nego proživio i zapisao. Koje su odlike njegove proze i da li je reč o fikciji ili autofikciji? Cilj nam je da odgovorimo na ta pitanja.

Ključne reči: frankofona književnost, romska književnost, migrantska književnost, roman, Mateo Maksimov

1. UVOD

Otkako je objavio svoj prvi roman na francuskom jeziku, 1946. godine, Mateo Maksimov (Matéo Maximoff, 1917-1999) nije prestajao da piše. Za života je stvorio obimno književno delo, sačinjeno od pesama, pripovedaka i dvanaest romana, što predstavlja veliko bogatstvo za jednu malu zajednicu, kao što je romska, čija se kulturna baština temelji prevashodno na usmenoj tradiciji (Kenrick, 2010). Mateo Maksimov je prvi frankofoni autor među Romima, ali i najznačajniji.¹ Uopšte uzev, među romskim piscima predstavlja jednog od najplodnijih autora, a uz Menjherta Lakatoša (Menyhért Lakatos), koji je stvarao na mađarskom jeziku, i najprevođeniji. Pored pisanja, više od pola veka uspešno se bavio i fotografijom.

Maksimov je za jezik književnog stvaralaštva odabrao zvanični jezik države u koju se doselio, Francuske, i tako se uvrstio među autore koji u imigraciji biraju teži put: da pišu na nematrnjem jeziku, za jednu posve drugačiju publiku. Rizik je bio veliki, ali u njegovom slučaju urodio je plodom. Naime, pisao je za čitaoce koji nisu poznavali život, običaje pa ni jezik njegovog naroda. Pisao je, dakle, za Drugoga, ili kako se na romskom kaže za *gadže* (gadjé, gajé, gadjo)². Ali, istovremeno je bio duboko svestan da je sâm čin pisanja (dakako i čitanja) među Romima predstavljao retkost, te se postarao da svi njegovi rukopisi budu dostupni i na njegovom maternjem jeziku, a to je romski dijalekt plemena Kalderaš (Calderash, Kalderash, Kelderaš), kako bi otragao od zaborava sve romske legende i priče koje je utkao u svoja dela. Zato je svoje romane, prvobitno pisane na francuskom, prevodio na romski, a pored toga je na maternji preveo i neka druga dela, koja je smatrao značajnim, kako za ličnu, tako i za širu

¹ U književnosti frankofonih Roma dominiraju žene, pomenimo samo neke, kao što su Sandra Žaja (Sandra Jayat), Brižit Lakont (Brigitte Lacomte), Esmeralda Romane (Esmeralda Romanetz).

² Grafija nije ujednačena. To je uobičajeni problem kada je reč o romskim dijalektima, koji se prevashodno koriste kao govorni kod, a ređe kao pisani. Grafija zavisi od kontakta sa jezikom na kojem se pojam, ili ime, transkribuje iz romskog dijalekta, te je u pisanju moguće primetiti prisustvo ili odsustvo akcenata, suglasničkih grupa, udvojenih konsonanata i tako redom.

kulturu, a to su *Novi zavet* i *Psalmi*. Na taj način Maksimov je pokazao da je na sebe preuzeo izuzetno važan posao, a to je širenje kulture i pismenosti među sunarodnicima romskog porekla.

Mateo Maksimov bio je čovek velike duhovne snage, i pravi ambasador romske kulture. Iako pripadnik manjinskog entiteta u francuskoj državi, bio je dobitnik ordena Viteza umetnosti i književnosti, koji mu je uručen 1986, iste godine kada je on, u želji da promoviše romsku kulturu i da širi pismenost, ustanovio nagradu *Romi* (*Romanès*), a dobitnik je i prestižne književne nagrade Devet Muza (1987). Svojom originalnošću uspeo je ne samo da se probije u frankofonom književnom prostoru, nego i da postane (i ostane) uzor drugim romskim autorima. Taj dvostruki cilj načinio ga je, bez sumnje, jednim od najuticajnijih ljudi u okviru romske nacionalne zajednice u Francuskoj.

Spisateljska karijera ovog neobičnog čoveka bila je duga gotovo pola veka. Za to vreme uspeo je da dosegne neslućenu slavu u francuskim književnim krugovima, a nju mu je u velikoj meri omogućio spoj romskih tema i neromskog jezika. Pogledajmo izbliza na koji način. Ali, pre toga, recimo nekoliko reči o autorovom poreklu i karakteristikama romske zajednice uopšte.

2. AUTOROVO POREKLO

Mateov pradedo bio je stasit, snažan čovek, koji je živio u Rumuniji pre nego što se preselio u Rusiju. Iz tog rumunskog perioda datira porodično prezime, koje aludira na njegovu fizičku pojavu. Mateov otac bio je, dakle, Rom ruskog porekla, iz plemena Kalderaš, koji je za vreme Revolucije prebegao sa porodicom u Španiju. Kao i većina njegovih rođaka, bavio se kotlarskim zanatom. Mateov otac nije bio pismen, kao ni njegova supruga, artistkinja na trapezu u putujućem cirkusu, koja je rodnom bila iz francuske romske porodice Manuš (*Manouche*). Dvoje supružnika živeli su najpre u Španiji, gde im se rodilo prvo dete, sin Mateo. Tri godine kasnije, 1920, napustili su Barselonu i preselili se u Francusku, gde su i ostali. Porodica je konačno brojala petoro dece. Kada je Mateo imao svega osam godina, ostao je bez majke. Bio je primoran da radi, ali je više od svega voleo da čita. Otac ga tome nije mogao naučiti, ni na maternjem niti na francuskom jeziku, kojim se slabo služio. Ali, prepoznavao je slova i to je pokazao Mateu. Takođe je umeo da broji do deset, što je i sinu preneo, a sve ostalo dečak je samostalno učio. I tako, Mateo je bez učiteljâ savladao i pravila pisanja, i pravila čitanja, i računске operacije. Čitajući, Mateo je otkrivao svet, a čitao je u svakoj prilici i sve što mu je dopadalo šaka: od zgužvanih i pocepanih prospekata, računa, plakata ili poderanih listova dnevne štampe i nedeljnika, preko raznih knjiga i loših romana do klasika francuske književnosti. Mateo je silno želeo da postane pismen čovek, obrazovan, i da možda jednog dana postane novinar. Taj san mu se mnogo kasnije i ostvario (Kenrick, 2010).

U četrnaestoj godini Mateo je ostao i bez oca. Usledio je period velike odgovornosti, kako prema sebi samome, tako i prema čitavoj porodici, u kojoj je sada bio najstariji član. Ali, odgovornost je imao i prema klanu kojem je pripadao. Upravo tada, dok je još bio mladić, izbili su događaji koji su mu opredelili dalji život. Naime, 1938, u Overnji došlo je do sukoba između dve romske porodice, zbog otmiče jedne mlade devojkice. Bilo je i povređenih, čak i mrtvih u tom okršaju. Iako nedužan, ali kao pripadnik klana koji je učestvovao u zavadi, Mateo je završio u zatvoru, kao i nekolicina pripadnika obe strane. Upravo u zatvoru upoznao je advokata Žaka Izornija (*Jacques Isorni*), koji je s teškom mukom pratio taj vrlo zamršeni slučaj (Kenrick, 2010: 165). Uvidevši da je Mateo jedan od retkih Roma koji su umeli da pišu, advokat Izorni mu je predložio da sastavi nekoliko redova o svom životu i o romskim običajima, kako bi mu pomogao da razume šta se, zapravo, dogodilo, i da bi pronikao u motive za određena ponašanja aktera tih nemilih događaja. Mateo, koji se već izdvajao od svojih sunarodnika po činjenici da je dobro govorio francuski, kao i po tome što je umeo da piše, sada je pokazao da se izdvaja i po nečemu vrlo osobenom. Naime, na veliko iznenađenje i advokata, a i samog Matea, koji nikada nije pohađao školu, niti je ikada pisao sastave, tekst je pokazao da mladić, kome je sada bilo dvadeset i jedna godina, poseduje nesvakidašnji spisateljski dar. Njegovo poduže štivo za Izornija je bilo nadasve korisno, pre svega zbog parnice koju je vodio. Međutim, bilo mu toliko zanimljivo, ne samo po sadržaju, nego i po stilu kojim je napisano, da je pozeleo da ga objavi. I tako, može se reći da je jedan nesrećni slučaj hteo

da se, srećom, otkrije pravo književno umeće jednog zatvorenika, koga je upravo pisanje spasilo daljeg tamnovanja. Oslobođen je teških optužbi i pušten na slobodu, a oduševljeni advokat počeo je da traži načina da se objavi tekst. U tome nije odmah uspeo, jer je besneo rat, u kojem Romi nikako nisu bili u milosti. Ipak, 1946. godine taj naum je ostvaren i štivo je ugledalo svetlost dana u obliku romana pod naslovom *Ursitori, anđeli sudbine* (*Les Ursitory*). Mateo Maksimov je, tako, zvanično postao frankofoni pisac. Od tada se bavio ne samo pisanjem romana, već i novinarstvom i fotografijom, a postao je i pastor evangelističke crkve (1961). Umro je u osamdeset i trećoj godini života (1999), kao ugledni građanin Francuske, i kao uzdanica francuskih Roma.

2.1. Romi u Francuskoj

Prema podacima Evropske Unije, procenjuje se da u Evropi živi između devet i deset miliona Roma, i oni predstavljaju brojno najznačajniju manjinu.³ Najveći deo te populacije, oko dva miliona, nastanjen je u Rumuniji, dok ih u Francuskoj ima između 280.000 i 340.000 (Bragger & Rice, 2012: 60). Na francuskom se nazivaju „les Roms“ ili „les Romanis“ i dele se u više etničkih grupacija. Na jugu, na primer, najbrojniji su Cigani („les Gitans“, „les Tziganes“), dok su u Alzasu i u drugim oblastima najrasprostranjeniji Sinti („les Sintis“), koji vode poreklo iz Italije (Cortiade et al, 1995: 135-140). Ali, svi su oni francuski državljani i izražavaju se kao Romi francuske nacionalnosti (na primer, „Gitans de nationalité française“) (Bragger & Rice, 2012: 60).

Bez obzira na etničku podgrupu (Sinti, Kalderaši, Netoci i tako redom), romske porodice uglavnom imaju puno dece, često po šestoro ili čak i više. Najčešće se bave muzikom i plesom, sviraju duvačke instrumente, pevaju, ili su kotlokrpe, korpari, bave se sakupljanjem, reciklažom, preprodajom. Zanimanja su, dakle, vezana za povremene ili sezonske poslove. Romi retko ostvaruju stalne prihode, što je u izvesnoj meri vezano za činjenicu da često menjaju mesto boravka.

Naime, u Francuskoj danas više od polovine romske populacije živi nomadskim životom, u čergama. Taj stil života vekovima⁴ nisu promenili, te se danas čergari smatraju posebnom socijalnom kategorijom o kojoj brine država, kako na terenu, tako i zakonskom regulativom.⁵ Takve Rome ovekovečio je još Vinsent Van Gog (Vincent Van Gogh), dok je boravio u Arlu u avgustu 1888. godine. Tu svoju čuvenu sliku nazvao je jednostavno *Čerga* (*Les Roulotte*), a danas se čuva se u Luvru (Hammacher, 1984: 32).

Romi danas imaju pravo i obavezu da se školuju, ali među njima ipak ima onih koji ne umeju da čitaju i pišu, naročito ukoliko žive u karavanima, iako i za njih društvo organizuje takozvane pokretne škole (*Écoles du voyage*) (Bragger & Rice, 2012). Nepismenost je jedan od razloga zašto se na njih gleda sa prezirom i predrasudama. To je i mladi Mateo Maksimov osetio na sebi, ali je tu sudbinu želeo da promeni. Iako bez dana provedenog u školskoj klupi, želeo je da prevaziđe i nepismenost i sav strah koji se za nju vezuje. I u potpunosti je u tome uspeo, a pisanje mu je postalo i poziv i potreba, jer je u pisanju razotkrivao ne samo svoj lični život, nego pre svega život i nedaće svojih sunarodnika, kako u doba ratova, tako i kasnije, u doba mira.

³ U Sjedinjenim Američkim Državama ima ih oko milion (Bragger & Rice, 2012: 60).

⁴ Prvi pisani dokument koji potvrđuje prisustvo Roma u Francuskoj, na području Kolmara, datira iz petnaestog veka, tačnije iz 1418. godine. Prema istom izvoru, njihovo prisustvo u Srbiji prvi put je zabeleženo gotovo vek ranije, 1348, a u Rumuniji, na primer, tek 1385. i tako redom (Kenrick, 2010).

⁵ U Francuskoj, društvena briga o manjinskim etničkim zajednicama, pa tako i o romskoj manjini, uređena je propisima. Na primer, Zakon koji je donet 31. maja 1990. godine obavezuje sve urbane sredine koje broje više od pet hiljada stanovnika da obezbede i uredie prikladno mesto za stacioniranje putujućih čergi. Na taj način, garantuju se humani uslovi boravka Roma čergara, a sa druge, taj isti Zakon zabranjuje Romima da podižu divlja naselja, odnosno naselja koja bi bila izvan terena predviđenog za tu svrhu (Bragger & Rice, 2012: 60). Međutim, zakon se ne poštuje, i kako Maksimov zaključuje, čest je slučaj da se kampovi guraju što dalje od grada, tamo gde su deponije (Krebs & Lallement, 1998).

3. O ROMANU

Mateo Maksimov je govorio za Rome da poneko možda i ume da čita, ali da ne umeju da pišu: „Verujem [...] da sam prvi Ciganin na ovom svetu koji ume da piše. Pre mene nije ih bilo. Bar ih ja ne poznajem.“ (Krebs & Lallement, 1998). Ali je istakao da se ta slika tek u novije vreme počela menjati i da oni koji pišu, uglavnom pišu o sebi i svojoj porodici ili o periodu komunizma. Sam Maksimov je, isto tako, pisao o sebi, svojoj porodici i precima, naročito o ratnom dobu, o progonima, Holokaustu i stradanjima, ali i o posleratnim problemima romske zajednice uopšte, o (dez)integraciji i predrasudama u društvu. U delima se, međutim, osim realnih slika pojavljuju i motivi iz priča i legendi koje je slušao u detinjstvu, najčešće od bake. Tako je za svoje prvo delo uzeo staru rumunsku legendu, prema kojoj anđeli sudbine određuju budućnost novorođenčeta. Prema legendi, oni se zovu Ursitori. Legenda je rumunska, ali je radnja romska. Roman koji piše Maksimov je svojevrsna „kodirana etnologija“ („ethnologie codée“) i može da posluži u svrhe istraživanja romske zajednice (Bernard, 1982: 4).

U svom drugom romanu, pod naslovom *Cena slobode* (*Le prix de la liberté*), objavljenom 1955. godine, Maksimov se takođe okreće rumunskim temama. On slika običaje devetnaestog veka koji su vladali u toj zemlji, a u centar pažnje stavlja grupu Cigana koji su u položaju sužnjeva i koji se bore za svoja prava i slobodu. Reč je, zapravo, o istoriji piščeve porodice, koja je pre Prvog svetskog rata živela u Rumuniji. Opisuje se odnos između oca porodice i usvojenog deteta romske nacionalnosti s jedne strane, odnosno prema sinu Rumunu s druge strane, i o njihovoj borbi ne samo za očevu naklonost, nego i za ruku mlade devojke. U glavnom liku Išvanu pisac je transponovao život svoga pradeda (Eder, 1997: 15), te je priča dobila notu verodostojnosti. Ipak, tome u najvećoj meri doprinose autentične fotografije piščeve porodice, koje su priložene uz tekst. Na taj način se lična autorova vezanost za rumunski kulturno-istorijski kontekst povećava, a sama priča dobija dimenziju istoričnosti.

Ovakav prosede nastavak je onoga što je pisac već započeo u prethodnom romanu, svom prvencu, a to je da se u izmaštani deo priče inkorporiraju detalji iz realnog života. I ovde su, dakle, uz tekst postavljeni fotografski snimci na kojima je pisac okružen članovima svoje porodice ili prijateljima, a priložena je i fotografija na kojoj se vidi Izbeglički karton piščeve bake sa očeve strane. Spoj fikcije u kojoj ima nadrealističkih motiva i realnosti u jednom delu koje je autor nazvao romanom, otvara pitanja vezana, pre svega, za karakter samog dela, kao i za njegovo žanrovsko određenje. Da li je reč o autobiografskom romanu ili o autofikciji? Pokušaćemo da damo odgovor. Neophodno je da se najpre identifikuje šta pripada fikciji, a šta autobiografskom domenu, kako bi se mogao sagledati odnos koji ta dva sloja međusobno grade u romanu.

3.1. Okosnica romana

Tereina je rodila muško dete, siroče, bez oca. Ime mu je Arniko. Njegovu baku sa majčine strane, Dunišu, očeva familija je mučki napala i ona umire. Pred smrt, Duniša je čula kako dolaze anđeli sudbine, Ursitori, koji se pojavljuju treće noći po bebinom dolasku na svet, da joj proreknu sudbinu. Duniša je čula njihove glasove, koji kažu da će muško čedo živeti onoliko dugo koliko bude gorela cepanica na ognjištu pokraj kojeg je rođeno. Duniša je stara veštica i zna da će se proročanstvo ispuniti. Ali, ona će nadmudriti sudbinu i spasiti dete bliske smrti, tako što će uzeti cepanicu iz vatre i poveriti je svojoj kćerki Tereini. Duniša umire, a Tereina sa detetom beži iz šatora, što dalje od klana. Zatiče ih snežna oluja, iz koje ih spasava jedan baron, Rumun, koji uzima dete pod zaštitu. Dečak uz njega odrasta i postaje momak izrazite snage i hrabrosti, dostojan svoga imena, jer Arniko na romskom jeziku znači „rođen hrabar“ („né vaillant“) (Maximoff, 1946: 23). On prolazi kroz razne nedaće, ali uvek kao pobednik. Ženi se Romkinjom i dobija dete. Tereina, bez sinovljevog znanja, predaje i cepanicu i tajnu njegovoj supruzi. Arniko odlučuje da napusti ženu i dete i ode za jednom Rumunkom, zapravo baronovom kćerkom. Dok ga ona iščekuje, dotadašnja Arnikova supruga, obuzeta strašnom ljubomorom i besom, baca cepanicu u vatru. I, umesto u susret novoj sreći, Arniko odlazi u strašnu smrt. Proročanstvo je ispunjeno, i tu je kraj romana.

3.2. Osobnosti priče

3.2.1. Narativna struktura

Kada je reč o narativnoj strukturi priče, ona je jednostavna. Početna scena govori o rođenju deteta i o proročanstvu, a potom sledi surovo ubistvo stare veštice, koja je, ipak, uspela da prouzrokuje niz drugih događaja i peripetija, a zapravo da odloži trenutak ispunjenja proročanstva: najpre odgađanje detetove smrti, njegov i majčin beg, susret sa ne-Romom (baronom), stasavanje u junaka (kroz borbe), vraćanje među Rome (ženidba i rođenje deteta), odlazak među ne-Rome (beg drugoj ženi, koja ne pripada romskoj zajednici), kako bi se sve okončalo ispunjenjem proročanstva (smrt junaka). Kraj je očekivan i predstavlja zaokruženu celinu priče. Definisan je kao kazna za napuštanje romskog ognjišta. Arniko jeste oličjenje srčanog momka, ali se njegova hrabrost nipošto nije smela odnositi na odricanje od svojih korena.

3.2.2. Uticaj usmene tradicije i narodnog predanja

Zbog čestih ponavljanja motiva, reči, pa i rečenica, što predstavlja odliku usmene književnosti, gde su ponavljanja neophodna radi lakšeg pamćenja teksta, stiče se utisak da je reč o legendi koja se prenosi s kolena na koleno, a koju je pisac, samo zato što je umeo da piše, i zapisao. Vidan je, dakle, uticaj usmene tradicije. Ipak, pisac se ne postavlja kao puki zapisničar ili hroničar, nego uvodi i lik naratora-pripovedača, kako bi se neprestano održavao kontakt sa čitaocem. On mu je bio potreban zbog dodatnih objašnjenja vezanih za pojedine običaje ili pojmove, koji su, dakako, samim Romima poznati, ali ne i potencijalnim čitaocima. Maksimov je, dakle, želeo da pouči neukog neromskog čitaoca (gadje), odnosno da mu što jasnije približi svoj svet.

Priča je puna motiva tipičnih za narodno predanje, za bajku ili legendu (upor. Kenrick, 2010). Već u naslovu pojavljuju se magijska bića. Ursitori su bića pozajmljena iz rumunske mitologije, i slična su antičkim Parkama. Tu je i stara veštica, čest lik iz bajki, potom magijski element kao nosilac moći (cepanica), čiji učinak se tokom priče ne dovodi u sumnju, a na kraju vidimo da je njegova moć zaista delatna.⁶ Pored toga, glavni junak ima magijsko ime (prema rumunskoj legendi), neverovatno je hrabar i to svojim delima pokazuje, ali ipak svoju hrabrost preusmerava u pogrešnom pravcu, što će ga koštati života. Ali, da li je on mogao drugačije da završi? Poruka je da se ništa ne može učiniti protiv onoga što proreknu Ursitori. Proročanstvo jeste odgođeno, ali ne i poništeno. Za razliku od mnogih zapadnjačkih bajki, ovde kraj nije srećan, nema ženidbe i stvaranja mnogočlane prosperitetne porodice, nego je nesrećan, kako za samog protagonistu, tako i za njegovo najbliže okruženje. Romska porodica je, opet, ostala bez oca, a ideja o mešovitom braku nije se ostvarila.

3.2.3. Uticaj socijalnog okruženja i stereotipi

Ova priča, koja se odnosi na neka davna vremena, mada se ne može sa sigurnošću odrediti koja, oslikava i današnji romski svet. Neke scene odvijaju se među šatorima, u šumi, gde je stacionirana ciganska čerga. Čitava priča podseća na bajku sa fantastičnim motivima, ali na bajku koja se završava tragično. Motiv anđela sudbine preuzet je iz rumunske kulturne baštine, pa se može smatrati da je opisani ambijent rumunski, tim pre što i neki likovi nose imena koja podsećaju na rumunska (baron Tilesko, grof Bretesko), a tek u šestom poglavlju se pominje da su Terina i jedna gospođa iz dvorca barona Tileska razgovarale na rumunskom i da je tim jezikom Tereina „izvanredno baratala” (Maximoff, 1946: 46).

Iako geografske i vremenske odrednice nisu jasno eksplicirane, može se reći da su uočljivi odnosi koji oslikavaju uređeno društvo devetnaestog veka, što je sam pisac u intervjuima kasnije potvrdio. Uočava se razlika u društvenom statusu (gospodari, sluge), postoje jasni plemenski odnosi i hijerarhija. Ali, ipak, na toj lestvici, najveću moć imaju nadljudske pojave i predmeti (anđeli, cepanica). Njih niko ne može da nadmudri, čak ni mudra veštica, niti da ih pobedi (neuspeli pokušaj junaka), već samo da im se povinuje. Tu se prepliću legenda i realnost, što je odraz stila života romske, nomadske zajednice, vas-

⁶ „Niko na svetu ne može promeniti sudbinu koju su Ursitori, anđeli sudbine, odredili.“ („Personne au monde ne peut changer le sort arrêté par les Ursitory.“) (Maximoff, 1946: 18).

pitavane na usmenoj tradiciji. I tako, u okviru priče o proročanstvu, nalazi se niz slojeva, koji otkrivaju nekadašnji (ali se slobodno može reći i današnji) život Roma. Naime, Tereina je majka, koja neguje i vaspitava sina da postane junak koji će osvetiti smrt svoje bake. Samo od njega se taj akt može očekivati (i očekuje se), ni od koga drugog, čak ni od odraslih ljudi iz klana:

Tereini je hiljadu misli prolazilo kroz glavu. Ali, jedna ju je naročito zaokupljala: kako osvetiti pleme Mineštijevih. Nije se moglo računati na ujake. Trebalo je sačekati da joj sin stasa. (Maximoff, 1946: 42)⁷.

Pisac nije ostavio taj deo priče ogoljen i sveden na krvnu osvetu, nego ju je protkao i drugim temama, kao što je pitanje autoriteta u porodici. Naime, majka je zainteresovana za osvetu sopstvene majke (preko sina), ali je ona istovremeno i smrtni protivnik kada je reč o sinovljevoj izabranici. A on, iako sad već zreo mladić od dvadeset godina, jednostavno, ne sme protiv majčine volje. Junak na delu, u porodičnom krugu ponaša se kao slabić, i bezuslovno pristaje na majčin izbor. Naime, majka će osujetiti sopstvenog sina da bude sa kćerkom barona, budući da je ona Rumunka, i guraće ga u zagrljaj svojoj rođaki, samo zato što je „iz plemena“, odnosno Romkinja (Maximoff, 1946: 170). Čak će joj poveriti porodičnu tajnu, dakle preneće joj *moć* nad čovekom i njegovom sudbinom. Tereinin akt je, dakle, čin jedne autoritarne majke, kojoj se ne sme prkositi, a koja manipuliše tako što svoju moć predaje u ruke ženi koju je sama izabrala. I Arniko joj neće protivrečiti, barem ne u početku. Tako je čovek od akcije i heroj zapravo dospao u stanje potlačenog, u status žrtve. On postaje sredstvo za postizanje majčinog cilja (osvete) i ništa dalje od toga. Pozicija autoriteta ili subjekta data je majci, dok je pozicija objekta rezervisana za njen porod, u ovom slučaju za sina.

Ali, i junak ima svoj cilj. On je usmeren ka ostvarenju ljubavi i lične sreće, a može se reći i slobode. Međutim, tu nailazi na stalni otpor, pre svega sopstvene majke, za koju ni ne sluti kako upravo ona povlači poteze koji pokreću igru (njegove) sudbine. On je, dakle, akter koji je uveren da ima kontrolu nad sudbinom, nad majkom, nad čitavom zajednicom i njenim običajima. Ali to uverenje je pogrešno. Njegovo pleme živi u nekoj vrsti skrivenog matrijarhata, a da on toga nije svestan. Žene su okosnica junakove sudbine, ali i sudbine uopšte, jer svaka žena u ovoj priči ili je podarila život, ili ga je oduzela, dok je uloga muškarca u smislu određivanja sudbine posve skrajnuta. Otac kao pojava ovde i nije u prvom planu, nema ga u glavnom toku radnje. Naime, Arniko je siroče, i njegovo dete će to postati. U priči lik oca vezuje se jedino za bogatog barona Rumuna, dakle za ne-Roma. Drugim rečima, ukoliko je Rom, otac ima sekundarnu ulogu.

U takvom društvenom okruženju gde žene odlučuju, one su direktno ili posredno u centru glavnih događaja. U ovoj priči, sve žene koje su volele Arnika, a svaka je to činila na svoj način, svesno ili nesvesno su doprinele da on nestane: da umre. Pisac tim ženama pridaje veliku važnost i svako poglavlje romana, a ima ih četiri⁸, naslovljava njihovim imenima. To su, upravo i četiri faze junakovog života. Tako, dobijamo sliku različitih odnosa žene prema muškarcu, a pre svega majke prema sinu, prema kojem je ona najpre zaštitnički, a potom osvetnički nastrojena, dok je, sasvim suprotno, odnos oca prema sinu sveden na krajnji osećaj nebrige, te otac u priči postaje nevidljiv. Sve to je, dakako, odraz opšte slike jedne romske porodice. Tema usvojenog sina, pak, koja je u ovoj priči neobično važna, ipak se vezuje za *gadže*, a ne za Rome.

⁷ „Mille pensées passaient et repassaient dans le cerveau de Téréina. Mais une, surtout l'obsédait: comment se venger des Minesti. Elles ne pouvaient guère compter sur ses oncles. Il faudrait attendre que son fils ait grandi.“

⁸ Uloga žena je u ovoj priči različita, ali sve one imaju funkciju da razgranaju priču i da preko jedne zajedničke teme, a to je poriv za krvnom osvetom, dovedu junaka u položaj koji je na početku, u proročanstvu, nagovešten. Naime, prvi deo (Tereina) naslovljen je imenom njegove majke, koja žudi da osveti svoju majku. Drugi deo je u kontrastu, jer nosi ime Rumunke plemenitog roda (Helena), izabranice njegovog srca, što je već svojevrzni znak junakove izdaje prema svom plemenu. Treći deo (Parni) vezan je za devojkicu Romkinju iz drugog plemena, koja zbog zabrane svojih roditelja da ide za Arnika, podleže samoubilačkom iskušenju, što, opet, uzrokuje radnje usmerene u cilju krvne osvete devojčine porodice. Četvrti deo nosi ime junakove supruge (Orka), koja će iz ozlojeđenosti sprovesti ubilačke namere prema junaku. U osnovi priče je, dakle, osveta, koja ima veze sa Arnikom i po jednom ženskom osobom. Samo se akteri i žrtve menjaju. Arniko je čas akter, a čas žrtva. Ta ambivalentnost govori da junak (pri tome i muškarac) nije autoritet, i da postoji autoritet koji je izvan njega.

Pored majke, veliku ulogu igra i baka. Kao u bajci, u ovoj priči ona se pojavljuje u vidu veštice Duniše. Međutim, ona nije zla, naprotiv, ima dobru dušu i humana je. Kada su Duniša i njena bremenita kći proterane iz plemena, one su u posebnom šatoru, blizu šume, i ne učestvuju u svetkovinama koje se priređuju povodom dočeka Nove godine. Izopštene su, ali to nije dovoljno. Duniša čak strada od svog plemena. Tada njena kći sa bebom beži, a iz oluje ih spasava baron koji se našao u blizini, u lovu. I gle čuda, to je čovek koga je nekada davno, dok je bio dečak, spasila i negovala upravo Duniša. Dakle, on spasava unuka te plemenite Romkinje. Nejako dete i nedužna žena, iako izopšteni sa jednog mesta, rado su prihvaćeni na drugom. Kao što vidimo, i ovde je reč o igri sudbine, ali sa pozitivnim ishodom, jer, kao u posloviци, dobro se dobrim vraća. Ali, upravo ta situacija uvodi u priču temu međusobnih kontakata dve etničke zajednice, romske i *gadže*, dakle neromske.

Baron je dobar čovek, koji rado prihvata dečaka. Tema usvojenog sina, ili ako obrnemo, tema poočima, važna je, jer će razotkriti odnose između dve susedne zajednice. Baron pruža svom usvojeniku isto koliko i svojoj kćerki Heleni. A Tereina, dečakova majka, zahvalna je i ne želi da smeta, već da ode. Međutim, umesto nedelju dana, koliko je u početku mislila, ostala je sedamnaest godina! Ovaj neočekivani vremenski opseg (uslovljen gostoljubivošću i plemenitošću gospodara) ujedno je i skok u samoj priči, jer se taj period ne opisuje, već se samo konstatuje u jednoj šturoj rečenici (Maximoff, 1946: 53), koja, dakle, preskače opis čitavog detinjstva i dečastva glavnog junaka, što nam govori da će fokus priče biti na *odnosima među Romima*, a manje prema plemenitom *gadži*.

Stereotip da su Romi sluge, a *gadže*, odnosno ne-Romi gospodari, prisutan je u priči. Iako su *gadžina* osećanja prema dečaku Romu izuzetno pozitivna, dečak je, ipak, prikazan kao posilni, a poočim (Rumun) kao gospodar. To, međutim, ne utiče na razvijanje jednog divnog međuljudskog odnosa, boljeg od krvne veze ma kojeg oca i sina. Neobično je dirljiva scena Arnikovog odlaska (Maximoff, 1946: 73-74). To je bolan rastanak u kojem mladić žali što napušta mesto koje smatra domom, a baron žali što ostaje bez voljenog posinka. U želji da ga ne izgubi u potpunosti, testamentom mu ostavlja imanje. Na taj način, baron ga želi proizvesti u gospodara! On mu, dakle, želi dobru sudbinu i prelazi preko ustaljenog shvatanja odnosa prema Romima. Ali, to neće biti dovoljan uslov da se ta sudbina i ostvari. Iako jeste gospodar imanja, baron *ne može* biti gospodar nečije sudbine, naročito ako je reč o jednom romskom čeljadetu. Jednostavno, to je ugao iz kojeg Maksimov posmatra život: autoritet i moć dolaze samo iz okvira koji čini taj zatvoreni svet, a ujedno svet koji oblikuje romski identitet. Ma koliko oni bili u kontaktu sa drugim zajednicama, oni se drže svojih načela, običaja i vrednosti (upor. Kenrick, 2010).

U priči je opisan i stereotip da se ne sme prkositi sudbini. Nevera i oholost se među Romima kažnjavaju. Naime, poruka priče je da se Rom koji više ne veruje u proročanstva, odnosno u zapis sudbine, smatra odmetnikom i mora da strada. A Arniko jeste odmetnik u svakom smislu. Želja da napusti romsku zajednicu zbog pripadnice drugog naroda, pojačava se nadmenošću u kojoj otvoreno pokazuje kako ne pridaje značaja onome u šta svi Romi bezuslovno veruju, a to su proricanja sudbine. Arniko na kraju romana izgovara reči koje predstavljaju kulminaciju njegovog prkosa. Sledi trenutni obrt i junakov kraj, a ujedno i kraj priče. Naime, Arniko se u poslednjem poglavlju obraća supruzi:

Tvoja priča je lepa, ali ja ne verujem ni reči. Te stvari ne postoje, i da bih ti pokazao kako me nije strah, baci tu cepanicu u vatru i videćeš da će mi biti dobro i kada bude dogorela, baš kao i pre toga. (Maximoff, 1946: 189)⁹

Uslediće smrt kao kazna za ovakvo nepoštovanje, odnosno za neverovanje u svetu moć proročanstva. Sasvim metaforično, junak umire upravo na mestu gde je baron spasio i njega i njegovu majku. Arniko pokajnički uzvikuje kako se u životu sve plaća i priseća se majčinih reči da je na tom mestu, nekada davno, bio dobio novi život, koji sada, kao odrastao čovek, gubi (Maximoff, 1946: 193). A u tom trenutku, njegova supruga rađa bebu. Sudbina se ponavlja, jer Arniko se rodio kao siroče, a tako će

⁹ „Ton histoire est jolie. Mais je n'en crois pas un mot. Ces choses n'existent pas et, et pour te prouver que je n'ai pas peur, jette toi-même au feu ce morceau de bois et tu verras que je me porterai tout aussi bien qu'avant, lorsqu'il sera consumé.“

biti i sa njegovim sinom. Takav tok događaja udesili su anđeli sudbine. Realan život, dakle, zavisi od nadrealnih bića.

Stiče se utisak da krv i vaspitanje moraju biti u saglasju sa tradicijom, jer oni čine osnovu identiteta jedne ličnosti. Ako se identitet pak razdvoji, kao u slučaju Arnika koga vaspitava Rumun i koji kasnije želi da oženi Rumunku, dolazi do velikog problema, u vidu odbacivanja od grupe. Romi su u svom predanju te odnose regulisali tako što se pojavljuju Ursitori, čiji sud je konačan.

Takođe je prisutan stereotip da se uvređena žena Romkinja uvek sveti. Njen povređeni ponos ima visoku cenu. U slučaju Arnikove supruge Orke, koja ne može da pređe preko Arnikove ljubavi prema Heleni, ženi druge nacije, dakle strankinji, postaje okidač za najjaču osvetu koja postoji: za smrt. Ideja da je supružnik napušta sama po sebi ne bi bila toliko strašna, da razlog nije strankinja, *gadže*, što je ravno svetogrđu. Orka je spremna na sve, ne bira sredstva i, konačno, uspeva u osveti, iako to znači da je svom detetu uskratila oca. Dezintegracija se plaća, i to životom, a pojam lične sreće se ne razmatra, osim u kontekstu zajednice. Kolektivitet je iznad individue.

Pisac je, dakle, vešto ukomponovao odlomke legende, običaje svog naroda i ličnu sudbinu nekog izmašanog junaka, da bi pokazao koliko je lestvica vrednosti u romskom društvu, zapravo, jasno određena i koliko mora da se poštuje. Ono što je još utkao u svoju priču, jeste sopstveno *ja*, koje se putem slike integriše u tekst. Tu se, dakle, pojam piščeve ličnosti smešta u jedan nadrealni svet (koji, opet, na svoj način kazuje puno toga o realnom romskom svetu) i ukazuje da ima određenu svrhu. Možemo se zapitati koju. A to je pitanje kojim se odmeravaju granice žanra ovog neobičnog teksta.

3.3. Autobiografski elementi u romanu i problem žanrovskog određenja

Okosnica radnje nije ni osвета ni ljubav, kako se čini na prvi pogled, već nešto mnogo dublje, a to je pitanje integracije, ili ako se hoće dezintegracije, u okviru jednog kolektiviteta, tačnije jedne etničke zajednice. S tim u vezi je problematika odnosa ličnog i kolektivnog, a ono što predstavlja lično (ili individualno) otvara pitanje u kojoj je meri ono vezano za samog pisca. Drugim rečima, pitamo se da li se u samom tekstu, i na koji način, transponuje piščev realni život. Sam pogled na fotografije kazuje da je odgovor pozitivan, ali je potrebno rasvetliti njihovu svrhovitost.

Pojava ličnih autorovih fotografija najpre odaje utisak odudaranja od teksta, odnosno od osnovne priče, ali se one kasnije nameću kao neophodne za dalji tok čitanja. Fotografije kao da modeliraju tekst i, poput kakve propusne membrane, komuniciraju između dva sloja priče, autobiografskog i izmašanog (fikcije). Poruka je da fikcija ne isključuje realno, i obrnuto i da su oni, zapravo, neophodni delovi, kao dve jedinke u simbiozi. Naime, fotografije su svojevrsni vizuelni tekst. Kao takve, one su posebna struktura, ali ona ulazi i u strukturu ispričavanog teksta. Odsecci realnog života postaju, tako, metafora, a delovi priče, otelovljenje realnosti. Na taj način, autor pokazuje da je u pitanju namera, odnosno koncept, a nikako slučajnost. Njegov prosede ukazuje da su u uskoj vezi autentični sloj teksta (vizuelni tekst) i referencijalni deo priče i da su neophodni jedan drugome za razumevanje teksta kao celine.

Čitalac odgoneta da je reč o piscu kao akteru priče, a na to mu ne ukazuje lična zamenica prvog lica jednine, *ja* (na francuskom *je*), koliko zamenica *mi* (*nous*). Na taj način *ja* postaje nosilac kolektiviteta, dokaz postojanja kolektivnog jastva, a ono se mora razumeti van granica jedne individue. Dakle, fotografija Matea Makimova je mogla biti i fotografija nekog drugog pripadnika njegove grupe, ili možda i slika piščevog izmašanog lika, jer je semantički obojena. U tom smislu, i čitava ova priča dobija to novo i punije značenje (metaforičko), a granice između strogo individualnog i kolektivnog se brišu. Tome doprinosi i način pripovedanja, u kojem je upotreba prošlih vremena gotovo paralelna sa upotrebom prezenta, koji, svakako, služi da oživi priču, ali suviše česta njegova upotreba naglašava da je veza sa sadašnjosti od izuzetne važnosti. Taj vremenski skok, gotovo temporalni simultanitet, ukazuje da su granice i u tom smislu labave.

Polako razotkrivamo piščev prosede i shvatamo da je u priči sve relativno: i granice individualnog, i vremenske granice, kao i prostorne, o čemu smo već govorili. Dakle, *ja* bi trebalo razumeti kao

metaforu, a i fotografiju bi trebalo tako razumeti, kao nosioca prenesenog značenja. Nameće se i obrnuti pravac razmišljanja, pri čemu bi desosirovski binom *označavajuće – označeno* (*signifiant et signifié*) u tom semantičkom poigravanju mogli da zamene mesta, te iz toga sledi da fikciju treba razumeti kao deo realnosti. Naravno, ovu spregu čini mogućom i povremeno pojavljivanje autobiografskih elemenata u priči.

Naime, već iz predgovora se saznaje da je pisac živeo među ljudima koji uglavnom ne umeju ni da čitaju ni da pišu (Maximoff, 1946: 6), a kasnije u tekstu, Arniko je predstavljen kao neko ko se izdvaja po tome što *ume da piše*, i piše svoja sećanja (*mémoires*), zapravo vodi dnevničke zapise (Maximoff, 1946: 64). Identifikacija između lika i pisca je već uveliko naznačena. To će biti opšta osobenost Maksimovljevih delâ, da se pisac uvek transponuje kroz svoje glavne junake.

Postoje paralele između dve individue (lik iz priče, i pisac), ali postoji i nešto što ih spaja, iako su iz dva sveta (fiktivnog i realnog), a to je kolektiv kao zajednički sadržalac, iskazan kroz *mi* (*nous*) u više navrata u tekstu. Na početku, pisac pojašnjava: „Naše pleme svedok je mnogih pljački, otmica dece, svakovrsnih zločina“ (Maximoff, 1946: 130).¹⁰ *Mi*, odnosno *naše* može se shvatiti kao polazna tačka, koja ide dublje od jednog imena, ide do pojma *identiteta*, dakako romskog. Identitet se u priči, dakle, iskazuje pomoću fragmenata, pomoću raznih individualnosti, koje, svaka za sebe, referira na ono zajedničko, a to je kolektivitet (etnicitet). Ta veza *ja – mi*, pri čemu je *ja* ponekad nosilac fiktivnog, a ponekad realnog, govori o mnogo većoj važnosti toga *mi*, jer „oba *ja*“ nosioci su istog značenjskog sloja, a to je *kolektivni identitet*.

Taj kolektivni identitet u romanu se predstavlja sa svešću da ga je potrebo pojasniti, a to znači i poučiti čitaoca, pripadnika nekog drugog entiteta. Dakle, pisac podrazumeva da je reč o ne-Romu (*gadže*), i zato često pojašnjava pojmove, običaje, razna ponašanja, koristeći se eksplikativnim digresijama koje daju etnografsku sliku života jednog entiteta (upor. Bernard, 1982). Tako, na primer, na čitave dve stranice opisuje se ko je *marimé*. U najkraćem, to je čovek koga je prognalo pleme i kome sleduje da bude ritualno obeležen (upor. Kenrick, 2010). Kao deo kazne jedna udata žena će mu baciti na glavu komad tkanine (Maximoff, 1946: 124-125). Običaj je jasan pripadnicima romske zajednice, ali nije nužno poznat i čitaocima. Takođe je opisano suđenje, koje se naziva Kris, po kojem je Arniko oslobođen optužbe za stradanje nevinih (kao što se i samom piscu u realnom životu dogodilo).

Upotreba romskog jezika u francuskom tekstu takođe je važan deo teksta kao celine, jer nas povezuje sa ličnim pišćevim iskustvom. Njegova pismenost započela je na francuskom jeziku, dakle na usvojenom jeziku. Ali se proširila i na njegov maternji. Iz već pomenutog paralelnog prikaza fiktivnog *ja* i realnog *ja*, i kolektivnog *mi*, možemo zaključiti da pojmovi na romskom idiomu pripadaju onome što je kolektivni identitet (*mi*), dok se mešavina dva jezika odnosi na *ja* (u oba smisla, jer francuski jezik implicira pismenost, a ona je, kao što smo videli, strana romskom svetu). Takođe se prema upotrebi jezika jasno odvajaju Rumuni, koji ovde ne govore rumunski, nego su prikazani kao ljudi koji *ne razumeju romski*. Pojašnjenja u tekstu, data ponekad i u fusnotama, rasvetljavaju jezičku situaciju, pa tako ni Rumunka Helena, ni njene slugе, ne razumeju „sve te reči [koje su], zna se, izgovorene na ciganskom jeziku“ (Maximoff, 1946: 68)¹¹.

Kada uzmemo u obzir razne fragmente koji upućuju na autorov život, kao i prisustvo paralelne značenjske ravni *ja-mi*, možemo se zapitati kako žanrovski da odredimo tekst. Da li je reč o autofikciji li nečemu drugom? Ali, kako bismo dobro razumeli šta pod tim terminom podrazumevamo, definisaćemo ga, dakako u najkraćim crtama.

Naime, otkako je Serž Dubrovski (Serge Doubrovsky) 1977. godine uveo termin *autofikcija* (*autofiction*) u književnu kritiku, da bi okarakterisao svoj roman *Sin* (*Fils*), taj termin je doživeo da bude upotrebljavan na razne načine. O tome najrečitije govori Vensan Kolona (Vincent Colonna), koji je konstatovao da svi sakupljeni tekstovi u kojima se ta raznovrsnost u korišćenju pojma vidi (jer svako na svoj način interpretira pojam), mogli bi da sačine jednu obimnu antologiju (Colonna, 2004: 15), gotovo

¹⁰ „Notre race a vu beaucoup de vols, d'enlèvements d'enfants, des crimes de toutes sortes.“

¹¹ „Toutes ces paroles, on le sait, avaient été prononcées en tzigane. Hélène ni les domestiques n'y avaient rien compris.“

enciklopediju. Bez namere da zalazimo u taj lavirint teorijskih određenja, navešćemo šta, prema tvorcu ovog neologizma, taj pojam neizostavno treba da podrazumeva. Najpre, to je podudarnost imena autora, naratora i lika (Doubrovsky, 1979). Već od samog početka romana uočavamo da kod Maksimova taj uslov izostaje. Međutim, iako formalno nije ispunjen, suštinski on to jeste. Naime, ukoliko ime služi da bi se identifikovalo o kome je u tekstu reč, uočavamo da je ovde ta funkcija delegirana, odnosno ona nije data imenu protagoniste, nego peritekstualnim elementima. Postoji li jači dokaz za autorovo prisustvo u tekstu od njegovih ličnih fotografija ili od kopije dokumenta iz jasno određene godine (konkretno iz 1956)? Dakle, nema sumnje da sâm koncept koji Maksimov u ovom svom romanu razvija jeste veoma blizak onome o čemu Dubrovski govori u svojoj teoriji.

Zapravo, ovde je reč o onome što Filip Gasparini (Philippe Gasparini) naziva jednim drugim imenom, *autonaracijom* (*autonarration*), koja nije nužno svedena na onomastičku podudarnost ili na prisustvo psihološke analize, koju je Dubrovski pominjao u vezi s autofikcijom. Za Gasparinija *autonaracija* je poseban književni *žanr* (Gasparini, 2009). Ako roman *Ursitori, anđeli sudbine* posmatramo iz tog ugla, shvatićemo da Maksimov pribegava konceptu bliskom *autonaraciji*, ali na neobičan način, tako što koristi ekstralingvističke, vizuelne elemente, koji se nadopunjuju s jedne strane pojedinim autobiografskim crtama kojima je okarakterisan protagonista u romanu, a sa druge, diskurzivnim nivoom pripovedanja, *ja-mi*, o čemu smo već govorili, te se naracija razume i kao pripovedanje *o sebi* i *o nama*.

Autonaracija je, tako, jedna drugačija naracija, koja oscilira između onoga što je transpozicija i onoga što je proživljeno, i bliska je onome što je Kolona definisao kao *fabuliranje o sebi* (*affabulation de soi*), terminom koji je preuzeo od antičkog retoričara iz drugog veka, Lukijana sa Samosate, a koji podrazumeva govor o sebi na maštovit način, uz postojanje moralne pouke. Ali, kako Kolona ovaj termin smatra bliskim autofikciji, on iz njega derivira i druge podvrste, kao što su biografska, fantastična, spekularna, intruzivna, i naziva ih autofikcijom, a ne fabulacijom. Roman o kojem mi govorimo, mogao bi da se razume kao *fantastična autofikcija* (*l'autofiction fantastique*), budući da ona, prema Vensanu Koloni, podrazumeva da je „pisac u centru teksta kao u autobiografiji (to je glavni lik), ali on svoj život i svoj identitet preoblikuje u irealnu priču, priču koja nije verovatna“ (Colonna, 2004: 75)¹². Maksimov je upravo to učinio.

Slično ovome, i Filip Ležen (Philippe Lejeune) pravio je opasku da je roman (fikcija), sasvim paradoksalno, više realan od realnosti, i da je u tom smislu više iskren od autobiografije, koja počiva na autobiografskom paktu, kako je i nazvao svoju čuvenu knjigu. On ovu odliku smatra indirektnim oblikom autobiografskog pakta i naziva je *fantazmagoričnim paktom* (*le pacte fantasmistique*), objašnjavajući kako je „čitalac pozvan da čita romane ne kao fikciju koja otkriva istinu ljudske prirode, nego kao fantazme koji otkrivaju jednu osobu“ (Lejeune, 1975: 42).¹³ I zaista, ako roman *Ursitori* tako čitamo, otkrivamo ličnost Matea Maksimova (što je otkrio i advokat Izorni!).

Budući da Maksimov nije skrivao da pripoveda o sebi, možda bi se termin koji je predložila Habiba Sebhi (Habiba Sebkhi) kada je analizirala pisce druge generacije imigranata u Francuskoj i u Kvebeku, mogao smatrati prikladnim i za roman *Ursitori, anđeli sudbine*. Reč je o neologizmu *autobiofikcija* (*l'autobiofiction*), pri čemu se umetak *bio* odnosi na životno iskustvo (od grčke reči *bios*, što znači život) samog pripovedača (Sebkhi 2000: 132-135). Autorka, naravno, izvodi ovaj pojam na osnovu romanâ koji govore o identitetu kanadskih imigranata, ali i u priči koju piše Maksimov, pitanje identiteta manjinske grupe i njegovog ispoljavanja čini da se glavni junak, zapravo, bori sa sopstvenim iskustvom odrastanja u okruženju Drugoga (Rom među Rumunima kao većinskim entitetom), što menja njegova životna načela i zbog čega će biti kažnjen od strane više sile, koja oličava princip nepisanog pravila da se ne smeju kršiti zakoni sopstvene etničke grupe. Kako Vajcman (Weitzmann) primećuje, pisci romana koji govore o identitetu manjinskih entiteta ili ugroženih grupacija u društvu, često imaju

¹² „[...] l'autofiction fantastique“ [dans laquelle] „l'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros), mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréal, indifférente à la vraisemblance.“

¹³ „Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de « la nature humaine », mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique le pacte fantasmistique.“

dvojaku želju, da se u isto vreme i skrivaju i otkrivaju (Weitzmann, 1998: 49). Ali, uzmemo li da je pisac svoju individualnost koristio da piše o sebi, pisao je i o čitavom kolektivu, te bi se to pripovedanje moglo okarakterisati i kao svojevrsna *autosociobiofiksija*.

4. ZAKLJUČAK

Ma kako ga posmatrali, kao vrstu autobiografskog ili autofiktivnog diskursa, *Ursitori, anđeli sudbine* autodidakte Matea Maksimova predstavlja veoma složen i ozbiljan roman, iako svu svoju semantičku punoću iznosi kroz naizgled lako i naivno pripovedanje.

Osobenost ovog romana je što autor pripovedanjem u prvom licu, o sopstvenom proživljenom iskustvu, u formi romana, govori o čitavoj grupi kojoj pripadaju i protagonista i sam pisac. Identifikacija je prisutna samo na unutrašnjem, značenjskom nivou, ali ne i na nivou imena. Junak je, dakle, predstavnik svih članova grupe (*pars pro toto*), i to je razlog da se sporadično pojavljivanje zamenice *mi* u tekstu takođe može smatrati odredbom *auto-* u okviru teorijskih pojmova, pa i pojma novijeg datuma, *autobiofiksije* ili našeg predloženog pojma *autosociobiofiksije*.

Neobičnost prosodea ogleda se i u paralelnom prisustvu slike (autentičnih fotografija) i teksta. Oni su u simbiozi, doprinose da veza između svih slojeva i fragmenata priče bude i dovoljno propusna i dovoljno čvrsta da bi se, konačno, ostvarilo misaono jedinstvo.

Roman Matea Maksimova, *Ursitori, anđeli sudbine*, predstavlja značajan i redak književni dragulj kako u evropskoj frankofoniji, tako i u romskom svetu uopšte, jer lingvističkim i kulturnim markerima, kao i zapletom, intrigira neromskog čitaoca, otvara pitanja u vezi sa razumevanjem romskog identiteta, ali i više od toga, doprinosi polemici o žanrovskom određenju samog dela.

LITERATURA

- Bernard, Y. (1982). Une lecture ethnographique de Matéo Maximoff. *Revue d'études tsiganes* 4, 1-9.
- Bragger, J. D., Rice, D.B. (2012). *Quant à moi...: Témoignages des Français et des Francophones*, Boston: Heinle Cengage Learning.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris: Éditions Tristram.
- Cortiade, M., Gheorghe, N., Hancock, I. (1995). 'Roms' ou 'Tsiganes'? Quelques commentaires sur l'ethnonyme du peuple rromani. *Revue d'études tsiganes* 1, 135-140.
- Doubrovsky, S. (1979). *Fils*. Paris: Gallimard.
- Eder, B. (1997). Les Roms écrivent. Remarques sur la littérature d'une minorité ethnique. *Revue d'études tsiganes* 9, 12-25.
- Gasparini, Ph. (2009). *Autofiction: une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Krebs, Ph., Lallement, V. (1998). *Entretien nomade: Matéo Maximoff, la naissance de l'écrivain tsigane*. na: http://sitehermaphrodite.free.fr/article.php3?id_article=27 Pristupljeno 11.12.2018.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- Hammacher, A.M. (1984). *Van Gogh*. London, New York, Sydney, Toronto: Hamlyn.
- Kenrick, D. (2010). *The A to Z of the Gypsies (Romnies)*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Sacrecrow Press.
- Maximoff, M. (1946). *Les Ursitory*. Paris: Flammarion.
- Sebkhi, H. (2000). *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec*. The university of Western Ontario.
- Weitzmann, M. (1998). L'Hypothèse de soi. *Mode d'emploi, autobiographie & autofiction*. *Page des librairies* juin-juillet-août, 48-51.

CHARACTERISTICS OF MATÉO MAXIMOFF'S PROSE AND THE QUESTION OF GENRE
DETERMINATION

Summary

Matéo Maximoff is considered as the first as well as the most important writer of Roma nationality. For the language of expression he chose French, the language of the country in which he settled. All his numerous novels and other works were aimed to keep the oral tradition of the Roma and to spread it in French. However, he translated his works into his mother tongue in order to spread literacy among the Roma. He wrote his very first novel, *Ursitori, the angels of destiny* (*Les Ursitory*, 1946) when he was in a prison cell. Faced with the complicated case, a lawyer asked him to help him by writing several lines about his own life in order to make him the case easier and more comprehensible. But instead of the confession of an innocent man, Maximoff made, surprisingly, a very complex story, told easily and smoothly, with legends and customs that depicted the life of the nomadic people. Thus, quite unexpectedly the imprisonment of an autodidact who never attended the school, revealed his great talent for writing. An unusual plot and a very specific vocabulary, exotic for the western reader, contribute to the atmosphere that takes over the character of Surrealism. But that was the world in which the author lived, and as he later explained in interviews, he did not invent anything, he just lived and wrote. What are the characteristics of his prose and is it fiction or autofiction? Our goal is to answer those questions.

Keywords: francophone literature, romani literature, migrant writing, novel, Matéo Maximoff

Diana Popović
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
diana.popovic@ff.uns.ac.rs

UTASI CSILLA

A METAFORA STRUKTÚRÁJA DANILO KIŠ PRÓZÁJÁBAN¹

A dolgozat szerzője Danilo Kiš prózáját A. C. Danto és Paul Ricoeur metaforaelméletének segítségével közelíti meg. Danto szerint a műalkotás mind a képzőművészet, mind pedig a nyelv közegében a metafora struktúrája szerint épül fel. Danto a metaforát olyan szándékolt diskurzusként határozza meg, melynek jelentéselemei nem a külvilágra, hanem magára a metaforikus reprezentációra vonatkoznak. A modern és posztmodern próza gyakran az elbeszélés folyamatát teszi meg tárgyává. A *Fövenyóra* központi szöveghelye, az apának, E. S-nek a végrendelete, ez az egyes szám első személyben felhangzó szöveg az elbeszélés folyamatára irányítja a figyelmet. A főhős monológja azonban abban a tekintetben Kiš későbbi műveit előlegezi meg, hogy a valóságos apa léttapasztalatát fejezi ki, tehát referenciális értékkel is rendelkezik. A dolgozat Kišnek a borges-i modellt alkalmazó későbbi prózáját a referencia kérdését középpontba állító, a műalkotás ontológiai tapasztalatát leíró ricoeur-i metaforamodell segítségével értelmezi.

Kulcsszavak: Danilo Kiš, a metafora elmélete, reprezentáció, mimészis, metaforikus referencia

1. BEVEZETÉS: AZ ELBESZÉLÉS IGAZSÁGA

A modern és posztmodern szerzők gyakran kétségbe vonják az elbeszélői mindentudást és az irodalmi műnek azt a törekvését, hogy referenciális világot hozzon létre. Lerombolják a valóságra vonatkozás illúzióját, láthatóvá teszik az elbeszélés vázát, eszközeit. Kiš prózája erőteljesen önreflexív. A szövegalkotás tudatossága azonban az ő esetében nem merül ki az elbeszélés folyamatának „láttatásában”, műveiben igényt tart a referenciára is. Dolgozatomban Kiš szövegalkotásának e kettőségét kortárs metaforaelméletek segítségével közelítem meg. Érvelésemet a *Fövenyóra*, *A rózsafanyelű kés* és a hagyatékban maradt elbeszélések helyeivel támasztom alá.

2. ÖNREFLEXIÓ ÉS REFERENCIA

A *Családi cirkusz* címet viselő trilógia utolsó, összegző darabjának, a *Fövenyórának* a szövege a szerző apjának 1942. április 5-én kelt levele köré szerveződik. A levelet, melyet apja eredetileg magyarul írt, Kiš a mű végén szerb fordításban közli. A fikcióba ékelődő misszilis az újvidéki hideg napokat követő időszakban keletkezett (a kivégzéstől az utolsó pillanatban megmenekült apa családját ekkor már Nyugat-Magyarországra költöztette). Thomka Beáta azt hangsúlyozza, a *Fövenyóra* szövegalkotásai egyszerre irányulnak a levél és a lét értelmezésére: „a fikcióteremtés egész mechanizmusa, az imagináció, a megérzékítés minden energiája, a létélmény eseményszerűvé tételét célzó poétikai eljárások sora úgy szerveződik műegésszé, hogy eközben a dokumentum-, illetve a létértelmezést szolgálja”. (Thomka 2009: 69)

A regény a levél mögött kitapintható életvilágot és a főhős tapasztalatát négyféle narráció, nézőpont segítségével ábrázolja. A szerző apjával kiegyenlíthető főhős, E. S. érzékelésének képeit szinte a Nouveau Romanra emlékeztető tárgyilagos leírások közvetítik. Az *Egy örült feljegyzése* címet viselő

¹ A dolgozat a Szerb Köztársaság Oktatási, Tudományügyi és Technológiai Fejlesztési Minisztériumának 178017-as számú projektuma keretében készült.

fejezeteknek E.S. az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélője. A mű két párbeszédessé narrációtípusa közül az egyikben a hatóság vallatja az apát, a másikban egy ismeretlen, megnevezetlen hang a narrátort az elbeszélés hitelességéről faggatja.

Vladimir Gvozden a *Fövenyóra* önreflexív prózaeljárásaira hívja fel a figyelmet: a regény szerinte önnön „diskurzív létét bizonyítja”, benne „a történelem szöveggé változik”. A szöveg különleges olvasásmódot igényel, a formának mint metaforának megértését feltételezi (Gvozden 2005: 147, 149). A *Fövenyóra* szövege Gvozden szerint azt tanúsítja, hogy a tapasztalat elrendezhetetlen, az identitás megformálhatatlan, a (közép-európai) idő kiüresedett. Kiinduló kérdésére, hogy a regényben ábrázolt közép-európai világ rendelkezik-e referenciális értékkel, egyértelmű nemmel válaszol. Értelmezése azonban figyelmen kívül hagyja azt a fontos körülményt, hogy a műben a fiú állítja helyre apja létélményét, a fiú úgy szolgáltat igazságot apjának, hogy a regényszöveggel kifejezi az apa világlátását, létélményét, a regényszöveg referenciális értelemben „megfelel” az apa léttapasztalatának: a regényben felbukkanó valóságelemek ebben az értelemben referenciális értékűek.

A regény központi szöveghelye E. S. hangján szólal meg:

Živeo sam lepše i bogatije od vas, zahvaljujući patnji i mahnitosti, pa želim i u smrt da odem dostojanstveno, kako to priliči tom velikom trenutku posle kojeg prestaje svako dostojanstvo i svaka veličanstvenost. Moj leš će biti moja korablja, a moja smrt dugo plutanje po talasima večnosti. Ništa u ništavilu. I šta sam mogao da suprostavim ništavilu do to, tu svoju korablju u koju sam želeo da sakupim sve što mi bejaše blisko, ljude, ptice, zveri i bilje, sve ono što nosim u svom oku i u svom srcu, u trospratnoj lađi svoga tela i svoje duše. Želeo sam sve to da imam kraj sebe, u smrti, kao faraoni u veličanstvenom miru svojih grobnica, želeo sam da bude sve onako kao što bejaše i pre toga: da mi u večnosti pevaju ptice. Želeo sam da Haronovu barku zamenim jednom drugom, manje beznadnom i manje pustom, da nezamislivu prazninu večnosti oplemenim gorkim zemaljskim travama, onim što niču iz srca čovekova, da gluvu prazninu večnosti oplemenim kukanjem kukavice i pevanjem ševe. Ja sam samo razvio tu pesničku gorku metaforu, razvio sam je dosledno, do kraja, do konsekvenci koje prerastaju iz sna u javu (i obratno), iz lucidnosti u mahnitost (i obratno), koje prelaze iz života u smrt, kao da nema međa, i obratno, iz smrti u večnost, kao da to nije jedno te isto. (...) (Kiš 2007: 332)

[Szebb és gazdagabb életet éltem nálatok, hála a szenvedésnek és megszállottságomnak, ennél fogva a halálba is büszkén kívánok menni, illőn a nagy pillanathoz, amely után megszűnik minden méltóság és minden fenségesség. Holttestem lesz a bárkám, a halálom pedig hosszú sodródás az örökkévalóság hullámain. Nemlét a megsemmisülésben. S mi mást állíthattam volna szembe a megsemmisüléssel, mint e bárkát, melybe be akartam gyűjteni mindazt, ami közel állt hozzám, embereket, madarakat, vadakat és növényeket, mindazt, amit szememben és szívemben, testemnek és lelkemnek háromszintű hajójában hordok. A halálban magam körül akartam ezeket tudni, mint sírkamrájuk fenséges nyugalmaiban a fáraók, azt szerettem volna, minden maradjon úgy, amint egykor volt, az örökkévalóságban madarak énekeljenek nekem. Kharón ladikját másira kívántam cserélni, egy kevésbé reménytelenre és sivásra, arra vágytam, hogy az örökkévalóság elképzelhetetlen ürességét az ember szívéből nőő keserű füvek enyhítsék, a kakukk kiáltásával és a pacsirta énekével akartam megennyhíteni az örökkévalóság vak süketségét. Én e keserű költői metaforát mindössze kibontottam, szenvedélyesen és következetesen, végig kibontottam, olyan konzekvenciákig, melyek az álomból ébrenlétbe váltanak (és fordítva), a tisztánlátásból megszállottságba (és fordítva), melyek az életből átlépnek a halálba, mintha nem volna közöttük határ, és fordítva, a halálból az örökkévalóságba, mintha e kettő nem ugyanaz volna. U.Cs. ford.]

Kiś az Ószövetség-fordítás nyelvét felidéző *korablja* főnév alkalmazásával egyértelművé teszi a Noéről szóló történettel való párhuzamot. E. S. kijelenti, személyes érzékelését meg szeretné örízni a halála után. Azt szeretné, hogy holtteste Noé bárkájává váljon, szeme rácsukódjék a látványokra, az eszmélete képeire, ahogyan Noé bárkájának ajtaja csukódott rá a begyűjtött, megmentett állatokra. Ironikus metaforáról van szó: E. S. a képzetek megőrzésére, összesűritésére törekszik, hogy azokat mint léggömböt átcsempészhesse a másik absztrakció, a nemlét kapuján. Ez a törekvés egészen önmagára irányul (az „én érzékelésem” fenntartása a célja), ezért valójában önszeretet.

Kiš József Attila fordítója volt. E. S. rendelkezése a *Tiszta szívvel* zárómetaforájára utal: „(...) Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök. // Elfognak és felkötnek, / áldott földdel elfödnek / s halált hozó fű terem / gyönyörű szép szívemen.” (József 1962: 248) A regény fönt idézett szöveghelyének utolsó mondatában egyértelmű, hogy E. S. nem irodalmi értelemben próbálja kifejtetni, továbbgondolni József Attila metaforáját, hanem élni akarja e metaforát. E. S. a szívből kinövő fű metaforáját szó szerint érti, úgy értelmezi, mint a személyes továbbélés lehetőségét a halálban.

Mit jelent élni a metaforát? Arra is gondolhatnánk, hogy a keserű, a halált hozó fű metaforája a szöveg olyan sajátossága, mely a társadalmi viszonyok abnormalitását jelzi. „Normális” körülmények között az ember megkülönbözteti az éberség és az álom állapotát, a józanságot és az örületet. Az üldöztetés, a cselekvéslehetőségek teljes lezárulásának állapotában a rémálom foglalja el az ébrenlétet, az örület pedig a normalitás helyét. A metafora azonban elsősorban nem az üldöztetés állapotáról, hanem a halálról szól, mely mindannyiunk sorsa.

A halál az ábrázolt világban feltétlen megsemmisülés (ez a tény, ha lehet, megsokszorozza az erőszakos halál botrányát). E. S. a személyes létezésének meghosszabbítására törekszik. Az, hogy az élet átlép a halálba, annyit tesz, érzékelése a halál után, metaforikus reprezentációként fönnáll a nemlétben. Az élet halál utáni fönnmaradása azonban nem más, mint a halál örökkévalóságként való létezése, azaz látszat, hiszen a halál és az örökkévalóság ugyanaz.

A Noé-mítoszra és József Attila versére való (ironikus) rájátszások egyes szám első személyű beszéd részei. A szöveg nem akarja elhitélni az olvasóval sem azt, hogy a végrendelet a regény világában valóban megíródott, sem azt, hogy E. S. gondolatait, tudatfolyamát hallgatjuk ki. E megszólaló hanghoz nem rendelhetünk hozzá fiktív élethelyzetet, még a reménytelenség elmondásának helyzetét sem. A beszéd a semmiben hangzik föl. Az elbeszélés metaforikusan önmagát jeleníti meg, mégis egészében E. S. létérzékelése *helyett* áll, annak felel meg. A tisztán önelvű, a semmiben felhangzó elbeszélés így válik az apa tapasztalatának a megfelelésévé. E. S. szólama, mely az elbeszélés szintjén egyidejűleg önreflexív és referenciális jellegű, azért annyira megrendítő, mert E. S. törekvését és annak lehetetlenségét (melynek ő nem, csupán az értelmező – a fia – lehet a tudatában) egyes szám első személyben fejezi ki.

3. A METAFORA MINT REPREZENTÁCIÓ

Kiš azt a két szemléletmódot, beállítódást, mely prózájára jellemző, több helyütt Arthur Koestler esszéjének fogalmaival írta le. Koestler *A jögi és a komisszár* című esszéjében eljátszik egy olyan készülék gondolatával, melynek segítségével a társadalmi viselkedésmintákat oly módon lehet elemeikre bontani, ahogyan a fizikus bontja fel a fehér fényt. A készüléket szociológiai spektroszkópnak nevezi, s megjegyzi, az elhajlási rács alatt láthatnánk az összes lehetséges emberi életfelfogás szivárványszínű képét, s ebben az egész lesújtó zűrzavara rendezett, tiszta és áttekinthető formát öltene:

A színek egyik végén – nyilvánvalóan az infravörös oldalon – találnánk a komisszárt. A komisszár a kívülről jövő változásban hisz. Hite szerint az emberiséget sújtó összes nyavalyát, beleértve a székrekedést és az Oidipusz-komplexust is, a forradalom, azaz az árutermelés és a radikális újjászervezés tudja és fogja meggyógyítani. Hiszi, hogy ez a cél minden eszköz használatát szentesíti, beleértve az erőszakot, a cselvetést, az árulást és a mérgeket használatát is. A komisszár szerint a logikus érvelés tévedhetetlen iránytű, a világegyetem egyfajta óriási óramű, amiben az egyszer mozgásba lendített nagyon nagy számú elektron előre kiszámítható pályán örökké keringeni fog. Bárki, aki mást hisz, az a valóság elől menekül. A színeknek ez a fele bocsátja ki a legalacsonyabb frekvenciájú rezgéseket, s ez bizonyos értelemben a sugárnyaláb legdurvább összetevője is. Ugyanakkor ez sugározza a legtöbb hőt.

(...) A színek másik végén – ahol a hullámhossz oly mértékben lerövidül és a rezgésszám oly magas, hogy szabad szemmel már nem látható – szintelenül, anélkül, hogy a legcsekélyebb mennyiségű hőt is termelné, de a mindenre való áthatolás képességével felruházva, szinte beleolvadva az ultraibolya fénybe –, kuporog a jögi. (...) Hite szerint minden ember egyedül van a világon, ugyanakkor egy láthatatlan köldökzsinór köti a világindegenhez. Az egyén alkotóerejét, jóságát, igaz voltát, hasznosságát csak az ezen a zsinóron eljutó

nedv táplálja. A földi életben egyetlen feladatunk az, hogy elkerüljük az olyan cselekedeteket, érzelmeket vagy gondolatokat, amelyek esetleg a köldökszinór szakadásához vezethetnek. Ezt egy nehéz, gondosan kimunkált technikával tudjuk csak tartósan elérni, s ez az egyetlen technika, amit a jogi elfogad. (Koestler 1994: 20–21)

A komisszár és a jogi szintézisére, bármilyen kívánatos volna is, Koestler szerint nincs lehetőség.

1980-ban Kiš is azt állította, műveiben mindkét nézőpont jelen van, közülük hol egyik, hol másik kerül előtérbe. A *Fövenyórát* olyan alkotásként határozta meg, melyben a metafizikai elv jut túlsúlyra (Kiš 2014c: 120). A jogi és a komisszár fogalmaival anélkül beszélhetett alapbeállítódásairól, hogy műveit didaktikusan magyaráznia kellett volna.

Kišnek a „metafizikai” és a „szociológiai” elemet egyesítő prózája a reprezentáció eljárását hangsúlyozó metaforaelméletek segítségével nem ragadható meg maradéktalanul.

A.C. Danto *A közhely színeváltozásában* a metaforát a diskurzus szintjéhez kapcsolta, megkülönböztető jegyeként pedig a szándékolttságot jelölte meg. A szándékolt nyelvi kontextusok a normális nyelvhasználatól szerinte abban térnek el, hogy bennük a „felhasznált szavak nem arra utalnak, amire (...) rendszerint utalni szoktak, hanem arra a formára, amelyben azok a dolgok, amelyekre rendszerint azok a szavak utalnak – reprezentálva vannak” (Danto 2003: 176). Ennek megfelelően Danto hangsúlyozza: a metaforát létrehozó kontextus igazságfeltételei között (a nyelvi kontextusokban is) mindenképpen szerepel „valamely ábrázolásra vonatkozó utalás.” (Danto 2003: 176). Véleménye egybevág Arisztotelészével, a görög filozófus is úgy vélte, a metaforák „képet hoznak létre”, „láttatnak, a szem elé tárnak” (idézi Ricoeur 2006: 57). Danto ugyanakkor, más elméletirókkal összhangban, a metaforát valami magasabb felé való átmenetként határozza meg. Luc Nancy portrékönyvében leszögezi, a görög képzőművészeti mimészis lényege nem a pontosan azonosítható formák visszaadása volt, hanem az, hogy ezentúl az ember és az emberi világ tanúsította azt a titkot (misztériumot, az istenit, hatalmasságot, a szentet), melyet a korábbi kultúrák hieratikus vagy szimbolikus módon tipizált emberi alakok vagy állati, növényi, ásványi vagy „absztrakt” motívumok segítségével ábrázoltak. Mint írja, nagyon leegyszerűsítve azt is mondhatnánk: a képzőművészeti mimészisben nem „az istenek ábrázoltatnak emberi alakban”, a mimészis sokkal inkább az isteni jelenlétet engedi be az emberi megnyilvánulásformájába (Nancy 2015: 32). Rodolphe Gasché, Derrida metaforaelméletét ismertető és védelmező írásában, Heidegger metaforáról szóló híres állítására is utalva megjegyzi, Derrida sohasem hagyott kétséget afelől, hogy a metafora természeténél fogva metafizikai fogalom: „Negativitása dacára, vagy éppen azért, a [metafora] a jelentés rendjéhez és mozgásához tartozik: az az előzetes jelentésvesztés, melyet a metafora magában foglal, a jelentés önmegjelenítési folyamatának mozzanataként teljes mivoltában a jelentés teleológiájának van alárendelve. A metafora filozófiai fogalma (és nincs egyéb) a metaforát a jelentés feltétlen *parousziájától* teszi függővé.” (Gasché 1998: 235, U.Cs. ford., kiemelés az eredetiben).

4. A METAFORIKUS REFERENCIA

Az élő metafora című kötetében Ricoeur a metafora és az irodalmi mű modelljét párhuzamosan írja le úgy, hogy eközben struktúrájukat egymáshoz igazítja. Metafora és költészet Paul Ricoeur számára egymást megvilágító és igazoló fogalmak. E dolgozat keretei között a nyelvészeti szemantikát a filozófiai logika elemeivel ötvöző gondolatmenet vázlatos ismertetésére sincs mód, azoknak a mozzanatoknak a kiemelésére szorítkozom, melyek segítségével véleményem szerint Kiš prózájának alapszerkezete leírható.

Ricoeur a *Poétikából* indul ki, s megállapítja, az arisztotelészi mimészis fogalmát kettős feszültség jellemzi. A mimészis kettős feszültsége abból származik, hogy „olyan kompozíciós és rendszerező vonásai vannak, amelyek hiányoznak a mindennapi élet drámáiból” (Ricoeur 2006, 360). A mimészis egyidejűleg emberi cselekmények utánzása és költői kompozíció; egyidejűleg utánzás és helyreállítás. Ricoeur tehát a metaforát olyan szerkezetként írja le, melynek elemei nem jeleníthetők meg egyidejűleg.

Még nyilvánvalóbban kiderül ez a referencia meghatározásából. A metaforát Ricoeur szerint azért kell diskurzív jelenségnek tartanunk, mert a referencia alatti nyelvi szinten még nem létezik valóságra utalás (ezen a szinten a nyelvi jelek csupán egymásra utalnak). A referenciát Ricoeur dialektikus jelenségeként írja le, a referencia egyfelől valamilyen nyelven kívüli tényre (helyzetre, élményre, valóságra) vonatkozik, másfelől azonban a beszélőt is kijelöli (a személyes névmást és az időre való utalást Ricoeur diskurzusjegyeknek tartja). Mind a metafora, mind pedig az irodalmi mű esetében számolnunk kell tehát a reprezentáció síkjával (amelyben szemantikailag szokatlan társításban, ám egyetlen síkban megjelenik a metaforát alkotó szavak jelentése) és a beszélő pozíciójával (mely nem közvetlenül jelenik meg a reprezentáció síkján).

Ricoeur figyelmeztet rá, a platóni idea-tant nem követő görög filozófus szerint a műalkotásnak nem feladata az örök dolgok másodlagos utánzása. Arisztotelész „a természet utánzásának fogalmát kizárólag a tökéletes autonómiát nyert költői kompozíció tudományának keretei között alkalmazta” (Ricoeur 2006: 71). Hogy a metaforikus diskurzusban a beszélő milyen pozíciót foglal el, ezt Ricoeur azoknak az értelmezéseknek a segítségével világítja meg, melyek Arisztotelésznek a létező többértelműségéről szóló tanát radikálisan kérdésként tételezik. Az arisztotelészi filozófiában „az, hogy valamely másodlagos szubsztanciát egy elsődlegeshez rendelünk hozzá, az elem egészhez való viszonyaként való értelmezés hiányában »végső intuitív adottság« marad. (...) (...) az arisztotelészi tudomány egyetlen támasza, a nemhez tartozó egység hiánya, valamint az *oúsziatól* eltérő kategóriák származtatásának ebből fakadó lehetetlensége akadályozza meg, hogy pontosan meghatározható értelmet adjunk az *ad unum* referenciának. A létezőre vonatkozó diskurzus ennél fogva valamely véget nem érő vizsgálódás helyét jelöli. Az ontológia »keresett tudomány« marad.” (Ricoeur 2006: 389, kiem. az eredetiben).

Az irodalmi mű abban az esetben közvetíthet ontológiai élményt, ha az elmélet nyelve megkülönböztethető a metaforikus nyelvtől (Ricoeur ezen a ponton Derrida és a posztstrukturalizmus metaforafelfogásával vitázik). Az irodalom Ricoeur számára a világot újrairó heurisztikus modell. Szerinte „az irodalmi diskurzus mintha folyamatosan azon munkálkodna, hogy diskurzusunk egészét megfossza a kategóriáktól” (Ricoeur 2006: 446). A nyelv az irodalmi műben leveti magáról közvetlen leírásra irányuló funkcióját és egy mitikus szintre jut el, ezen a szinten felfedezői funkciója felszabadul (Ricoeur 2006: 363). A kategóriák megingatásával a mű ahhoz a világhoz való elemi hozzátartozásunk élményét adja, melyet lakunk, és amely megelőz bennünket (Ricoeur 2006: 447).

Az arisztotelészi mimészis ismert történetet (müthoszt) idéz fel, ám épp a kompozíció teljes ön-elvűsége teszi alkalmassá arra, hogy olyan korok műalkotásainak is modelljévé váljon, melyek számára nem léteznek érvényes nagy összefoglaló történetek. A műben ábrázolt valóság költői értéke azon múlik, hogy a diskurzus másik eleme, a beszélő mennyire képes a teljes kétely álláspontjára helyezkedni.

5. AZ ELBESZÉLÉS ÖNREFLEXIÓJA

Kiš a *Rózsafanyelű és* című elbeszélésének felütését olyan szöveghelyként értelmezem, amely azt tudatosítja, hogy az elbeszélésnek a valóságra vonatkozás és az önreflexió egyidejű, ám nem egyidejűleg reprezentált jegye:

Priča koja sledi, priča koja se rađa u sumnji i nedoumici, ima jednu *nesreću* (neki to zovu srećom) što je istinita: ona je zapisana rukom časnih ljudi i pouzdanih svedoka. Ali da bi bila istinita na način o kojem njen autor sanja, morala bi biti ispričana na rumunskom, mađarskom, ukrajinskom ili jidišu; ili, ponajpre, na mešavini svih tih jezika. Tada bi, po logici slučaja i mutnih, dubokih i nesvesnih zbivanja, blesnula u svesti pripovedačevoj i po koja ruska reč, čas nežna kao *teljatina*, čas tvrda kao *kinžal*. Kada bi, dakle, pripovedač mogao da dosegne nedostižni i stravični čas vavilonske pomelnje, čule bi se ponizne molbe i užasna proklinjanja Hane Kšiževske, izgovorene na rumunskom, na poljskom, na ukrajinskom, naizmenice (kao da je pitanje njene smrti samo posledica nekog velikog i kobnog nesporazuma), da bi se u predsmrtnom grču i smirenju njeno buncanje pretvorilo u molitvu za mrtve, izgovorenu na hebrejskom, jeziku postanja i umiranja. (Kiš 2011d: 5)

[Az alább következő, kételyek és bizonytalanság között születő történetnek egyetlen *szerencsétlensége* (vannak, akik ezt szerencsének mondanák), hogy igaz: tisztességes emberek és megbízható tanúk keze jegyezte le. Ám, hogy a történet a szerző megálmodta módon lehessen igaz, ahhoz románul, magyarul, ukránul vagy jiddisül kellene elmondani; vagy leginkább e nyelvek keverékén. Ekkor az ügy logikájából következően zavaros, mély és önkéntelen történések következtében, elvétve orosz szavak is fölwillannának az elbeszélő tudatában, egyik pillanatban gyöngédek, mint a *teljatina*, a másokban kemények, mint a *kindzsál*. Ha tehát az elbeszélő elérhetne a bábeli zűrzavar elérhetetlen és iszonyatos pillanatába, Hana Krzyżewska alázatos könyörgését és iszonyú kéréseit hallanánk, melyet (mintha halálának kérdése csupán valami nagy és végzetes félreértés következménye volna) felváltva románul, lengyelül és ruszinul mondana ki, hogy lázas dadogása a halál görcsében és az elnyugvásba átváltson a héberül, a teremtés és a pusztulás nyelvén kimondott halotti imába. (ford. U.Cs.)]

Jasmina Ahmetagić könyvében a főnti helyet a novella főhősné, Miksának, a gyilkosnak a szemszögéből tekinti át. Miksa, a szűcsinas a novella kezdetén elevenen megnyúzza a baromfiudvart rabló, csapdába esett görényt, ezért mestere, Reb Mendel, akinél lakik, megátkozza őt. Miksa Ahmetagić szerint az isteni hatalomra törő ember, aki nem tud minden teremtmény egyenlőségéről, és Istent nem a benső növekedéssel kívánja utolérni, hanem részt kíván az isteni hatalomból, kezébe veszi az ítélkezést: Kiś a bábeli nyelvzavar előtti nyelvet kívánja megteremteni, az igazságot a bibliai szöveghez hasonló súllyal kimondó szöveget kívánt létrehozni (Ahmetagić 2007: 25–26). Ám a szemelvény arról tanúskodik, Kiś nem a hóhér, hanem az áldozat szemszögéből tekint a történetre. Vladimir Gvozden szerint *A rózsafanyelű kés* intonációjában az elbeszélés és az igazság, az igazság és a nyelv kapcsolata problematizálódik. Az igazság és az elbeszélés viszonya egy „elképzelt”, „megálmodott” világban, „egy másodlagos nyelven” volna leírható. „A nyelv, az összeütközések eszköze, az antagonizmusok gerjesztője csak mint másodlagos nyelv volna képes az »igazság« kihordására, vagy jobban mondva, az igazság terhének elviselésére.” (Gvozden 2005: 141, ford. U.Cs.)

A Gvozden említette „másodlagos nyelv” azonban nem más, mint elbeszélés metaforikus nyelve. A narrátor a valóságosan megtörtént esetet akkor ábrázolhatná hitelesen, ha sikerülne visszahelyezkednie a bábeli nyelvzavar állapotába. Ha elérné a bábeli nyelvzavar iszonyatát, akkor Hana (fölváltva, több nyelven elhadart) könyörgését hallanánk: a mimészis ez esetben kétségbevonhatatlan referenciává, valóságos érzékeléssé válna. A szöveghely értelmezésekor azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy Kiś szövegében a „bábeli nyelvzavar” kódja maga is metaforikus értelmű. Az ószövegségi történet szerint Isten összezavarta a toronyépítők nyelvét, s azok többé nem értették meg egymást. Hana gyilkosa azonban nem azért nem hallgatja meg áldozata könyörgését, mert nem érti azokat a nyelveket, amelyeken a lány próbál szólni hozzá. Számára egészen világos, hogy Hana az életéért könyörög. A „bábeli nyelvzavar” itt az áldozati lét iszonyatát jelenti: az elbeszélőnek ezzel az állapottal kell azonosulnia. A szöveghely tagadó állításai metaforává szerveződnek: a metaforikus nyelv pedig „kihordja” az igazságot.

6. AZ ENCIKLOPEDIKUS PRÓZA ESZMÉNYE

Kiś szövegei referencia-igényét elméleti írásaiban többször kifejtette. A *Borisz Davidovics sírlemélékének* elbeszéléseit felismerhetően a borgeses modell alakítja. Esszéiben, beszélgetéseiben pontosan kijelölte, prózája mely vonatkozásaiban különbözik az argentin szerző prózájától. A borgeses narrátor a forrásokra való hivatkozásokkal az elbeszéltek igazolására törekszik. Kiś azonban Borges dokumentumokat alkalmazó, intellektuális fikcióját alapvetően antimimetikusnak tartja.

Kao što su i borhesovska ogledala metafore: svetovi se ogledaju jedan u drugom kao i knjige i taj mise-en-abîme, ti ponori što proizlaze iz ponora smisla iz kojih se tone u još dublje ponore, jesu samo večne varijacije na temu pisanja i čitanja, tog velikog ogledanja u najvećem od svih labirinata: u biblioteci, toj grobnici iluzija. (Kiś 2014b: 51).

[Ahogyan a borgeszi tükrök metaforák: a világok is úgy tükröződnek egymásban, mint a könyvek, s ez a mise-en-abîme, az értelem szakadékaiból következő szakadékok, melyekből még mélyebb szakadékokba stüllyedünk, csupán variáció az írás és az olvasás témájára, a létezők közül a legnagyobb labirintusban, a könyvtárban, az illúziók temetőjében való tükröződésre. (ford. U. Cs.)]

Kišnek, aki Jean Ricardou-ra hivatkozva az írást és az olvasást már 1971-ben az ember egyik disztinktív dimenziójának nevezte (Kiš 2014a: 16), meggyőződése volt, hogy a próza borgeszi modellje nem képes a huszadik század történelmi tapasztalatának eleget tenni. Egyik interjújában kifejtette, az irodalomnak a történelem „kijavítása” a feladata. Amikor közelebbről meghatározta, mit ért „kijavítás”-on, voltaképpen az arisztotelészi mimészis jegyeit nevezte meg.

Az irodalmi mű Kiš szerint a történelem elvontságát emberi sorsokként konkretizálja, s így a történeti tények közönyét „javítja ki”. Kiš a források használatát is a valóságvonatkozás összefüggésében veti fel: „kako dati ravnodušnosti Istorije svojstvo konkretnog i istinitog ako ne ostacima autentičnih dokumenata, pismima i predmetima koji nose tragove stvarnih bića (Kiš 1990: 148). [a Történelem közönyének hogyan adhatjuk a konkrétság és az igazság minőségét, ha nem olyan hiteles dokumentumok maradványainak, leveleknek és tárgyaknak segítségével, melyek valóságos lények lenyomatát viselik magukon. ford. U. Cs.].

A fentiekhez hozzátehetjük, hogy az igazság az irodalmi műben nem a „tények igazság”-át jelenti, hanem a műnek azt a mögöttes dimenzióját, melyet a metafora szerkezete, a kompozíció hoz létre. Kiš novelláiban az „emberi cselekmény”, mely az elsődleges referencia szintjén „a történelem vágóhídján való eligazodás” (Kiš 2014: 119-121), az ábrázolás, az ironia és az önreflexió egyetlen fókuszpontban összpontosuló eljárásai révén, anélkül, hogy a tények rettenetességén és kilátástalanságán jottányit is változtatna, a szöveg megformáltságával a közvetlen létviszony élményében részesít. Ez az a remény, amelyet az irodalmi mű közvetíteni képes.

7. A HAGYATÉKBAN MARADT ELBESZÉLÉSEK

165

Összegzésül elmondható, hogy Kiš prózájában a forma egyszerre jelenti az elbeszélt világot és azt a személyes látószöveget, szándékot, amelyről az olvasó a dispositio révén értesül. A hagyatékban maradt prózában a személyes látószög határozottan autobiografikus jegyeket kap. Ezek az elbeszélések a *Lant és sebek* című posztumusz kötetben jelentek meg. A kötet központi témája a halál, pontosabban az, hogy a világhoz való elemi hozzátartozás élményét a halál közelségének tapasztalata miként tágtítja ki és erősíti meg.

Olyan szövegek kaptak itt helyet, amelyek nem kerültek be a *Holtak enciklopédiájába*, ám olyanok is, melyek később keletkeztek. Az előbbieket feltehetően nem azért rostálódta ki, mert esztétikailag nem ütötték meg a mércét. Kiš azért hagyhatta ki őket, mert ezekben is, s a később létrejöttékben is fokozatosan, szinte észrevétlenül egy új, önéletrajzi távlat erősödik fel.

Az *Apatrid* főhőiséhez, Ödön von Némethhez a magyar származású osztrák drámaíró, Ödön von Horváth szolgált modellül, akit 1938-ban Párizsban egy leeső faág sújtott halálra. Ady neve nem hangzik el a szövegben. Marko Čudić finom elemzésben mutatott rá, hogy Kiš, kihasználva az Ödön von Horváth és saját életrajza közötti hasonlóságokat, még egyszer arról beszél, milyen szenvedéllyel fogadta be Ady költészetét fiatalon, s miként látta Adyt, az embert és paradigmátikus közép-európai sorsát (Čudić 2007: 288). A novellának központi jelenete a balesetet követő pillanat leírása, mely Ödön von Horváth érzékelését követi a halál beálltáig.

A *maratonfutó és a bíró* című elbeszélés felütése Leonid Šejkát idézi meg. A narrátor meg van győződve, az alábbi történetet barátjától hallotta, ám nem biztos benne, Šejka kéziratban olvashatta-e a történetet lejegyző Terc könyvét. A történet valódi elbeszélője a barát, a Baltazár és a Mediala nevű festői csoport, a szerb művészet legfontosabb csoportosulásának alapítója, a részletek, az érzések akcentuálása az ő személyiségéről tanúskodik. Egy maratonfutás nézőivé és átélőivé válunk, Valdemar D., a harmincéves lett futó olyan könnyedséggel teljesíti a futamot, hogy hamarosan úgy érzi, élete versenyét futja:

Na pločama prislonjenim uz stabla kraj puta pratio je odmicanje kilometara, i najzad otkri, ne bez čuđenja, da je na jednoj od njih, sad naslonjenoj na telefonski stub, ispisana cifra dvanaest. Ovo bi bilo rekordno vreme i za stazu od pet hiljada metara, pomisli, i neka mu radost obli dušu, radost od koje se pomalo uplaši, kao da i sam prisustvuje nekom nepoznatom, čudesnom fenomenu koji se graniči sa neljudskim, sa nemogućnim. Jer ako je na polovini staze sačuvao ovu svežinu, onda bi ga samo neka iznenadna nesreća, nespretna pad, uganuće članka, mogla omesti da ne postigne fantastičan rekord koji će ući u anale sporta, pobjedu dostojnu maratonskog mita.” (Kiš 2011: 64)

[Az út menti fákhoz támasztott táblákon követte a kilométerek előrehaladását, végül, nem kis csodálkozással, rájött, hogy egyikükön, épp egy telefonoszlophoz támasztotton, a tizenkettes szám áll. Ez még az ötezer méteres futamon is rekord idő volna, gondolta, s egyfajta öröm ömlött el a lelkén, öröm, melytől kissé megrémült, mintha ő maga is valami ismeretlen, csodálatos, az emberen túlival, a lehetetlennel határos jelenség tanúja volna. Hiszen ha a pálya közepén megőrizte ezt a frissiséget, akkor csupán egy váratlan szerencsétlenség, ügyetlen félrelépés, bokájának ficama tudná megakadályozni abban, hogy a sporttörténetbe bekerülő fantasztikus rekordot, a marathóni mítoszhoz méltó győzelmet érjen el. (ford. U.Cs.)]

A nyári nap létélményét finoman közvetítő elbeszélésnek ezen a pontján váratlanul a futamot kísérelő egyik bíró tűnik fel előtte, pihenésre szólítja fel, majd felesége, Mária is szól hozzá, nyomtatékosan inti, pihennie kell. Valdemar D. a szibériai munkatábor piszkos hajnalában ébred fel. Mária, az álomban őt megszólító felesége tizenöt éve halott. Annyi ideje marad, hogy álmát elmesélje a priccsen mellette fekvő férfinak, majd váratlanul holtan esik össze. A férfi Valdemar D. történetét elmondja egy másik férfinak, így jut el végül Abram Terchez, ő megírja haza küldött levelében, és sokkal később könyvben is megjelenteti. Terc levelét újra az elbeszélő ismerteti, ő az, aki Tercnek egy későbbi leveléből idézi az alábbi mondatot: „Az álom az éjjel az élet forrásaihoz kilopakodó lélek itatója”. Az álom úgy jósolja meg a közeli halált, hogy az életvágyat és a lehetőségek lezárulását egyidejűleg mutatja föl.

A kötet címadó novellájának főhőse, Kiš alteregója, egyetemistaként szobát bérel egy belgrádi orosz emigráns házaspárnál. Nyikolajnak, a szinte süket férfinak barátjává, beszélgetőtársává válik. A feleség, amikor az elbeszélő Moszkvába készül, megkéri, keresse meg rokonait. Az elbeszélő hazatérve Moszkvából, Nyikolaj jelét megértve, fölismeri, nem árulhatja el a feleségnek, hogy hozzátartozói évtizedekkel korábban erőszakos halált haltak.

Nyikolajnak a főhős életében betöltött szerepe különös párhuzamba kerül a *Tartozás* című novella számvetésével. A haldokló neves személyiségben Andrića ismerhetünk. Halálos ágyán azokat az emberek veszi számba, akik életében jót tettek vele, egykori ösztöndíját „elosztja” közöttük, hogy senkinek ne maradjon adósa. Az Andrić gondolkodásmódját, stílusát híven követő mondatok a halál küszöbén azokat a pillanatokat nevezik meg létközeliként, melyekben az elbeszélő egy-egy ember felé forduló figyelmét, elfogadását, segítségét tapasztalta meg. Az életre való visszatekintés így a jóság és az érte érzett hála alakját ölti.

A kötetben utolsó helyre került két rövid szöveg nagy latin betűket (A, B) visel cím helyett, melyekhez angol alcímek járulnak. Az első, a *The magical place* az olvasónak szóló utasítással kezdődik: öt óra felé kell Kotorból indulni, egy óra vezetés után meg kell állni, a napnak derülnie kell lennie, csak nyugaton legyen néhány elefántcsordára hasonlító felhő, át kell fogni a tekintettel a tengert, és bizonyosan tudni kell, hogy édesapánk itt járt, és ezt látta, nem szabad figyelmen kívül hagyni a kabócák ciripelését és az üröm illatát. Aztán mindenről meg kell feledkezni, ebből az isteni távlatból kell figyelni az elemek találkozását. Ekkor, ha minden feltétel teljesül, az örökkévalóság érzését tapasztalhatjuk meg, a koestleri „óceánérzést”. Az utóiratban az elbeszélő elmondja, a szovjet cirkálóról felvételeket készítő barátja a katori öbölt is lefotózta, ám előhívás után a fotón csak feketeség látszott: „Saznanje večnosti, »okeansko čuvstvo« daje na filmskoj traci samo mrlje, nezavisno od tehnike brujaža (brouillage), crvene, crne ili zelene, ukoliko je prilikom snimanja izostala neka od senzacija: sluha, njuha ili vida” (Kiš 2011a: 92) [Az örökkévalóság ismerete, az »óceánélmény«, a brouillage technikájától függetlenül, csupán foltokat ad a filmszalagon, vöröset, feketét vagy zöldet, amennyiben a felvételezéskor kimaradt valamely érzékelés: a hallás, a szaglás vagy a látás” (ford. U. Cs.)]. A másik rajzban, a nyu-

gat-magyarországi ház udvarának és szobabelsőjének leírásában inkább a visszaemlékező felnőtt, mint a gyerek távlata érvényesül. A szoba úgy jelenik meg, hogy a benne ülők arca a tűzhelyként is szolgáló nyomorúságos kályha füstjében nem kivehető. Amint Mirjana Miočinić jegyzetéből értesülünk, a két leírás 1983-ban keletkezett, az *Actuel* folyóiratnak a legszebb és legrútább helyről szóló körkérdésére. A beérkezett válaszok sohasem jelentek meg.

Az utolsó elbeszélések a főhősök világhoz való elemi hozzátartozásának élményét rajzolják meg. Mirjana Miočinić jó érzékel helyezte a két 1983-ban keletkezett leírást a kötet végére. Az a mimézis ugyanis, amely a szerzőnek a világhoz való személyes odatartozását fejezi ki, az élet és a mű végét jelzi.

IRODALOM

- Ahmetagić, J. (2007). *Dažd od živoga uglevlja: čitanje s Biblijom u ruci proze Danila Kiša i Mirka Kovača*. Beograd: Draslar.
- Čudić, M. (2007). *Danilo Kiš i moderna mađarska poezija*. Beograd: Plato.
- Danto, A. C. (2003). *A közhely színeváltozása, Művészetfilozófia*, ford. Sajó, S., Budapest: Enciklopédia Kiadó.
- Gasché, R. (1998). Metapher und Quasi-Metaphorizität, *Die paradoxe Metapher*, hrsg. von Haverkamp, A. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 235-267.l.
- Gvozden, V. (2005). Danilo Kiš kao srednjoevropski pisac: prilog čitanju i pisanju identiteta, Gvozden, V., *Činovi prisvajanja: Od teorije ka pragmatici tekstova*. Novi Sad: Svetovi, 133-149.l.
- József, A. (1962). Tiszta szívvel, *József Attila összes versei és műfordításai*. Budapest: Helikon, 248.l.
- Kiš, D. (1990). Tražim mesto pod suncem za sumnju, *Gorki talog iskustva*, 105-127.l.
- Kiš, D. (2011). Maratonac i sudija, *Lauta i ožiljci*. Beograd: Arhipelag, 61-67.l.
- Kiš, D. (2011a). A i B, *Lauta i ožiljci*. Beograd: Arhipelag, 91-94.l.
- Kiš, D. (2014). *Peščanik*. Beograd: Arhipelag.
- Kiš, D. (2014a). Mi pevamo u pustinji, *Poslednje pribežište razuma*. Beograd: Arhipelag, 12-16.l.
- Kiš, D. (2014b). Fragmenti o Borhesu, *Poslednje pribežište razuma*. Beograd: Arhipelag, 49-52.l.
- Kiš, D. (2014c). Između nade i beznada, *Poslednje pribežište razuma*. Beograd: Arhipelag, 119-121.l.
- Kiš, D. (2014d). Nož sa drškom od ružinog drveta, *Grobница za Borisa Davidoviča*. Beograd: Arhipelag, 5-16.l.
- Koestler, A. (1994). A jógi és a komisszár, *A jógi és a komisszár*, ford. Hruby, J. Budapest: Osiris, 20-31.l.
- Nancy, J.–L. (2015). *Das andere Porträt*, übersetzt von Laugstien, Th. Zürich–Berlin: Diaphanes.
- Ricoeur, P. (2006). *Az élő metafora*, ford. Jeney, É. Budapest: Osiris.
- Thomka, B. (2007). Narratív örökség, kulturális szöttes: Danilo Kiš, *Déli témák. Kultúrák között*. Zenta: zEtna, 69-91.l.

STRUKTURA METAFORE U PROZI DANILO KIŠA

Rezime

U radu se interpretira proza Danila Kiša pomoću teorije metafore A. K. Dantoa (A. C. Danto) i Pola Rikera (Paul Ricoeur). Oba teoretičara smatraju da se značenje umetničkog dela formira pomoću strukture metafore. Danto ističe da je struktura metafore osnovna karakteristika dela, bez obzira da li se ona artikuliše u mediju jezika ili slike. Glavna odlika metaforičkog diskursa jeste njegova namernost. Prema Dantoovoj definiciji reči od kojih je sastavljena metafora ne odnose se one stvari koje one u svakodnevnom, nenamernim diskursima obično označavaju: reči metafore označavaju samu formu metaforičke reprezentacije. Dantoov opis metafore, u kojem se akcenat stavlja na momenat reprezentacije, naročito je pogodan za interpretaciju autorefektivnih narativnih sekvenci moderne i postmoderne proze. Za razliku od Dantoa, Pol Riker (Paul Ricoeur) pitanje istovetnosti strukture metafore i književnog dela utvrđuje analizom Aristotelove *Poetike*. Mimeza je prema definiciji *Poetike* istovremeno oponašanje stvarnosti, ali i rezultat kompozicije, stvaralačkog čina. Prema mišljenju Rikera književno delo ima heurističku funkciju koja se može uporediti sa funkcijom *teorije modela*. U književnom delu istovremeno se susrećemo sa

mitom (pričom) i sa *mimezom* (oponašanjem stvarnosti), pri tom, mimeza znači „metaforičku referenciju”. Oslabljivanjem svakodnevnog referencijalnog značenja i logičkih kategorija, delo prenosi čitaocu doživljaj prvobitne, elementarne pripadnost svetu. Danilo Kiš u svom drugom stvaralačkom periodu primenjuje sredstva Borhesove tehnike pripovedanja. Borhesov tip pripovetke satkan je od stvarnih i fiktivnih dokumenata. Kišovo pripovedanje i u ovom periodu karakterišu visok stepen autorefleksivnosti, ali i svesna težnja ka stvaranju iluzije referencijalnog značenja. Analizom Kišovih autorefleksivnih iskaza u radu se formira mišljenje da je u Kišovim pripovetkama ovog perioda jasno prepoznatljiva struktura metafore.

Ključne reči: Danilo Kiš, teorija metafore, reprezentacija, mimeza, metaforička referencija

Utasi Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

MONIKA BALÁ

PISANI DISKURSI: SEĆANJE, IDENTITET I VREME U MIKEŠEVIM *PISMIMA IZ TURSKE*

Pisma iz Turske Kelemena Mikeša (Mikes Kelemen, *Törökországi Levelek*), pisana u emigraciji između 1717. i 1758. godine, čine specifičnu epistolarnu formu nastalu po uzoru na francuska književna pisma i erdeljsku baroknu kulturu. U svakom pismu izraženo je istinsko rodoljublje, sećanje na zavičaj, na sekeljsku tradiciju, ali i u najtežim trenucima ispunjenim čežnjom za domom i iščekivanjem povratka, oglašava se vedar ton autora, sekeljski humor i zavičajni jezik Zagona. Cilj rada je pokazati na koji način su neki od elemenata ključni za izgradnju i održanje identiteta ugrađeni u tekst. Nova realnost na novom kulturnom prostoru u izbeglištvu budi u autoru osećanje otuđenosti i neizvesnosti, ali vreme od četiri decenije provedeno u izgnanstvu, nije izbledelo njegovo sećanje na poreklo, zbog čega ga književna tradicija svrstava u red nacionalnih simbola. U radu će se primeniti analiza diskursa u kojoj ćemo nastojati da identifikujemo kategorije koje u tekstu obrazuju markere identiteta.

Ključne reči: književna pisma, mađarska književnost 18. veka, Kelemen Mikeš, emigracija, identitet

1. UVOD

Serijska pisama Mikeša Kelemena adresirana fiktivnoj tetki, grofici E.P. (mađ. P.E.), koja živi u Carigradu, čini vrhunsko ostvarenje erdeljske memoarske proze. U njima autor izlaže stvarne svakodnevne događaje, osvrće se na scene iz života u turskoj emigraciji, te na širi istorijski kontekst, a kroz doživljaj 'drugog' evaluira nove okolnosti u stalnom dijalogu između prošlosti i sadašnjosti, kroz igru stvarnosti i pesničke mašte. Tekst je obogaćen jezičkim obrtima, anegdotama i izrekama, dok u lirskim umecima autor otkriva svoj unutrašnji autentični doživljaj. Kelemen Mikeš svesno koristi narodne poslovice, duhovite dosetke, provincijalizme, arhaizme erdeljskog govornog područja u funkciji jačanja dejstva humora i osnaživanja osećanja identiteta. Pisma beleže utiske o životu u tuđini i novim okolnostima počev od 10. oktobra 1717. godine, sve do poslednjeg pisma 20. decembra 1758. godine. Ukupno 207 pisama dnevnickog karaktera prikazuju svet Rakocijeve emigracije. Pisma su prvi put objavljena u Sombatheju (Szombathely) 1794. godine u izdanju Ištvana Kulčara (Kultsár István) u vreme kada se u Mađarskoj već stvara širok sloj čitalačke publike.¹ Naučno interesovanje za Mikeševo stvaralaštvo počinje krajem 19. veka u studijama Ferenc Toldija (Toldy Ferenc), Cirla Horvata (Horváth Cyrill), Đerđa Kiraja (Király György), Bele Zolnaija (Zolnai Béla) i Lasla Madačija (Madácsy László) (Tüskés 2012: 483), dok u 20. veku prvo kritičko izdanje iz 1966. godine, koje je priredio istoričar književnosti Lajoš Hop (Hopp Lajos), pokreće niz književnoistorijskih, lingvističkih, teorijskih i komparativnih proučavanja Mikeševog stvaralaštva (Bán 1971, Szigeti 1971, Veress 1976, Bene 2007, Várkonyi 1992, Tóth 2004, 2008, 2016, Bodnár 2008, Knapp 2011, Tüskés 2010, 2011, 2012)². *Pisma iz Turske* više od dva veka

169

¹ Rukopis je na misteriozan način dospao u Mađarsku, i kako Tot Ferenc (Tóth Ferenc) ističe, istoričari književnosti još uvek nisu zatvorili raspravu o ovoj temi (Tóth 2004: 559).

² Institut za nauku o književnosti Mađarske Akademije Nauka (MTA Irodalomtudományi Intézet) je 1990. godine obeležio 300 godina od rođenja Kelemena Mikeša priredivši Mikeš-konferenciju u Budimpešti sa Odsekom za nauku o jeziku i književnost (Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya), Katedrom za staru mađarsku istoriju književnosti (Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék), Katedrom za srednjovekovnu i istoriju ranog novog veka Univerziteta Etveš Lorant (ELTE Bölcsészettudományi Kar Középkori és Kora Újkori Egyetemes Történeti Tanszék), kao i u saradnji sa Međunarodnim mađarskim filološkim društvom (Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság). Povodom 250. godišnjice od Mikeševe smrti

tema su interesovanja mnogih pisaca i istoričara književnosti, no Tiskeš (Tüskés) zaključuje da je ostalo još mnogo otvorenih i nerešenih pitanja o Mikeševom svaralaštvu, te će još dugo biti neiscrpna tema za istraživače ove oblasti (Tüskés 2010: 291).

2. ANALIZA DISKURSA

Značenje i definisanje diskursa je predmet brojnih i raznolikih teorijskih rasprava. Diskurs se najprostije može definisati kao interpretacija komunikativnog događaja (Nunan 1993: 6-7). Mnogi teoretičari se slažu da se diskurs ne može svesti samo na jedno značenje, kako je to pojam koji se upotrebljava na različite načine u različitim pristupima teorije diskursa. Osnovno značenje pojma diskursa se može svesti na određenje diskursa kao jezika iznad nivoa rečenice, odnosno diskurs se definiše kao jezik u upotrebi (Stubbs 1983: 1). Diskurs u radu posmatramo kao izraz koji dobija svoje puno značenje u kontekstu.

Jezik se u analizi diskursa počinje shvatati kao „važan deo značenjske strukture društvenog života“ (Jaworski and Coupland 2006: 5). Najveći uticaj na razvoj analize diskursa imao je francuski filozof Mišel Fuko (Michel Foucault). Njegove definicije diskursa se koriste u brojnim teorijama diskursa. Fuko diskursom označava šire društvene i ideološke strukture koje upravljaju našim znanjem. On dodaje značenje diskursu i navodi da je diskurs „nekada opšti domen svih iskaza, nekada je individualizovana grupa iskaza, a nekada je regulisana praksa koja važi za brojne iskaze“ (Foucault 1972: 80). Prva definicija znači da se svi iskazi ili tekstovi koji imaju značenje i koji imaju uticaja na svet mogu označiti kao diskurs, druga da je diskurs grupa iskaza koja je na neki način regulisana i koja ima koherenciju, dok se u trećoj više naglašavaju pravila i strukture koje proizvode određeni iskaz ili tekst, nego sam iskaz ili tekst.

Diskurs analiza se definiše kao izučavanje jezičkih sredstava sa naglaskom na ciljeve i funkcije za koje je diskurs proizveden, kao i kontekst unutar kojeg je diskurs nastao (Nunan 1993: 20). Krajnji cilj je da se prikaže kako lingvistički elementi omogućavaju komunikaciju u kontekstu (Ibid.).

U okviru strukturalističke i poststrukturalističke paradigme, termin diskurs se koristi da bi se označio pomak u odnosu na ranija viđenja jezika. To je novo razumevanje jezika po kojem se jezik posmatra kao sistem sa svojim pravilima i ograničenjima, kao i uticajem na razmišljanje i izražavanje pojedinaca (Mills 1997: 8). Holidej (Michael Halliday), osnivač sistemske funkcionalne teorije jezika (eng. *systemic functional grammar* – *SFG*) i socijalne semiotike, početkom dvadesetog veka razvio je osnovne postulate koji potiču od Praške škole. Holidej opisuje jezik kao sistemski izvor značenja koji govornici razmenjuju u različitim kontekstima, te ga na taj način treba proučavati (Halliday 1985: 192). Postoje jezička sredstva, reči i fraze koje vidimo i čujemo koje povezuju rečenice u celinu i koje služe da bi se postigla kohezija teksta. Veze između rečenica ili iskaza se ostvaruju leksičkim ili semantičkim sredstvima koje učesnici komunikacijskog procesa prepoznaju u međusobnoj komunikaciji. Svojstvo kohezije se ogleda u međusobnoj povezanosti rečenica ili iskaza unutar teksta koja je rezultat kognitivnih procesa. Važna uloga pisanog diskursa jeste njegova komunikativna uloga, odnosno funkcija koju on ima kao prenosioca određene poruke. Da bi učesnik komunikacijskog procesa razumeo smisao teksta, on mora da se oslanja na vlastita iskustva u vezi određene vrste teksta i mora da se osloni na kontekst.

3. EMIGRACIJA I EPISTOLARNA PROZA

Kelemen Mikeš rođen je u Zagonu u Erdelju. Nakon školovanja u jezuitskom kolegijumu u Klužu (mađ. *Kolozsvár*), ujak ga 1707. godine, kao mladića dovodi na dvor kneza Rakocija II, gde će služiti kneza u svojstvu komornika i ostati u njegovoj pratnji. Osećanje lojalnosti prema knezu će odlučiti dalji

Institut za nauku o književnosti Mađarske Akademije Nauka organizovao je međunarodni naučni skup i Humbolt kolegijum sa temom *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil: Das Werk von Kelemen Mikes im Kontext der europäischen Aufklärung* između 12-15. oktobra 2011. godine u sedištu Akademije i Arhivu Ileš Đula (Illyés Gyula Archivum).

tok njegovog života. Mladi Mikeš verno ostaje uz voljenog kneza i u porazima. Naime, nakon sloma Rakocijeve bune³ 1711, zajedno sa knezom napušta Mađarsku, odlaze najpre u Poljsku, a zatim preko Engleske stižu u Francusku, gde će ih primiti kralj Luj 14. U Parizu će živeti u kraljevoj zaštiti sve do njegove smrti 1715. godine, kada se povlače u manastir. Nakon dve godine, napustiće Francusku i na poziv turskog sultana Ahmeda III, 1717. godine, krenuće dalje ka Turskoj. Konačno će se 1720. nastaniti u lučkom gradu Rodoštou (tur. *Tekirdağ*), gde će provesti ostatak života bez mogućnosti povratka u zemlju. Istoričar književnosti Antal Serb (Szerb Antal) opisuje okolnosti monotonog, usamljeničkog života u izgnanstvu. Mikeš se povlači, biva isključen iz kneževog javnog života, ne učestvuje u diplomatskim susretima, ne spominju ga francuski posetioци u svojim spisima. Serb zaključuje da ne slute u njemu prenosioca francuske kulture na mađarski jezik. S druge strane, i on se „povlači u svet snova, u fiktivni svet književnog života“ (Szerb 1934: 164) pomoću kojeg kreira „za sebe jedan sekuljski Pariz, francuski Erdelj, u kojem prognanik pronalazi novi dom“ (Ibid.). Lajoš Hop (Hopp Lajos) ističe da Mikeš kao izgnanik nije mogao slati pisma u Erdelj, te je osmislio fiktivnu tetku, groficu E.P. u egzotičnom Konstantinopolju kojoj opisuje svoje nove doživljaje sa prostora za koji tada još veruje da je samo „privremeno boravište“, te da upotreba inicijala odgovara tadašnjoj praksi pisanja francuskih epistola (Hopp 1995: 42). Mikeš je još u Francuskoj upoznao novu epistolarnu formu koja je cvetala od početka 18. veka i otkrivala privatnu sferu piščevog života. Istorija književnosti povezuje Mikeševo delo sa prepiskom Rožea de Bisi-Rabutana (franc. *Roger de Bussy Rabutin*) i njegove rođake Madam de Sevinje (franc. *Mme de Sévigné*). Iako za ovu hipotezu nema direktnih dokaza, neki istraživači (Zolnai 1922, Veress 1987) ukazuju na francuski izvor zbog tematskog bogatstva, strukture dela i načina vajanja likova, te pretpostavljaju da su određeni motivi i stilistička sredstva u Mikeševim pismima, kao što su intimni stil u zbirci, nežan ton, obraćanje rođaci, mogli biti inspirisani francuskim primerom. Na taj način autor spaja francuski duh sa sekuljskim. Mikeševo delo donosi novinu u mađarsku književnost; prema rečima Antala Serba: „[pisma] otvaraju novo poglavlje istorije duše u mađarskoj književnosti, nakon strogih, krutih verskih i vatrenih herojskih duša [Mikeš] uvodi doba humanuma“ (Szerb 1934: 167). On je prognan, piše u osami, u izolaciji. Ipak, iz njegovih pisama vidimo kao da je deo aktivnog književnog života. On ne beleži poruke za samoga sebe. Njegova pisma uvek su upućena drugom; nastala su kao svojevrsna ko-kreacija sopstvenih izveštaja i odgovora zamišljene mlade tetke kojoj se obraća ljubkim, toplim tonom, i tako stvara sagovornika, kojem izlaže svoja najintimnija osećanja. Pisma puna čežnje piše pod teretom dvostrukog bolnog odricanja: jedno od zavičaja, drugo od voljene Žuži Kesegi (Köszegi Zsuzsi). Mladi Mikeš gledajući kako njegova ljubav prihvata starijeg prosca, grofa Berčenjija (Bercsenyi), s bolnim odricanjem opravdava njen izbor u cilju dobrobiti voljene žene. U pedesetom pismu datiranom 15. oktobra 1723. pronalazi utehu u veri u božije staranje, te obrazlaže: „[...] micsoda örömben vagyon Zsuzsi, aki is bizony megérdemli a grófné titulust, és az Istennek iránta való rendelésit lehet csudálni, aki is micsoda úton veszi gondviselésé alá az idegen országbán lévő árvákot“ (Mikes: 70).⁴ „[...] kakva je radost Žužikina, koja dakako zaslužuje titulu grofice, i možemo se diviti božijem redu u kojem uzima u zaštitu siročad u stranoj zemlji“⁵. Mladi komornik u pismima zamišljenog tetki

³ Rakocijev oslobodilački rat (Ferenc II Rakoci 1676-1735, mađ. *II. Rákóczi Ferenc*, ustanički vođa, erdeljski knez i komandujući knez Mađarske) protiv apsolutizma bečkog dvora (1703-1711). Ustanak je postigao najveći uspeh 1707. godine, ali dalji tok je vodio ka porazu u bici kod Trenčena (mađ. *Trencsén*) 3. avgusta 1708. godine, posle čega se vojska demoralisala i počela da se osipa usled teške ekonomske situacije i epidemije kuge. Ugarski feudali u Rakocijevom odsustvu potpisuju mir u Satmaru (mađ. *Szatmár*), te vojska polaže oružje 1. maja 1711. godine. Nakon sklapanja mira, Rakoci odbija amnestiju i mogućnost da se vrati u zemlju, te radije bira život u izgnanstvu. Posle više od dve decenije provedene u emigraciji, umire u Turskoj u Rodoštou (Rokai et al. 2002: 312-320).

⁴ Sve citate iz *Pisama* navodim u svom prevodu; najpre se daje citat na mađarskom (Mikes) i brojem stranica u knjizi prema Mikes, K. (1997). *Törökországi levelek* (A magyar próza klasszikusai). Budapest: Unikornis Kiadó, a zatim se navodi prevod na srpskom. Izdanje koje smo koristili za citate nastalo je na osnovu izdanja iz 1990. izdavača Sepirodualmi Kiado (Szépirodualmi Kiadó), priredio Lajoš Hop. Tekst ovog izdanja očišćen je od štamparskih grašaka starijih izdanja i uređen je prema pravopisnim pravilima mađarskog jezika, a sačuvane su dijalekatske reči, arhaizmi i strane reči.

⁵ Hop zaključuje da Mikeš ovde govori skriveno o sebi (Mikes Kelemen Összes Művei 1966: 517). Komentare Lajoša Hopa iz prvog kritičkog izdanja - Mikes, K. (1966). *Törökországi levelek és misszilis levelek* (Mikes Kelemen Összes Művei, I). s. a.

svesno kreira delo koje poput romana sjedinjuje slike života begunaca, sanjarenja i autentične izlive duše. Možda je to razlog zašto se odlučuje za epistolarnu formu, čiji širok okvir nudi mogućnosti ispoljavanja raznolikih slojeva stvarnosti: u njima iznosi svoja unutrašnja previranja, šali se, te se osvrće i na političke okolnosti. Pisma su stoga ujedno i izveštaji o datom istorijskom trenutku, ali i samorefleksija, anegdota, ironija i sećanje. Tiškeš ističe da nije uvek bio svedok događaja o kojima je pisao, ali je „vesti, događanja i portrete ljudi opisivao sa velikom psihološkom, pripovedačkom i dramatičnom umešnošću i tako kreirao književno ostvarenje“ (Tüskés: 2015: 574).

4. SEĆANJE NA „VILINSKU ZEMLJU“

U sledećem odeljku ćemo govoriti o pitanju na koji način autor u svojim pismima konstruiše i održava identitet u izbeglištvu. Izdvojićemo markere identiteta sa funkcijom obeležavanja pojmova solidarnosti, domovine, zajednice i nacije⁶. Život u dijaspori i udaljenost od doma ne slabi autorovo osećanje lojalnosti otadžbini. Nacija, kao teritorijalna i kao zamišljena zajednica, do kraja ima značajnu ulogu u održanju autorovog identiteta i osećanja pripadnosti, a dominantan diskurs autora je osećanje izgubljenog vremena u tuđini.

Najpre ćemo se osvrnuti na teorijsku premisu Benedikta Andersona (Benedict Anderson) koji 1983. u knjizi „Zamišljene zajednice“ („Imagined Communities“) predlaže novo shvatanje koncepta nacije ili nacionalizma kao mentalne konstrukcije. Nacija se prema ovom shvatanju doživljava kao šira zajednica od teritorijalne. Anderson obrazlaže da pojedinci nikada neće upoznati većinu drugih članova, pripadnika svoje nacije, ali će svaki pripadnik zamisliti zajedništvo sa ostalim pripadnicima i osećati to imaginarno zajedništvo. Andersonova teorija pretpostavlja koncept društveno konstruktivističkog nacionalnog identiteta. Nacija je produkt kolektivnog i društvenog zamišljanja pripadnika koji su povezani kulturnim i ideološkim vezama koje osnažuju osećanje nacionalnog identiteta. Nacija je prema ovoj teoriji suverena, slobodna i samostalna, a ograničena je zamišljenom linijom od drugih koji ne pripadaju toj grupi. Prema Benediktu Andersonu, novi društveni oblik nacije podrazumeva tri karakteristike: kao prvo, nacije određuju ko su njeni članovi, a ko nisu; druga je da su nacije suverene zato što raspolazu političkim autoritetom; treća karakteristika jeste da su nacije zajednice koje zahtevaju predanost i lojalnost svojih članova „da budu spremni žrtvovati svoj život“ (Anderson 1991: 7). Andersonov koncept nacije pretpostavlja proces konstrukcije i identifikacije. Ako pomerimo vreme u raniji istorijski trenutak u 18. vek, možemo zamisliti da Mikeš shodno predloženom konceptu doživljava svoju naciju i sebe kao pripadnika iste čak i na tuđem tlu na kojem održava kontinuitet sa prošlošću i osećanje autentičnosti. Prema toj teoriji možemo zamisliti i Mikeševo poimanje nacije, iako na tuđem tlu, on ne gubi osećanje pripadnosti svojoj zemlji, tesno je povezan kulturnim sponama i osećanjem lojalnosti. U mislima je u

r. Hopp Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó – ćemo u tekstu referencirati u zagradi (Mikes Kelemen Összes Művei) zajedno sa brojem stranica.

⁶ U ovom objašnjenju ćemo se osvrnuti na složene političke procese u istoriji Erdelja u cilju pojašnjenja i obrazloženja upotrebe pojma nacije u ovom radu, pozivajući se na istorijske izvore i političke prilike u datom periodu. Kneževina Erdelj je u srednjem veku sastavni deo Mađarske, sa posebnim statusom, što znači da nije uključen u osmansku državu. Posle osamostaljenja i odvajanja od matične Mađarske države, postaje samostalni državnopravni subjekt u vazalnom statusu prema Osmanskom carstvu (Rokai et. al. 2002: 211). Nakon Karlovačkog mira, Erdelj dolazi pod vlast Habsburške monarhije, da bi nakon nagodbe, 1867. bio priključen Austro-ugarskoj monarhiji. Dokumentom *Diploma Leopoldinum* iz 1691. godine, nemački car i mađarski kralj Leopold I, utvrdio je političko uređenje Erdelja čime je kneževina stekla unutrašnju autonomiju koja je podrazumevala verske slobode i poreske olakšice. Ovim dokumentom, Erdelju je obezbeđena unutrašnja autonomija na polju ekonomije, administracije i kulture, priznat je kao slobodna pokrajina. Nakon nastanka Kneževine, u Erdelju je mađarska [nacija] „privilegovana nacija, koja uživa autonomiju u svojim oblastima“ (Ibid: 213). Istorijsko vreme o kojem govorimo prihvata jezik i zajedničku istoriju, kao ključne elemente pripadnosti nacionalnoj zajednici. U takvim istorijskim prilikama se obrazuje mađarsko nacionalno osećanje, te u tom smislu, u istorijskim izvorima autori koriste termin nacija kada je reč o Mađarima u Erdelju. Institut za istraživanje manjine u okviru Mađarske akademije nauka prihvata Sekelje kao deo mađarske nacije uzeto u etnokulturnom smislu, a ne kao nacionalnu manjinu. Konačno, u 18. veku mađarski jezik ne pravi značajnu razliku između termina nacija i narod, kako se to pokazuje i u Mikeševom tekstu, te ih u ovom radu koristimo naizmenično umesto termina etnija ili etnička zajednica.

svojoj otadžbini, zajedno sa svojim sunarodnicima, sa porodicom, koje više nikada neće sresti. Rodni kraj Zagon će biti čest topos u pismima, naročito u prvim godinama izgnanstva: u trinaestom pismu nastalom 9. maja 1718. piše: „A' való, nehéz Zágón nélkül ellenni; nehéz minden esztendőben 12 hónappal a vállamot terhelni [...]“ (Mikes: 21). „Istina je da je teško živeti bez Zagona; teško je svakog meseca 12 meseci nositi taj teret na ramenima [...]“. Zagon je topos koji dobija simboličnu snagu u pismima, o čemu književnik Šandor Marai (Márai Sándor), i sam u emigraciji, piše kao o Mikeševoj muzi⁷: „Koliko dobro je poznata njegova [Mikeševa] sudbina, ta usamljenička piščeva sudbina, čija jedina Muza je nostalgija! Mađarski pisac uvek živi u svojevršnom izgnanstvu: nekada kući, nekad u Rodoštou“ (Márai 1994: 224).

Veza sa teritorijom je važan činilac u konstrukciji nacionalnog identiteta, kao i njen gubitak i vera u povezanost sa prostorom koja opstaje u sećanju. Žudnja za domovinom ne jenjava do kraja autorovog života. Iako izražava zahvalnost bogu i turskim vlastima za izobilje i staranje, Erdelj će ostati mesto nade i snova, bajkovita zemlja vila. Navodimo citat iz četrnaestog pisma datiranog 6. juna 1718. gde Mikeš govori o dobrom položaju begunaca neposredno nakon dolaska u Tursku, koji na trenutke može nadomestiti gubitak svoje zemlje: „Pénzt elegendőt adnak, és annyit, hogy Franciaországban hat esztendőig sem adtak annyit, mint itt esztendőre adnak. Látja kéd, mely jó az Isten. Ha egyik kezivel eltakarja előttünk Erdélyt, a másikával táplál. Édes néném, hát kétségbenességünk-é? Nem, hanem bízzunk, és mindaddig reméljük, hogy meglátjuk azt a Tündérországot⁸, valamég élünk“ (Mikes: 22). „Daju nam dovoljno novca, za godinu dana toliko, koliko u Francuskoj ni za šest godina nismo dobili. Vidite kako je dobar Bog. Ako nam jednom rukom sakrije Erdelj, s drugom nas hrani. Draga tetka, pa zar da padamo u očaj? Ne, već verujmo i nadajmo se da ćemo videti tu Vilinsku zemlju, dok smo živi“. Hop ističe da je narodno verovanje već u 16. veku nazivalo Erdelj Vilinskom zemljom (Mikes Kelemen Összes Művei 1966: 439). Vilinska zemlja je metafora u opisu Erdelja u mnogim Mikeševim pismima. Najpre o njoj razmišlja s nadom u povratak, trpeljivo podnoseći svoje brige i teret nostalgije, ali će se paralelno čuti i glas strepnje. Autor uvodi pojmove *zima* i *hladnoća*, kao jedne od središnjih motiva i metafora u tekstu. U šestom pismu nastalom 10. decembra 1717. Mikeš izražava svoju strepnju, gubitak nade i neizvesnost u vezi sa boravkom na stranom tlu: „De a reménség igen-igen kezd fagyni bennünk. A' való, hogy nagy hidegek is járnak, hideg házakban is lakunk, de ugyan csak a bennünk való meleg megoltalmazná a fagyástól a reménséget, ha más nemzettel volna dolgunk. De mi lehet e világon hidegebb való dolog, mint a törökkel való dolog. A' való, ád biztató szót, de végit nem lehet látni a véle való végezésnek; abban a rettentő halogatás, holnap, holnap, az a holnap hat holnapra halad, és addig hat szót nem lehet belőlle kiráncigálni“ (Mikes: 14). „Ali nada malo po malo počinje da mrzne u nama. Istina, velika je zima, živimo u hladnim kućama, ali da imamo posla sa drugom nacijom, naša toplina bi zaštitila nadu od mraza. Ali šta može na ovom svetu biti hladnija stvar, nego posao sa Turcima. Istina, rečima nas hrabre, ali ne možemo videti kraj, stalno odlažu, sutra, sutra, to sutra se odloži na još šest sutra, a dotle se iz njih ne može izvući šest reči“. Hop obrazlaže da je Mikešev pesimizam ovde opravdan. Citira Rakocija koji u pismu otkriva okolnosti boravka u Turskoj, piše o oskudici i nedostatku osnovnih životnih sredstava poput odeće i hrane, dok Porta ne odgovara na njegove molbe (Mikes Kelemen Összes Művei: 421). Mikeš će malo kasnije, u desetom pismu datiranom 15. marta 1718. referisati na životne okolnosti istim pridevom „hladan“ kada opisuje surove uslove u kući od kamena: „[...] a hideg házban nem lehet sokat írni“ (Mikes: 10). „[...] u hladnoj kući se ne može mnogo pisati“.⁹ U oba primera uočavamo paralelizam

⁷ Marai 20. septembra 1942. za list *Pesti Hírlap* izveštava o Mikeševom rodnom mestu. Spis je u identičnom izdanju objavljen u Márai. S. (1994). Csillag. *Vasárnapi Krónika*. Budapest: Akadémia Kiadó – Helikon Kiadó, 221-224.

⁸ Naziv *Tündérorság* se javlja u mađarskim narodnim pričama i klasičnim delima mađarske književnosti: u istorijskom romanu *Erdeljska trilogija* (*Erdély-trilógiája*) Žigmonda Morica (Móricz Zsigmond) *Vilinski vrt* (*Tündérkert*) je simbol Erdelja, idealizovane zemlje; u drami *Čongor i Tinde* (*Csongor és Tünde*) Mihalja Verešmartija (Vörösmarty Mihály) Tinde je kćer svetlosti, simbol eteričnog idealizovanog bića, simbol čistoće i devičanstva duše; u *Vitezu Jovanu* (*János Vitéz*) Šandora Petefija (Petőfi Sándor) Vilinska zemlja je doba večitog proleća i sreće gde se glavni junak iz najnižih slojeva sopstvenim snagama uspinje do vrha hijerarhije; Endre Kukoreli (Kukorelly Endre) u lirskom romanu *TündérVölgy* (*Vilinska Dolina*) koristi ovaj naziv kao alegoriju potrage za samim sobom.

⁹ Hop objašnjava da reč ház (srp. kuća) Mikeš koristi u značenju reči soba (Mikes Kelemen Összes Művei: 430).

između zimskog godišnjeg doba i autorovog unutrašnjeg osećanja nemira. U ovom pismu se menja Mikešev stav prema turskom prijemu, „hladna“ realnost će doneti još više teskobe i nesigurnosti, usporiće njegovo pisanje.

4.1. Drugi i mi

Memoari, pisma, autobiografije nastali u izgnanstvu prikazuju pojedince i grupe, ističući individualna i kolektivna iskustva i sećanja na otadžbinu, ukazujući na važnost predaka i svoje zemlje. Pisanje na tuđem tlu ostaje jedina spona sa prošlošću, jedina nit koja čuva sećanje i osećanje pripadnosti, te nacionalnog ponosa. Akt pisanja na taj način dobija funkciju prenosioca ostavštine i održanja osećanja identiteta. Pitanje „ko smo“ i „odakle potičemo“ među zatvorenim granicama izbeglištva begunce štiti od zaborava i rekreira sećanje, održavajući vezu između begunaca i otadžbine. Pisma omogućuju autoru, pripadniku marginalizovane grupe, da se oglasi barem za sebe i na taj način sačuva, i s nadom preda budućim pokolenjima autentično osećanje prošlosti. Novo iskustvo ‘drugog’, razlikovanje od druge grupe, još jedan je aspekt koji osnažuje osećanje zajedništva, te se na tom temelju dihotomije Drugi/Mi gradi kolektivni identitet. Već u četvrtom pismu nastalom 7. novembra 1717. Mikeš zaključuje da sa Turcima ne mogu naći zajednički jezik: „De azt elhiszi-é kéd, hogy nehezen szokhatom ehhez az országhoz. Való, a törökök bennünket szeretnek; semmi fogyatkozásunk nincsen, senkinek semmi bántódása nincsen. De az idegen nemzetnek nehéz itt, mert semmi üsmeretséget, barátságot nem tehet. Ez a nemzet a keresztényt nem utálja, de megveti. Azt nem kell vární, hogy valaki a házához híjjon bennünket; bizony nincsen is az a nagyra vágyodásom, hogy valaki magához híjjon. Mert ugyanis miért? Ott ád egy pipa dohányt, egy fincsa kávét, azután egy-két szó után a hosszú hallgatás“ (Mikes: 11). „Ali, možete li poverovati da se teško mogu navići na ovu zemlju. Istina je da nas Turci vole, ništa nam ne manjka, nikome ne štete. Ali stranoj naciji ovde je teško, jer ne može sklopiti nikakvo poznanstvo, prijateljstvo. Ova nacija ne mrzi hrišćane, ali ih potcenjuje. Ne treba čekati da nas neko pozove u svoju kuću; zaista nemam veliku želju da me neko pozove. Naime, čemu? Tamo mi da jednu lulu, jedan fildžan kafe, i posle par reči sledi dugo ćutanje“. Mikeš zapaža različitost nove kulturne sredine i ne može uvek da se miri sa turskim običajima, naročito kada je reč o ženama, za koje primećuje da imaju drugačiji status, te u istom pismu kaže: „[...] de azt kérdezni hogy mint vagyon a kéd felesége, azt nem jóvalom senkinek, mert botokkal kísérek ki a háztól“ (Mikes: 12). „[...] ali da neko pita kako je njegova žena, ne savetujem nikome, jer će ga ispratiti iz kuće motkama“. Hop zaključuje da mladi Mikeš, koji dolazi iz Pariza, gde je negovao „francuske dvorske i gradske običaje, s izvesnim prezirom posmatra stanje u Turskoj“ (Mikes Kelemen Összes Művei: 417.)

Mikeš nudi modele u kojima ističe osećanje pripadnosti svojoj grupi na osnovu porekla, jezika, kulture, tradicije, a osećanje različitosti u tuđoj sredini jača to osećanje zajedništva. Tiškeš obrazlaže da „opisivanjem drugih, Mikeš otkriva o sebi skoro isto toliko, ili pak više, nego kada izveštava o događajima iz svog života, o svojim mislima i osećanjima“ (Tüskés 2015: 577). Istoričar književnosti Antal Serb (Szerb Antal) ističe da je najvažnija Mikeševa oznaka njegovo sekeljsko poreklo, te da je on bio „najerdeljskiji Erdeljac“ („legerélyibb erdélyi“), možda upravo zbog toga što je bio progнан iz svoje domovine (Szerb 1934: 163). Mikeš je bio ponosni Sekelj, negovao je izvesni sekeljski patriotizam. Veliča svoju zemlju, običaje, ljude, čast, poštenje, žensko dostojanstvo, postojanost i lepotu. Navešćemo nekoliko reprezentativnih primera:

U trideset drugom pismu nastalom 10. oktobra 1719. u poređenju sa brašovskim vrhovima opisuje poštenje svoje tetke, erdeljske plemkinje: „A nemesvér, amit fogad, megtartja [...] erdélyi lévén, ott a nemesasszonyoknak a szavok olyan állandó, valamint a brassai havas“ (Mikes: 41). „Plemićka krv održi ono što obeća [...] ali pošto ste Erdeljka [znam] da je tamo plemićka reč stalna poput brašovskih vrhova“. U opisu Erdeljki Mikeš vidi etičke norme i sistem vrednosti: poštenje, čast, odgovornost, postojanost. U devedeset devetom pismu, 15. septembra 1733. na sličan način govori o vrednostima erdeljskih žena: „Az erdélyi leányokban, asszonyokban [...] mind jó vér, mind jó szív vagyon benne“

(Mikes: 159). „U svim erdeljskim devojkama, ženama [...] dobra je krv, dobro je srce“. Dalje, u trideset drugom pismu, 10. oktobra 1719. koristi pojam svetlosti u metaforičkom značenju lepote kada govori o Erdeljima: „Mikor Magyarországon fogytakozás vagyon a napban, csak egy erdélyi asszonyt vigyenek oda, annak szépsége elég fényességet ad. E' nem dicséret, hanem igazmondás“ (Mikes: 41). „Kada je u Mađarskoj pomračenje sunca, samo odvedite tamo erdeljsku ženu, njena će lepota obasjati zemlju. To nije pohavala, nego istina“. U pedeset devetom pismu, 16. januara 1725. još jednom će veličati svoje zemljakinje: „Nekem pedig, édes néném, erdélyi feleséget adjon kéd, mert nem tudok olyan országot, ahol az asszonyok oly érdemesen viseljék a feleség nevet, mint a mi tündérországunkban“ (Mikes: 85). „A meni, draga tetka, dajte erdeljsku ženu, jer ne znam za zemlju u kojoj žene tako zasluženno nose ime supruge, kao u našoj vilinskoj zemlji“.

Osobine njegovih sunarodnika visoko se rangiraju u Mikeševom sistemu vrednosti. Dominantne vrednosti Erdeljaca su čestitost, istinitost, poštenje. Erdeljima, „erdeljskoj krvi“ je najveća nagrada čast, što čitamo u trideset četvrtom pismu nastalom 25. marta 1720: „Az erdélyi vér nem az adomért szolgál, hanem a becsületért [...]“ (Mikes: 44). „Erdeljska krv ne služi zbog darova, nego zbog časti [...]“.

I u bolesti jedino erdeljski lek može pomoći: „Nénékám, tudod-é mivel gyógyítottam én meg magamot? Egy erdélyi drága orvossággal. Minden nevetett véle, főképpen a fejdelem, mikor megmondottam. Az a drága orvosság pedig a káposztaleves, ha e' használ, miért kell az indiai drága orvosságok után járni“ (Mikes: 117). „Znaš li, mila tetka, čime sam sebe izlečio? Erdeljskim dragocenim lekom. Svi su mi se smejali, naročito knez, kada sam im rekao. Taj skupoceni lek je supa od kupusa, ako ona pomaže, zašto da tražimo skupe indijske lekove“. U Erdelju se kupus koristio kao narodni lek, a sedamdeset šesto pismo nastalo 17. septembra 1726. jedno je od niza pisama u kojima se javlja kao šaljiv marker pripadnosti, o čemu ćemo još govoriti u narednom pododeljku.

Mikeševa nostalgija za Erdeljom, ljubav prema domovini obeležuje njegov život, inspirisane njegovu prozu i daće mu snagu za život. Istovremeno je prisutna i briga da će vreme obrisati sećanje na domovinu. U pedeset prvom pismu datiranom 19. decembra 1723. oseća teret zaborava: „Itt mi már úgy vagyunk, mintha mindenkor itt is laktunk volna, és mintha mindenkor itt kellene laknunk. Már nem csudálom, mikor hallom másoktól, hogy a hazáját elfelejtheti az ember, mert talán magam is elfelejténém [...]“ (Mikes: 71). „Ovde smo već tako, kao da smo oduvek ovde živeli, i kao da ćemo zauvek morati ovde da živimo. Više se ne čudim, kada čujem od drugih, da čovek može zaborviti svoju zemlju, jer bih je možda i sam zaboravio [...]“. Autor uz pritajeno očajanje prihvata realno iskustvo. U sledećem pododeljku ćemo preispitati funkciju humora ukazujući na elemente koji se u tekstu prepoznaju kao markeri identiteta. Duhovitim osvrtom na tradiciju u višeslojnoj ironiji autor istovremeno reprezentuje i ističe vrednosti erdeljskog narodnog nasleđa.

4.2. Humor

Humor je jedan od važnih Mikeševih umetničkih kvaliteta i još jedan model koji dobija funkciju isticanja kulturnog i nacionalnog identiteta. Tradicija sekeljskog humora odražava zajedničke vrednosti, istoriju i kulturu zajednice. Humor je prisutan u svakodnevnom govoru i uvek je više nego puka šala. Mikeš koristi humor kao dovtljivo sredstvo isticanja solidarnosti grupe i razbijanja monotonije i očajanja begunaca. Mikešev humor preuzima formu naivne igralačke razbibrige, a ujedno je izraz nacionalne poruke.

Mikeš referiše na kupus u desetak pisama u različitim jezičkim obrtima u tekstu. Već se u sedmom pismu datiranom 17. decembra 1717. na šaljiv način identifikuje sa loncem kupusa čime zapravo izražava ljubav prema svojoj zemlji: „Jobban szerettem volna káposztásfazék lenni Erdélyben, mintsem kávév ivó finszája a császárnak“ (Mikes: 16). „Više bih voleo da sam lonac sa kupusom u Erdelju, nego careva findža za kafu“. Mikeš često koristi slične duhovite umetke, poslovice, dosetke u poredbenim rečeničnim konstrukcijama. Kupus se takođe koristi u funkciji poređenja sa autorovim osećanjem ljubavi

prema tetki. U osamnaestom pismu nastalom 15. septembra 1718. Mikeš piše: „Micsoda szép állapot, mikor az ember a nénjire meg nem haragszik. [...] Mert én úgy szeretlek édes néném, mint a káposztát“ (Mikes: 25). „Kakvo je lepo stanje kada se čovek ne naljuti na svoju tetku. [...] Jer te ja volim, draga tetka, kao kupus“. U pedeset šestom pismu 15. septembra 1724. opet poređenjem sa kupusom želi da udeli kompliment tetkinom pismu, ali se ustručava bojeći se da će je time uvrediti: „A káposztát akarám mondani, de nem mérém, nehogy azt mondja kéd, hogy a káposztához hasonlítottam a kéd levelit (de meg ne haragudjunk). Ha szinte ahhoz hasonlítanám is, mit vétenék véle“ (Mikes: 79). „Hteo sam da kažem kupus, ali ne smem, da ne biste rekli da vaša pisma poredim sa kupusom (da se ne naljutimo). A kada bih ih i poredio sa njim, u čemu bih zgrešio“. U istom pismu Mikeš dalje otkriva da želi čak napisati knjigu o kupusu. Kupus vrednuje više od minerala i dragocenih metala: „Azt ne csudálja kéd, mert egy nagy könyvet akarok írni a káposztáról. Legelsőben is azt teszem fel, hogy azok a híres rómaiak, nem tudom mi okból, az orvos doktorokat a városból kitiltották, és kétszáz esztendeig csak a káposztával gyógyítottak mindenféle betegeket. De elég-é, ha azt mondom, hogy erdélyi címer. Hogyha pedig a könyvem elkészül, azt akarom, hogy a többi híres auctorok közti számláltassam, mert ugyanis, ha az aranyról, ezüstről és egyéb metallumokról, drágafüvekről könyveket írnak, miért ne írhatnék a káposztáról, holott száz font réznél jobb egy tál káposzta éhgyomornak“ (Mikes: 79). „Neka vas to ne čudi, jer želim da napišem jednu veliku knjigu o kupusu. Najpre ću izložiti da su slavni Rimljani, ne znam iz kojih razloga, prognali lekare iz grada i dve stotine godina lečili svakakve bolesti samo kupusom. Ali dovoljno li je da kažem da je to erdeljski grb. Ako, pak, napišem knjigu, želim da me ubroje među slavne autore, jer ako se pišu knjige o zlatu, srebru o ostalim metalima, skupocenim začinima, zašto ja ne bih mogao pisati o kupusu, kada gladnom stomaku jedan tanjir kupusa više vredi od sto funti bakra“. Po rečima Lajoša Hopa, ovo je „istinski kult kupusa“, te zaključuje da Mikeš ove redove piše po uzoru na Plinija, koji piše o kupusu kao hvaljenoj korisnoj biljci i o lekaru Krisipu koji je napisao knjigu na tu temu (Mikes Kelemen Összes Művei: 535).

Kupus nije samo tema koja razbija ozbiljnost migrantske sudbine, već prenosi erdeljsku narodnu mudrost koju je znao još u detinjstvu. Kupus nije samo moćan narodni lek, već važan deo erdeljske nacionalne kuhinje, nacionalno obeležje, „erdeljski grb“.

5. VREME U TUDINI

Vreme provedeno u izgnanstvu prolazi u monotoniji izbegličkog života begunaca, koju povremeno razbija Mikešev vedar duh i optimizam, čak i u vreme kada mu je odbijena molba za povratak u domovinu. Sudbina begunaca u rukama je austrijske vlasti. Vreme u memoarima je najpre vreme nade i prolaznosti trenutnog stanja. Nada u promenu i povratak domu, vreme koje se konačno ne menja, koje ostaje statično. Vera u povratak je stamenita u početku, ali će prevagnuti osećanje lojalnosti knezu i odluka da ostane sa njim. Mikeš ne želi da napusti voljenog kneza sve do njegove smrti 1735. kada mu Marija Terezija odbija molbu za pomilovanje i vreme u emigraciji dobija drugu dimenziju. Ono više nije vreme mogućnosti i nade, već bezvremeno stanje rezignacije i prepuštanja. Izgnanik Mikeš ostaje u vremenu u kojem memoari dobijaju funkciju beleženja onoga što je ostalo iz prošlosti i iščekivanja budućnosti. Autor se oslanja na prošlost, ili, pak, na sećanja na pragu stvarnosti i mašte. Begunac ostaje u vremenskom razmaku, u „međuvremenu“ između prošlosti i budućnosti, izopšten iz vremena svoje nacionalne prošlosti i budućnosti kreirajući svoju sadašnjost. Život u Turskoj se može tumačiti i kao pomeranje prostora i vremena. Pol Tabori (Paul Tabori) citira pesnika Jozefa Vitlina, te obrazlaže koncept gubitka vremena: „U španskom jeziku, postoji reč koja opisuje reč exile, izgnanik, *destierro*, čovek lišen svoje zemlje. Ovde bih predložio još jednu definiciju, *destiempo*, čovek lišen svoga vremena. To znači lišen vremena koje u ovom trenutku protiče u njegovoj zemlji. Vreme prognanika je drugačije. Ili bolje reći, prognanik simultano živi u dva različita vremena, u sadašnjosti i u prošlosti“ (Tabori 1972: 32). To međuvreme, ili bezvremeno stanje, gubitak vremena je stanje koje možemo tumačiti i kao pomeranje iz spoljašnjeg „realnog“ vremena ka unutrašnjem vremenu koje autora vraća na mesto kojeg više nema, ili

na kom on više nije. U dvostrukom vremenu autor stvara svojevrсни hronotop egzila. U tom zamišljenom vremenu, on može održati osećanje nostalgije za prošlošću i kroz pero je rekreirati.

Idejna poruka koja prožima pisma je fatalistička rezignacija kojom se autor mirno prepušta sudbini. On nije kurucki pobunjenik, odvažni heroj oslobodilačke borbe. Njegova sudbina u rukama je boga, njegov put predestiniran božjom voljom. Paradigmatičan primer čitamo u poslednjem pismu datiranom 20. decembra 1758. gde on sumira svoje iskustvo u izbeglištvu: „Az első levelemet, amidőn a nénémnek írtam, huszonhét esztendő voltam, eztet pedig hatvankilencedikbe írom; ebből kiveszek 17 esztendőt, a többit haszontalan bujdosásba töltöttem. A haszontalant nem kellett volna mondanom, mert az Isten rendelésiben nincsen haszontalanság, mert ő mindent a maga dicsőségire rendel“ (Mikes: 254). „Moje prvo pismo tetki napisao sam sa dvadeset sedam godina¹⁰, a ovo pišem u šezdeset devetoj. Ako odatle izostavim 17 godina, ostale sam proveo u beskorisnom bekstvu. Ne treba da kažem beskorisnom, jer u Božanskom redu nema beskorisnog, kako on sve uređuje prema svojoj slavi“. Ovde se sukobe dva glasa: jedan je pristalica janzenista, sledbenik učenja sv. Avgustina, koji nepobitno prihvata verovanje u predestinaciju i božiju volju, i drugi, glas Mikeša begunca, koji se teško miri sa izgubljenim godinama provedenim u izgnanstvu. U poslednjem pismu oseća teret samoće i otuđenosti, teret gubitka svog prostora i vremenskog kontinuiteta. Od Rakocijeve pratnje on je jedini ostao. Iako je proveo većinu svog života u Rodoštou, Mikeš nikada nije prihvatio tursko tlo kao svoju zemlju. I kao što ga je osećanje lojalnosti prema knezu dovelo u tuđinu, tako će isto osećanje odanosti očuvati sećanje na svoju „vilinsku zemlju“.

6. ZAKLJUČAK

Mikešev lik će sredinom 20. veka „u talasu književne i političke emigracije postati predstavnik egzilne svesti“ i „nacionalna ikona“ (Hites 2012: 286). Etičko držanje ovog mađarskog književnog pionira, njegova vernost knezu i domovini, rodoljublje, osećanje slobode i nacionalne samosvesti obeležiće njegovo delo. Mikeš je značajno uticao na razvoj mađarske književnosti stvorivši francusku književnu kulturu na mađarskom jeziku, a njegova ličnost, uzvišenost duha, blagost i vedrina ga u mađarskoj književnoj javnosti nedvosmisleno čine jednim od najčitanijih pisaca. Njegovu veličinu najbolje opisuju reči Šandora Maraija koji u poseti Zagonu, Mikeševom rodnom mestu piše: „Ovaj pisac nam je svojim duhom i talentom svima, mađarskoj književnosti, podario lak, topao, velikodušan izraz, mađarski književni jezik; pisao je onako, kako je pre njega malo ko znao da piše, kako su samo erdeljski memoaristi umeli. Tako je blag ovaj jezik, tako izražajan, bogat, kao da je brušen u francuskim književnim salonima, a istovremeno tako snažan, neposredan i prirodan, kao narodni jezik. Mikešev jezik je istovremeno evropski i odano, sudbonosno mađarski“ (Márai 1994: 224), a njegovo „životno delo neiscrpan izvor sveukupne nacionalne baštine“ (Tüskés 2010: 291). Mikeševa želja za povratkom domu se nije zadržala samo u pismima, već će se ostvariti više od dvesta pedeset godina nakon njegove smrti, kada će zemlju sa zajedničkog groba gde je sahranjen u Rodoštou, preneti u rodno mesto Zagon, i tako simbolično sahraniti.

LITERATURA

- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised ed. London, New York: Verso.
- Hites, S. (2012). Száműzetésbe születni. Mikes és a magyar irodalmi emigrációk. *Magyar Tudomány* 3, 285-291.
- Foucault, M. (1972). *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hopp Lajos. (1995). Törökországi levelek első kiadása, *Magyar Könyvszemle*, 111, 38-50.

¹⁰ Hop objašnjava da Mikeš računa izgnanstvo od trenutka napuštanja Erdelja 1707. godine, a '17 godina' su godine života kada dospeva na Rakocijev dvor, tada napušta Erdelj (Mikes Kelemen Összes Művei : 798).

- Jaworski, A. and Coupland, N. (2006). Introduction: Perspectives on discourse analysis in: Jaworski, A. and Coupland, N. (ed.) *The Discourse Reader*. London and New York: Routledge, 1-37.
- Márai, S. (1994). Csillag. *Vasárnapi Krónika*. Budapest: Akadémia Kiadó – Helikon Kiadó, 221-224.
- Mikes, K. (1966). *Törökországi levelek és misszilis levelek* (Mikes Kelemen Összes Művei, I). s. a. r. Hopp Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Mikes, K. (1997). *Törökországi levelek* (A magyar próza klasszikusai). Budapest: Unikornis Kiadó.
- Mills, S. (1997). *Discourse*. London: The New Critical Idiom.
- Nunan, D. (1993). *Introducing Discourse Analysis* (Penguin English Applied Linguistics). London: Penguin Books.
- Rokai, P., Đere, Z., Pal, T. i Kasaš, A. (2002). *Istorija Mađara*, Beograd: Clio.
- Szerb, A. (1934). *Magyar irodalom történet*. Budapest: Magvető.
- Stubbs, M. (1983) *Discourse Analysis*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tabori, P. (1972). *The Anatomy of Exile. A semantic and historical study*. London: Harrap.
- Tóth, F. (2004) Adalékok Mikes Kelemen Törökországi levelek című művének kézirat-történetéhez. *Irodalomtörténeti közlemények*, 108, 5–6, 559–567.
- Tüskés, G. (2010). Mikes-problémák, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 114, 4, 291-314.
- Tüskés, G. (2012). A törökországi levelek elbeszélésének forrásaihoz, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 116, 5, 483-507.
- Tüskés, G. (2015). Elbeszélő művészet és identitásteremtés a Törökországi levelekben in: Tüskés G., Knapp É. (eds.) *A Fortunatustól a Törökországi levelekig. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Universitas Könyvkiadó: 571- 586.
- Veress, D. (1987). A levélíró Zágoni Mikes Kelemen, *Tiszatáj*, (41), 11, 3-16.
- Zolnai, B. (1922). Mikes és a francia szellemi élet, *Egyetemes Filológiai Közöny*, 46, 25-32.

WRITTEN DISCOURSES: MEMORY, IDENTITY AND TIME IN MIKES'S LETTERS FROM TURKEY

178

Summary

Letters from Turkey by Kelemen Mikes (Mikes Kelemen, *Törökországi Levelek*), written in emigration between 1717 and 1758, represent a distinguished contribution to memoir literature of Erdély (Transylvania). It is a specific epistolary form influenced by French literary letters and baroque culture of Erdély. In letters addressed to his fictional aunt, the author writes about everyday events, recalls the scenes from his life in Turkish emigration and presents a wider historical context. Through the experience of 'other', he evaluates new circumstances in a constant dialogue between the past and present, through a play of reality and poetic imagination. The text is enriched with anecdotes, while the author reveals his inner authentic experience through lyrical inserts. In each letter he expresses genuine patriotism, remembrance of homeland and Székely tradition, but the author's light voice, Székely humour and native language of Zágony emerge even in the hardest moments filled with longing for home and awaiting his return. Kelemen Mikes consciously uses folk proverbs, witticism, provincialism in the function of strengthening the effect of humour and empowering the sense of identity. The aim of this paper is to show how the elements crucial for forming and maintaining identity are embedded in the text. The new reality in new cultural space in exile awakens the author's sense of alienation and uncertainty. Nevertheless, the four decades spent in exile did not fade away his memory of origin, which is why in literary tradition he is considered to be a national symbol. In this paper the method of discourse analysis will be used by which we will try to identify categories that form identity markers.

Keywords: literary letters, Hungarian literature of the 18th century, Kelemen Mikes, emigration, identity

Monika Bala
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
moniballa@gmail.com

MATIJA IVAČIĆ

KUKAVICE JOSEFA ŠKVORECKOG I ČEHOSLOVAČKA KULTURNA POLITIKA 1948-1968.

Roman *Kukavice (Zbabělci)* češkog književnika svjetskoga ugleda Josefa Škvoreckog (1924-2012) svojevrsan je lakmus-papir za kulturno-političkih previranja u Čehoslovačkoj 1948-1968. Škvorecký je ovaj roman pisao nakon Drugog svjetskog rata i neposredno nakon dolaska komunista na vlast u Čehoslovačkoj (1948), u godinama 1948-49. U češkoj književnoj historiografiji *Kukavice* se danas uzimaju kao djelo koje je u kulturnoj politici 1948-1968 ostavilo implikacije tektonskih razmjera. Naime, budući da se u njemu izvrgavaju kritici socijalistički ideali koji su postali sastavni dio repertoara tadašnje službene propagande, roman je zabranjen na cijelo jedno desetljeće, da bi prvi put bio objavljen tek 1958. godine, u ponešto olabavljenoj (kulturno-)političkoj atmosferi osude kulta ličnosti. Roman je tada izazvao veliki potres ne samo u kulturnom, već i u političkom životu Čehoslovačke. Sudbinom romana naposljetku su se bavili organi Komunističke partije, koji su ga proglasili dekadentnim i po socijalistički porredak štetnim štivom. Čitava naklada romana povučena je iz distribucije, dok je sam autor, kao i kritičari koji su o romanu pisali afirmativno, snosio konzekvence na profesionalnom planu. *Kukavice* tada postaju okidač za novi val političkog zaoštavanja, što je u književnom i općenito kulturnom životu donijelo obnavljanje rigidnije cenzorske prakse i progone književnika. *Kukavice* su ponovo objavljene 1964. godine, što je bila definitivna potvrda prevage liberalnih tendencija u češkoj književnosti i kulturi šezdesetih te nagovještaj Praškoga proljeća 1968. godine.

Ključne riječi: Josef Škvorecký, *Kukavice*, kulturna politika, komunistički režim, cenzura

1. KUKAVICE U ŽRVNJU STALJINIZMA

Kukavice (Zbabělci) češkog književnika Josefa Škvoreckog (1924-2012) jedan su od najkontroverznijih čeških romana 20. stoljeća, čiji je utjecaj po doseg i implikacijama na onodobnu kulturnu politiku teško usporediv s bilo kojim drugim književnim djelom češke poratne književnosti. Malo je autora i djela koji su u tolikoj mjeri pomicali granice oficijelne kulturne politike, bilo nabolje, bilo na gore, što je kod Škvoreckog i njegovih *Kukavica* oboje prisutno. Roman je postao „slučaj“, i to ne samo književni – štoviše, književni u manjoj mjeri – već primarno politički. Njime su se bavili književnici i književni kritičari, ali i oni koji su kreirali kulturnu politiku i fiksirali njezine granice puna dva desetljeća nakon dolaska komunista na vlast u Čehoslovačkoj. Pritom valja naglasiti da su svi oni – kako političari i kreatori kulturne politike, tako i književnici i književni kritičari – u svom bavljenju *Kukavicama* u pravilu pretresali (dakako ne u istoj mjeri) više-manje iste teme i probleme koje je taj roman načinjao, i to one koje su daleko premašivale granice književnosti i zadirale u sociologiju književnosti ili, preciznije, u ideologiju. Ideološki diskurs bio je temeljni okvir unutar kojeg su se odvijala razmatranja i donosili sudovi o romanu. U fokusu ovoga rada bit će stoga upravo odnos čehoslovačke kulturne politike prema *Kukavicama* u razdoblju 1948-1968. Za potrebe analize recepciju romana podijelit ćemo u tri faze, koje predstavljaju općeprihvaćene etape u češkoj književnoj historiografiji: razdoblje staljinizma (1948-1955), razdoblje „otapanja“ i ponovnog zaoštavanja (1956-1962) i tzv. „zlatne šezdesete“ (1963-1968).

Prije nego što to učinimo valjalo bi pružiti osnovne činjenice o nastanku romana, njegovu sadržaju i razlozima njegove problematičnosti. *Kukavice* su, kao što proizlazi iz autorove bilješke na kraju romana, pisane u Pragu i Karlovym Varyma između listopada 1948. i rujna 1949. godine, dakle nedugo nakon završetka Drugog svjetskog rata i neposredno nakon ustoličenja komunističkog režima u Čehoslovačkoj (veljača 1948.). Radnja romana smještena je u (izmišljeni) sjevernočeški gradić Kostelec, a zahvaća posljednjih osam dana Drugog svjetskog rata, odnosno razdoblje od petka 4. svibnja do petka

11. svibnja 1945. godine. Roman ima osam poglavlja, pri čemu svako poglavlje obuhvaća jedan dan, po kojem nosi i naziv. Pripovjedač romana istupa u prvome licu (to će se, kao što ćemo uskoro vidjeti, pokazati važnim problemskim mjestom *Kukavica*): to je Daniel Smiřický zvani Danny, dvadesetogodišnjak rođen 27. rujna 1924, što je podatak koji sam po sebi ne bi bio naročito važan da to ujedno nije datum rođenja Josefa Škvoreckog. Škvorecký je time otvorio vrata kritičarima koji će ga u pedesetim godinama napadati zbog autobiografičnosti u *Kukavicama* i koji će kritikama na račun Dannyja dobrim dijelom upravo zbog te (iako ne samo zbog te) biografske podudarnosti stigmatizirati i njegova autora. Danny je pomalo nezreo i sebičan mladić, iako valja reći da je u suštini dobronamjeran, poput velikog djeteta. Smisao života on ne vidi, ali ni ne traži u velikim nadosobnim sustavima. Zanimaju ga samo dvije stvari s kojima poistovjećuje vlastiti život, a to su *jazz* i djevojke: Danny je saksofonist koji svira u lokalnom bendu, a usto je beznažno zaljubljen u sumještanku Irenu. Cijeli njegov vrijednosni sustav kreće se u rasponu između toga dvoga:

[...] znao sam da živim u godini tisuću devetsto četrdeset petoj i da završava najveći rat svih vremena, u kojem su pali milijuni ljudi, a milijuni ljudi bili su gadno ranjeni i patili su u blatu i završili u zavojima, i milijune ljudi Nijemci su mučili u konclogorima, znao sam za sve te smrti pa pomislim, čemu zapravo služi život, i činilo mi se da ne služi ničemu, samo tomu da se misli na djevojke i na muziku [...]. (Škvorecký 1998: 219)

Za Dannyja ne postoji ništa što bi bilo iznad toga, bilo da je posrijedi religija, bilo da je posrijedi ideologija. Štoviše, on je spram toga dvoga vrlo skeptičan, a u svojim promišljanjima i ciničan – a upravo je cinizam nešto za što će kritičari Škvoreckom nerijetko zamjerati. No to nije jedino što je u kritičkim tekstovima koji su se bavili ovim romanom naročito u pedesetima predstavljalo kamen smutnje. Problematičan je bio i način na koji su se u romanu prikazivali pripadnici Crvene armije kao osloboditelji Čehoslovačke od Nijemaca, što se u godinama nakon 1948. u Čehoslovačkoj slavilo i uzdizalo u nebesa. U *Kukavicama*, međutim, sovjetski vojnici nisu spasitelji, oni su prije svega barbari i divljaci koji kradu, otimaju i pustoše kuda god prolaze, koji se opijaju i koji siluju (Škvorecký 1998: 38, 362, 426) – a ta je reprezentacija pobjedničke vojske po komunistički režim bila ravna blasfemiji. Ništa manje ironičan Danny nije bio kada je razmišljao o komunistima. U njegovim očima oni su kolaborantikonvertiti kojima je Revolucija omogućila da speru krivnju sa svojih ruku, iskoriste povijesni trenutak i uskoče u pobjednički vlak nadajući se da će njihova nečasna prošlost biti zaboravljena u kovitlacu povijesnih turbulencija. No svojevrsnu averziju Danny ne gaji samo prema komunistima u svojoj zemlji, već prema svojim sunarodnjacima općenito. Prema njegovu mišljenju oni su puki konformisti, kolaboranti koji šutke pristaju uz onoga tko je jači (Isto: 42). Oni su, drugim riječima, kukavice – odatle, na kraju krajeva, i naziv romana. Svoje sunarodnjake i njihovu ulogu u ratu Škvorecký u potpunosti deheroizira, a odustajanje od herojstva važna je karakteristika i samog Dannyja koji, iako uzima oružje u ruke i puca na jednog esesovca te zajedno s prijateljem Přemom uništava jedan nacistički tenk, Rusima koji su to vidjeli daje lažno ime, ne želeći da ga se slavi kao narodnog junaka. Pored svega toga, Danny je u izvjesnoj mjeri pesimist, a s obzirom da je komunizam počivao na historijskom optimizmu, slijepo vjerujući u teleološki koncept povijesti, ne čudi da se Škvoreckom i to zamjeralo. Svakako valja naglasiti i činjenicu da je u čitavu romanu upadljiva (Dannyjeva) opčinjenost zapadnjačkom (točnije američkom) kulturom (npr. *jazz* glazbom), koja je u onodobnom oficijelnom ideološkom diskursu jednoznačno označena kao buržoaska i dekadentna te kao takva odbačena u domenu strogo zabranjenoga. S obzirom na vrijednosti koje je promovirala kulturna politika nakon 1948., dekadentan je i jezik *Kukavica*. Taj je jezik razgovorni, nerijetko vulgaran i natopljen anglizmima, što je u potpunosti prkosilo socrealističkim jezičnim postulatima koji su polazili od jezičnog purizma.

Sve ovo netom navedeno osnovne su odrednice *Kukavica*, i sve će one redom u godinama nakon nastanka romana – a posebice nakon njegova objavljivanja – postati mjesto prijepora u diskusijama i raspravama kako o samom romanu, tako i o njegovu autoru. Sve to, na kraju krajeva, razlog je što u razdoblju staljinizma, dakle razdoblju najoštrije cenzure, masovnih čistki, montiranih političkih procesa i progona te tematske, žanrovske i kvalitativne redukcije književnosti, *Kukavice* nisu mogle ugledati svjetlo dana. *Kukavice* su u ideološkom smislu zaista predstavljale svojevrsnu subverziju jer

je u njima Škvorecký „[d]iktatu ideoloških modela, društvenih rituala i kultova suprotstavio spontanu vitalnost proživljavanja (glazbe, erotike), patosu nadosobnih povijesnih procesa svakodnevnu realnost i intenzitet sadašnjeg trenutka, društvenim mitovima zahvaćanje izvanjske stvarnosti, ljudskog govora i mišljenja“ (Janoušek 2008: 282). U okolnostima u kojima je komunistička partija uspostavila monopol u nakladničkim kućama, čiji je kamen-temelj bio cenzorski sistem koji je 1953., osnivanjem glavnog cenzorskog organa HSTD (Hlavní správa tiskového dozoru – Glavni ured za nadzor tiska), doveden do savršenstva, roman Škvoreckog čekao je u autorovoj ladici neka bolja, po književnost i umjetničku slobodu povoljnija vremena. I dočekao ih je krajem pedesetih godina prošloga stoljeća.

2. RAZDOBLJE OTAPANJA I PONOVOG ZAOŠTRAVANJA

2.1. Kritički odjeci nakon objavljivanja *Kukavica*

Nakon smrti Staljina i čehoslovačkog predsjednika Klementa Gottwalda (oboje su umrli u ožujku 1953.) u Čehoslovačkoj dolazi do prvih naznaka ideološkog popuštanja. Osuda tzv. kulta ličnosti i djelomična konfrontacija s ostavštinom staljinističke ere doveli su i do preispitivanja (doduše vrlo umjerenog) modela književnosti koji je sve do tada slovio kao uzor. To, dakako, ne znači da je socijalistički realizam kao dominantna poetika dokinut, a niti je ozbiljnije ugrožen. Međutim, malo-pomalo književnost je proširivana za nove teme, postupke i motive, ali i autore, i to one koji su nakon 1948. godine bili isključeni iz javne književne komunikacije. Jedan od njih bio je i Josef Škvorecký, čije su *Kukavice* 1956. godine prihvaćene za tisak u nakladničkoj kući Československý spisovatel. U siječnju 1957. Škvorecký će tako službeno debitirati, kada će u časopisu Květen – koji će, igrom sudbine, dijelom baš zbog *Kukavica* biti zabranjen 1959. – objaviti jedno poglavlje iz romana¹. Roman je naposljetku objavljen pune dvije godine nakon prihvaćanja za tisak, u prosincu 1958. Međutim, tomu su prethodila dva važna događaja koja su nagovijestila buduća zbivanja koja će uslijediti u mjesecima nakon objavljivanja romana. Prvi od njih bio je pokušaj Škvoreckog da preduhitri možebitne negativne reakcije na roman, po svoj prilici svjestan da će sadržaj u njemu uzburkati onodobne političke duhove. U biltenu nakladničke kuće Československý spisovatel Škvorecký je tada izjavio:

Kukavice su u prvome redu satira ljudskog tipa koji mrzim najviše: malograđanina, onog patetičnog licemjera koji poznaje uvijek samo jednu ideologiju: svoju vlastitu korist iz sebičnosti, koji je kadar danas jednu ideju oduševljeno zagovarati, a sutra je besramno iznevjeriti. [...] (Špirit 1998: 454-455)

Drugi važan događaj bila je prva recenzija romana, objavljena u listopadskom broju spomenutog časopisa Květen 1958. godine, dakle otprilike dva mjeseca prije nego što je roman izašao iz tiska. Autor ove recenzije istaknuti je slovački književnik i predstavnik dogmatske marksističke linije Vladimír Mináč. Njegova recenzija nosi znakovit naziv *Struja protiv struje* (*Proud proti proudu*), a u njoj on kritizira roman zbog iskrivljavanja povijesti, pri čemu uzrok tomu vidi u odabiru pripovjedača u prvome licu, što Škvoreckom, smatrao je, nije dopuštalo da se distancira od onoga što se u romanu iznosi (Isto: 454-455). Iako roman još nije bio objavljen, bio je to početak diskusije koja će se voditi o njemu u narednim mjesecima i koja će trajati sve do ožujka 1959. godine. *Kukavice* su – a to su potvrdila zbivanja oko njih neposredno nakon što su ugledale svjetlo dana – bile svojevrsan test za onodobnu normu socijalističkog realizma, odnosno indikator koliko daleko se (nije) moglo ići prilikom njezina kršenja (Janoušek 2008: 281).

U prosincu 1958., dakle neposredno nakon objavljivanja romana, izašao je niz kritika i recenzija o njemu u češkoj kulturnoj i književnoj periodici, među kojima su se mogle pronaći i one u kojima se o *Kukavicama* govorilo pozitivno. Jedna od njih bila je i ona Jiříja Lederera. Kao i većina drugih kritičara, i Lederer doduše zamjećuje cinizam pripovjedača, no za njega je to nešto pozitivno jer poziva čitatelja na osudu (Lederer 2003: 41-42). Škvorecký tako prema Ledereru prljavštinu o kojoj piše „ne glorificira,

¹ Poglavlje je objavljeno kao samostalna pripovijetka pod nazivom *Rasno pitanje* (*Rasová otázka*).

već jednostavno govori: Tako se živjelo, tu se ne može ništa promijeniti – i nema smisla pisati o tome u rukavicama“ (Isto: 42). Usto, Lederer napominje (Isto) da je roman „dobro napisan“, da je „pisan s velikim talentom“, da je to „jedinstveno književno svjedočanstvo o propadanju [kapitalističkog] svijeta“. Ledererovo pozitivno određenje prema *Kukavicama* bilo je manjinsko, iako ne i usamljeno. Tako su u novogodišnjoj anketi lista Literární noviny, posvećenoj najzanimljivijim knjigama godine, vrijednosti romana isticali istaknutiji autori onoga vremena poput Karela Ptáčníka ili Jana Skácela (usp. Špirit 1998: 457). Međutim, njihovo spominjanje *Kukavica* bilo je usputno, dok je Ledererov tekst mnogo ambiciozniji, opširniji i kritički obuhvatniji, tako da ne čudi činjenica da je i Lederer, pored Škvoreckog, svega mjesec dana nakon objavljivanja njegove recenzije u časopisu Večerní Praha, otpušten iz uredništva tog časopisa, dok se samo uredništvo od njega, kao i od *Kukavica*, javno distanciralo (Isto: 459).

U mnoštvu članaka o *Kukavicama* objavljenom u prosincu 1958. isticao se tekst Jiříja Hájeka, inače člana Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke, što je jasno sugeriralo da je roman postao problem (i) od političke važnosti. Iako priznaje da je knjiga Škvoreckog napisana „talentirano i pametno“ (Hájek 2003: 42), čime se na trenutak približio Ledererovu pogledu na *Kukavice*, Hájek ističe da je knjiga „od početka do kraja polemička i provokativna“ (Isto). Štoviše, Hájek smatra da su *Kukavice* promašaj jer je Škvorecký njima uspio jedino izazvati skandal. Glavni razlog tomu on vidi u izboru pripovjedača u prvome licu, zbog čega se autor romana nije uspio distancirati od glavnog lika i njegova svjetonazora. Hájek vrlo eksplicitno poistovjećuje pripovjedača s autorom te naposljetku zaključuje da izborom pripovjedača u prvome licu Škvorecký „istovremeno potkopava svoju sliku objektivne stvarnosti“ (Isto: 44). Za razliku od Lederera, za kojeg su *Kukavice* dojmljivo svjedočanstvo o raspadu starog, kapitalističkog svijeta, Hájek smatra da je posrijedi svjedočanstvo koje je nepouzđano i nevjerodostojno (Isto).

Početak 1959. godine predstavljao je veliki obrat u recepciji *Kukavica*, jer je diskusija tada prerasla u otvorenu kampanju kako protiv romana, tako i protiv njegova autora. Autori kritičkih tekstova koji su generirali tu kampanju Škvoreckom su u pravilu zamjerali iste stvari, među kojima se posebice ističe problem identifikacije autora s glavnim likom/pripovjedačem. Jan Nový, primjerice, u tekstu pod nazivom *Zoologija kicoša* (*Živočichopis pásků*) Škvoreckom predbacuje upravo to što se nije distancirao od lik(ov) a:

Je li Škvorecký želio ismijavati životni stil kicoša? Zašto se onda nije distancirao od njih? Je li htio ukazati na (današnju) opasnost tog morbidnog reziduum mentalnog fašizma? Tã zašto je sam sebi izbijao oružje iz ruku, i to ne toliko time što protiv „kicoša“ nije suprotstavio ni jednog suparnika, već ponajprije time što ih opravdava, što simpatizira s njihovim célineovskim cinizmom i nihilizmom? (Nový 2003: 47)

U sličnom tonu piše i Josef Rybák, autor izrazito negativno intoniranog teksta simptomatičnog naziva *Crvljivo voće* (*Červivé ovoce*). Prije nego što je ideološki diskvalificirao Škvoreckog ističući da je on „cinični fotograf kojem nisu svete ni stvari iz kojih je niknula sloboda naroda“ (Rybák 2003: 50) i da *Kukavice* „nemaju ništa zajedničko sa strujom naše socijalističke književnosti“ (Isto), on mu predbacuje upravo to što se identificirao s pripovjedačem:

Knjiga Škvoreckog mogla bi biti zrcalo malograđanske bijede da autorov svjetonazor i pogled na stvarnost nije određivao junak knjige, cinični kicoš. No jasno je da autor u tom moralnom blatu uživa, da se time naslađuje i da se sa zadovoljstvom prepoznaje u svojim likovima kao jedan od njih. (Isto: 49-50)

U gotovo svim kritičkim refleksijama *Kukavica* bilo je i više nego očito da su one, kako naglašava Michal Špirit (1998: 459) sagledavane isključivo u ideološkom okviru, odnosno s obzirom na mjeru u kojoj povijesni događaji koji se u njima opisuju korespondiraju sa službenim, partijskim tumačenjem povijesti, kao i s obzirom na to koliko su književni postupei kojima je to postignuto korespondirali s onima iz postojećeg estetskog kanona. Iznimku su tada, početkom 1959. godine, predstavljala promišljanja o *Kukavicama* koja su dolazila iz pera autora u egzilu i koji su, dakako, mogli o njima progovarati bez bojazni da će zbog toga biti sankcionirani. Jedan od tih autora jest Pavel Berka, što je pseudonim Františka Uhlířa ml. Berka, koji je u njujorškom časopisu Zápisník u siječnju 1959. godine objavio osvrt u kojem ističe da su *Kukavice* „briljantna knjiga [...] pisana s umijećem američkih romanopisaca. Nas

je zainteresirala prije svega zbog toga što se u Češkoj pojavio talent koji je s nevjerojatnom vještinom ocrtao sliku onih koje na Zapadu zovu *beat generation*, i onih kojima se kod nas može govoriti: generacija kojoj je već odzvonilo“ (Berka 2003: 50). Praktički sve ono što je marksistička kritika zamjerala Škvoreckom Berka je prepoznao kao prednost romana, zaključivši kako bi upravo čitajući njega čitatelji mogli bolje razumjeti *poraz* iz veljače 1948., kada komunisti dolaze na vlast (Isto: 52). U sličnom tonu pisao je i Ferdinand Peroutka u članku *Problem mladeži* (*Problém mládeže*) objavljenom krajem 1959. godine također u časopisu *Zápisník* i čitanom na Radiju Slobodna Europa u rujnu iste godine. Peroutka je smatrao da je Škvorecký *Kukavicama* deklasirao režimsku književnost, koja u usporedbi s njima izgleda kao kula od karata (Peroutka 2003: 53), i da je njegov roman „nesvjesni napad na izvještačenost i neistinitost socijalističkog realizma. Škvorecký je nedvojbeno realist. Njegova je knjiga svojevrсна osveta za to što vlada pogrešno koristi riječ realizam.“ (Isto)

Cinizam je za Peroutku – baš kao i za Lederera – ovdje nešto pozitivno, a hvali i razgovorni jezik romana, koji je za neke marksističke kritičare predstavljao problematično mjesto (usp. npr. Nový 2003: 48), što je i razumljivo s obzirom na to da je socijalistički realizam zagovarao jezični purizam. Kao što vidimo, obje strane – kako komunistički, tako i liberalno orijentirani kritičari – u *Kukavicama* prepoznaju i iz njih izdvajaju iste dominante (cinizam, razgovorni jezik pun anglizama i vulgarizama, odabir pripovjedača u prvome licu, svjetonazor pripovjedača), no te dominante vrednuju dijametralno suprotno.

2.2. *Kukavice* kao politički problem

Roman *Kukavice* Josefa Škvoreckog u kulturnom, ali i političkom životu onodobne Čehoslovačke izazvao je potres takvih razmjera da je netom nakon objavljivanja postao gorući politički problem kojim se bavio sam vrh komunističke partije. Već u siječnju 1959. godine postalo je jasno da *Kukavice* neće biti samo predmet rasprava književnih kritičara, već da će one zaokupiti pažnju i kreatora oficijelne kulturne politike, ali i partijskog vodstva. Početkom godine romanom se u dva navrata bavilo predsjedništvo Saveza čehoslovačkih književnika, ali je on postao predmet razgovora i na zasjedanju Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke. No, krenimo redom. Već 16. siječnja održana je sjednica predsjedništva Središnjeg odbora Saveza čehoslovačkih književnika, na kojem je prva točka bio izvještaj o izdavačkim aktivnostima nakladničke kuće Československý spisovatel (Bauer 2009: 329) kao izdavača *Kukavica*, što joj zasigurno nije išlo u prilog. Tim događajem otpočeta je formalna diskusija o *Kukavicama*. Na istoj sjednici pročitano je pismo koje je nekoliko dana prije njezina održavanja Škvorecký adresirao predsjedništvu Saveza čehoslovačkih književnika, a u kojem on zauzima defanzivan stav, ističući između ostalog da mu nipošto nije bila namjera ismijavati Crvenu armiju, što mu se često predbacivalo (Isto). No njegovo pismo, kojim je želio ublažiti buru koja se digla oko romana, nije naišlo na previše razumijevanja. Potvrđuje to činjenica da je Marie Majerová – inače književnica koja je bila uzor socrealističkog stvaralaštva i ujedno istaknuta članica Narodne fronte, jedine dozvoljene političke stranke u Čehoslovačkoj nakon dolaska komunista na vlast 1948. godine – izjavila da je nakon čitanja *Kukavica* morala oprati ruke (Isto: 330). Naposljetku je zaključeno kako je potrebno saslušati i Škvoreckog, što se vrlo brzo i dogodilo na novoj sjednici predsjedništva Središnjeg odbora Saveza čehoslovačkih književnika. Ponašanje Škvoreckog i sada je bilo prilično defenzivno, o čemu svjedoči činjenica da je tada pročitao izjavu koja je zapravo bila otvorena samokritika (Isto: 331), nadajući se vjerojatno kako će time ublažiti kritike na vlastiti račun, ali i uspjeti u naumu da se osujeti sankcioniranje kritičara Jiříja Lederera zbog njegove pozitivne kritike *Kukavica*, do čega mu je bilo vrlo stalo. Međutim, pokazalo se da su ti njegovi pokušaji bili jalovi i da su siječnjaška zbivanja oko *Kukavica* bila tek uvertira u ono što će se dogoditi početkom ožujka iste godine, kada će na signal Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke roman biti zabranjen i povučen iz daljnje distribucije i prodaje.

Početkom ožujka (1.-2.) 1959. godine, naime, održana je Konferencija Saveza čehoslovačkih književnika, na kojoj su goruće teme bili *Kukavice* Josefa Škvoreckog, časopis *Květen*, koji je bio trn u oku režima, i izdavačka politika nakladničke kuće Československý spisovatel. Konferenciju je referatom otvorio predsjednik Saveza čehoslovačkih književnika Jan Otčenášek, koji je naglasio da književnici moraju biti svjesni činjenice da je svako objavljeno književno djelo javna stvar, pa u tom smislu za njega moraju

i snositi odgovornost (Špirit 1998: 462) Otčenášek je pritom upravo *Kukavice* izdvojio kao veliku grešku u izdavačkoj politici nakladničke kuće Československý spisovatel, upozoravajući da se pogreške nalik na ovu više ne smiju ponavljati (Isto). Mnogo oštrij od Otčenášeka bio je Ladislav Štoll, neupitni autoritet među marksističkim kritičarima i jedan od ključnih čeških kodifikatora socijalističkog realizma². Uzimajući upravo *Kukavice* kao ogledni primjer, u referatu *Književnost i kulturna revolucija (Literatura a kulturní revoluce)* Štoll zaključuje da je u razdoblju 1956-1958. došlo do evidentne stagnacije književnosti, i to stoga što se prestalo paziti na ideološke pozicije autora. Budući da je Štoll uživao velik autoritet, njegov je referat predstavljao svojevrsnu „točku na i“ diskusije o *Kukavici*, kojom je ona i okončana. U isto vrijeme, taj je referat predstavljao osudu prvog izdanja romana iz prosinca 1958., pri čemu je zaključak bio nedvosmislen: *Kukavice* su štetne i valja ih odstraniti iz književnog života. Čitava preostala naklada romana povučena je iz prodaje, dok je njihov autor bio primoran otići s pozicije zamjenika glavnog urednika časopisa Světová literatura. Profesionalne sankcije s kojima se Škvorecký susreo simptomatične su za onodobnu kulturnu politiku i pokazatelj su njezine (ne)popustljivosti spram pokušaja da se piše nešto što odudara od dominantne socrealističke matrice: dok je sasvim izvjesno da bi u prvoj polovici pedesetih godina, dakle svega nekoliko godina ranije, Škvorecký zbog *Kukavice* (dakako pod uvjetom da su one tada objavljene) bio u potpunosti ekskomuniciran iz književnog (i cjelokupnog javnog) života, a možda bi bio i poslan na prisilni fizički rad, on je u društveno-političkim okolnostima s kraja pedesetih *samo* degradiran, i to tako da je premješten na mjesto odgovornog urednika u nakladničkoj kući Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, te ga je zadesila *prešutna* višegodišnja zabrana objavljivanja.

Kukavice su smatrane velikim podbačajem nakladničke kuće Československý spisovatel, ali i velikim propustom tadašnjih organa cenzure te su kao takve isticane kao orijentir za cenzore i cenzorske komisije. One su, drugim riječima, postale primjer svega lošeg u književnosti, što se u književnoj praksi trebalo izbjegavati. Krajnje posljedice objavljivanja *Kukavice* dalekosežnije su i korjenitije od pukog zabranjivanja romana ili profesionalne degradacije i zabrane publiciranja Škvoreckog. Upravo je objavljivanje *Kukavice* pokrenulo sveobuhvatni val ponovnog kulturno-političkog zaoštavanja, odnosno osnaživanja cenzure, masovnih čistki i rata protiv tzv. revizionizma, što će potrajati sve do prvih godina narednog desetljeća. Kao jednu od mnogobrojnih nuspojava ovog zaoštavanja u književnom životu možemo izdvojiti smjenu vodstva središnje nakladničke kuće Saveza čehoslovačkih književnika Československý spisovatel, koja je objavila roman Škvoreckog. Također, brojne knjige koje su bile pred tiskom ili čak u tisku su zabranjene, pa je tako, primjerice, knjiga pripovijedaka Bohumila Hrabala *Ševa na žici (Skřivánek na niti)* 1959. godine iz tiskare otišla ravno u prešaonu papira. Kraj pedesetih obilježio je pokušaj dogmatskog krila marksističkih kritičara za obnovom kulturnog i književnog sistema koji je ustoličen neposredno nakon 1948. godine i povratkom (ideološkim) zasadama na kojima je on počivao – a sve to u velikoj su mjeri inicirale upravo *Kukavice* Josefa Škvoreckog.

3. „ZLATNE ŠEZDESETE“ I RAZDOBLJE TZV. „NORMALIZACIJE“

3.1. *Kukavice* u „zlatnim šezdesetima“

Napori za osnaživanjem ideoloških i kulturnih pozicija s početka (staljinističkih) pedesetih uzeli su maha ponajprije zahvaljujući institucionalnoj regulaciji književnog i kulturnog života te politici isključivanja, ideološkog obračunavanja i sankcioniranja, no sve je to bilo razmjerno kratkog daha. Već početkom šezdesetih godina u Čehoslovačkoj je bilo sve očiglednije da su tendencije koje su inicirane u drugoj polovici pedesetih privremeno zaustavljene ili samo usporjene. To vrlo zorno dočaravaju upravo *Kukavice*. Naime, već početkom šezdesetih, uslijed društveno-političke klime koja se naočigled mijenjala, javljaju se ideje o objavljivanju drugog izdanja romana. Godine 1963. Škvorecký je stoga pozvan na sjednicu Centralnog komiteta Komunističke partije Čehoslovačke, gdje dobiva zeleno svjetlo za objavljivanje romana, doduše pod uvjetom da neka sporna mjesta u njemu izmijeni. Kao i prije

² Usp. Štoll, L. (1950). *Třicet let bojů za československou socialistickou poesií*. Praha: Orbis.

nekoliko godina, kada su *Kukavice* prvi put objavljene, Škvoreckým i njegovim romanom opet se bavi uže političko vodstvo, što svjedoči o tome da je i ovaj put bilo posrijedi pitanje ne samo od kulturne, tj. književne važnosti, već i one političke. Iste godine (1963.), kada se već znalo da će *Kukavice* biti ponovo objavljene, održan je III. Kongres Saveza čehoslovačkih književnika. Kao i na sjednici predsjedništva spomenutog Saveza prije četiri godine, opet su središnje teme bili *Kukavice* i časopis Květen, no rasprave koje su se ondje vodile bile su uvelike drukčije intonirane. O *Kukavicama* se sada govorilo jednoznačno pozitivno (Ivan Skála, Jiří Šotola, Karel Ptáčník, Miroslav Červenka i dr.), a vrlo je zanimljiv bio istup Josefa Rybáka, autora ranije spomenute kritike *Crvlji voće* iz 1959., kod kojeg je sada bio razvidan radikalni zaokret u vrednovanju romana, ali i njegova autora: „Drug Škvorecký nije mi učinio ništa nažao, a ja nisam želio ništa drugo doli iskazati svoje osobno mišljenje o knjizi s kojom nisam bio zadovoljan. Žao mi je što sam to učinio na grub način.“ (prema Špirit 1998: 470-471) Rybákov je referat u mnogočemu znakovit i predstavlja veliku promjenu u odnosu kreatora oficijelne kulturne politike prema Škvoreckom i *Kukavicama*, koji su se iz agresivne ofenzive sada povukli u pasivnu defenzivu. Drugo izdanje *Kukavica* naposljetku je izašlo 1964. godine, a odmah nakon objavljivanja naišle su na niz isključivo pozitivnih kritika (Milan Jungmann, Zdeněk Heřman, Bohuš Balajka, Josef Vohryzek, Aleš Haman i dr.), kojima je zajedničko odbacivanje ideologije kao referentnog okvira unutar kojeg se interpretirao roman nakon prvog izdanja, kao i odbacivanje identifikacije autora i glavnog lika Dannyja. Kao što su i krajem prethodne dekade predstavljale ključni kulturno-politički graničnik, tako je i drugom izdanju *Kukavica* pripalo mjesto velike prekretnice koja je proizvela tektonske promjene u čehoslovačkoj kulturi. Pored dodjeljivanja državne nagrade za književnost dotad zabranjenom pjesniku Vladimíru Holanu i održavanja konferencije posvećene u oficijelnom diskursu dotad dekadentnom Franzu Kafki u Liblicama nedaleko Praga, objavljivanje *Kukavica* 1964. godine bila je potvrda prevage liberalnih tendencija u književnosti i kulturi, ali i društvu u cjelini. Objavljivanje *Kukavica* 1964. godine smatra se stoga jednim od formalnih početaka tzv. „zlatnih šezdesetih“ i jednim od ključnih indikatora povećane tolerancije oficijelne kulturne politike spram slobode umjetničkog stvaralaštva. Čak i sada, u liberalnijim šezdesetim godinama, do izražaja je tako došlo nešto što *Kukavice* prati kao rijetko koje drugo književno djelo u češkoj književnosti druge polovice dvadesetog stoljeća – maksimalna ovisnost ovog romana o tendencijama u oficijelnoj kulturnoj politici, ali isto tako i nerijetko presudni utjecaj *Kukavica* na kulturnu politiku, njezino određivanje granica cenzure i testiranje tolerantnosti komunističkog režima.

3.1. *Kukavice* u razdoblju tzv. „normalizacije“

Dvadesetogodišnje razdoblje nakon sloma Praškog proljeća i vojne intervencije u Čehoslovačkoj u kolovozu 1968. pa sve do pada komunističkog režima 1989. poznato je kao razdoblje tzv. „normalizacije“. Bila je to normalizacija s aspekta Sovjetskog Saveza – ona je podrazumijevala novi i korjeniti val ideoloških čistki, jačanje policijske države, kreiranje atmosfere terora, zastrašivanja i strahovlade, val masovne emigracije, a u književnosti ona donosi obnovu sveobuhvatnog i temeljitog sistema cenzure, strogu polarizaciju književnosti na oficijelnu (dozvoljenu) i neoficijelnu (zabranjenu), povratak postulatima socijalističkog realizma itd. U takvim kulturno-političkim okolnostima, u kojima se željelo obnoviti staljinistički model iz prve polovice pedesetih, Škvorecký i njegov roman *Kukavice* nisu imali što tražiti. Josef Škvorecký ponovo je postao zabranjen autor, no već 1969. sa svojom suprugom Zdenom Salivarovom emigrira te se doživotno nastanjuje u Torontu, gdje će njih dvoje osnovati slavnu egzilsku nakladničku kuću '68 Publishers. U sedamdesetim godinama oduzeto mu je čehoslovačko državljanstvo i u domovini je postao zabranjena tema. *Kukavice* su u dva naredna desetljeća bile roman o kojem se nije ni pisalo ni progovaralo, pa je zanimljivo da u „normalizacijskim“ književnopovijesnim pregledima o *Kukavicama* nema ni spomena, s izuzetkom knjige Vítězslava Ržouneka *Skica poratne češke književnosti 1945-1980 (Nástin poválečné české literatury 1945-1980, 1984.)*, u kojoj se ovaj roman doduše spominje, ali samo kao primjer onog pogubnog u književnosti (Špirit 1998: 501). Na novi val recepcije *Kukavice* su tako morale čekati sve do početka devedesetih godina prošloga stoljeća, kada će nove, izmijenjene društvene i kulturno-političke okolnosti stvoriti preduvjete za neometano i ideološki neopterećeno čitanje romana.

LITERATURA

- Bauer, M. (2009). *Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*. Praha: Akropolis.
- Berka, P. (2003). Zbabělci. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 50-52.
- Hájek, J. (2003). Zatím jen svědectví. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 42-45.
- Janoušek, P. (ur.) (2008). *Dějiny české literatury 1945-1989. III. 1959-1969*. Praha: Academia
- Lederer, J. (2003). Zbabělci Josefa Škvoreckého. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 41-42.
- Nový, J. (2003). Živočichopis pásků. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 45-48.
- Peroutka, F. (2003). Problém mládeže. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 52-59.
- Rybák, J. (2003). Červivé ovoce. In: Šámal, P. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969). Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 48-50.
- Škvorecký, J. (1998). *Zbabělci*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Špirit, M. (1998). Komentář. In: Škvorecký, J. *Zbabělci*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 447-518.
- Štoll, L. (1950). *Tricet let bojů za československou socialistickou poesii*. Praha: Orbis.

THE COWARDS BY JOSEF ŠKVORECKÝ AND CZECHOSLOVAKIAN CULTURAL POLICY 1948-1968

Summary

186

The Cowards (Zbabělci), by the world-renowned Czech writer Josef Škvorecký (1924-2012), is considered today an indicator for cultural and political turmoil in Czechoslovakia between years 1948-1968. Škvorecký wrote this novel after the World War II and immediately after the Communists came to power in Czechoslovakia (1948), in the years 1948-49. In the Czech literary historiography, *The Cowards* is revered as a literary feat that caused tectonic implications. Mocking socialist ideas that became an integral part of the official propaganda repertoire, the novel had been forbidden for a whole decade. Škvorecký waited until 1958 to publish the first edition of *The Cowards* in a somewhat more relaxed (cultural) political atmosphere of condemnation of the Personality cult, when it caused a proper earthquake, not only in the cultural, but also in the political life of Czechoslovakia. The organs of the communist party ultimately dealt with the fate of the novel and declared it a decadent and detrimental read according to the socialist order. The entire edition was promptly withdrawn from the shelves, while the author himself, as well as the critics who lauded it, suffered professional consequences. *The Cowards* then became a trigger for a new wave of political intensification, which brought about the renewal of rigid censorship practice and the re-persecution of writers in literary, and what was normally a cultural life. Finally, *The Cowards* were re-published in 1964, which was a definitive confirmation of the prevailing liberal tendencies in Czech literature and culture in the second half of the sixties and the hint of the fore coming Prague Spring of 1968.

Keywords: Josef Škvorecký, *The Cowards*, cultural policy, communist regime, censorship

Dr. sc. Matija Ivačić, doc.
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska
Filozofski fakultet
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i
književnosti
mivacic@ffzg.hr

FENOMEN INTELEKTUALCA U JUŽNOSLAVENSKOM ROMANU XX VIJEKA

Rad je zasnovan na hipotezi da je modernizacija evropske književnosti uvođenjem mislećeg čovjeka, odnosno umjetnika u romanesknu prozu, značajno uticala na razvojne tokove moderne južnoslavenske književnosti XX vijeka. Poznati romanopisci južnoslavenske književnosti, Andrić, Krleža i Ćosić i manje poznati Abdagić, modernim umjetničkim postupcima uvode u svoje proze intelektualca, odnosno umjetnika, prikazujući ga u složenim i dramatičnim društveno-historijskim procesima balkanskog kulturološkog specifikuma, uz jasnu uslovljenost tradicijskog pagansko-slavenskog, vizantijskog, orijentalnog turskog i zapadnoevropskog duhovnog nasljeđa. Korpus odabranih romana-jeste: *Prokleta avlija* Ive Andrića, *Koreni* Dobrice Ćosića, *Povratak Filipa Latinovića* Miroslava Krleže i *Feniks* Muhameda Abdagića. Cilj rada jeste da fenomenološkim metodom i imanentnom kritikom, dokažu intertekstualne veze navedenih romana u kojima pisci vlastitom poetikom na umjetnički originalan način promišljaju i umjetnički oblikuju univerzalnu temu o *sumnjivom, nesretnom i opasnom* intelektualcu u kompleksnim društvenohistorijskim okolnostima u različitim epohama, na različitim mjestima i u različitim kulturama. Naučne intencije su da se dođe do zaključka izvedenog na osnovu postavljene hipoteze da je fenomen intelektualca prisutan u djelima ovih južnoslavenskih pisaca XX vijeka i da je on pored specifičnog duhovnog balkanskog profila nosilac univerzalne dimenzije nemirnog i progresivnog mislećeg čovjeka, proganjanog u svim vremenima, prostorima i kulturama. U tom smislu Andrićev intelektualac Ćamil, Ćosićev Vukašin, Krležin Filip i Abdagićev Šaćir, su duhovna sabraća Raskoljnikova, Serebjakova, Jozefa K., Hamleta, Onjegina, Mersoa, Fausta, Vladimira i Estragona i mnogih drugih likova intelektualaca u evropskoj literaturi.

Ključne riječi: intelektualac, umjetnik, moderni roman, fenomenologija.

1. UVOD

Književnost prosvjetiteljstva u XVIII stoljeću bitno će uticati na zainteresovanost južnoslavenskih pisaca za novu, prije svega svjetovnu tematiku u literaturi, prožetu snažnim filozofsko-racionalističkim i naučnoiskustvenim poimanjem svijeta i čovjeka. Engleski racionalisti i francuski prosvjetitelji autoritativno će dotadašnji čvrsto ukorijenjeni crkveni dogmatizam o čovjeku i svijetu zamijeniti filozofskim i naučnim tezama o čovjeku kao biću prosvjećenog uma koje svojim iskustvom i intelektualnim aktivizmom može promijeniti svoj položaj u društvu. Revizija dotadašnjih naučnih saznanja i učenja temeljito će promijeniti čovjekov odnos prema životu i sebi samome. Učenost je isticana do nivoa kulta kao vrlina i potreba prosvjećenog čovjeka. U tom smislu izuzetan doprinos prosvjetiteljsko-racionalističkim idejama dali su francuski enciklopedisti Didro, Ruso, Volter, Monteskiye i drugi, koji su nastojali da konkretiziraju znanja u jedinstvenoj *Enciklopediji*. Duh racionalizma i prosvjetiteljstva proširio se i na južnoslavensku kulturu i književnost ostavivši vidljive uticaje na pojavu naprednih ideja i poetika znamenitih evropskih pisaca. Uspon građanskog staleža dovešće do novih intelektualnih interesovanja i modernizacije kulture i književnosti. Iako su još uvijek školovani ljudi isključivo pripadali sveštenstvu, oni pored religioznih tekstova sve češće pišu i svjetovna didaktičko-poučna književna djela. U hrvatskoj književnosti Filip Grabovac (1697-1749) i Andrija Kačić Miošić (1704-1760) nastoje da svoja književna ostvarenja približe narodu pišući na narodnom jeziku. Centralna intelektualna figura u srpskoj kulturi i književnosti XVIII stoljeća, Dositej Obradović, nastoji srpsku književnost osloboditi srednjovjekovnog duha i usmjeriti je ka evropskoj prosvjetiteljskoj orijentaciji. Za razliku od

hrvatske, srpske i slovenačke književnosti prosvjetiteljstva, u Bosni i Hercegovini su zbog prisustva i uticaja orijentalno-turske kulture najznačajnija književna djela pisana na turskom, perzijskom i arapskom jeziku i pripadaju tzv. divanskoj književnosti¹. Najpoznatija imena ove književnosti su Mustafa Bošnjak, Fevzija Mostarac, Ahmed Hatem Kadić Bjelopoljak, Salih Parvanović i dr. Tendencija intelektualizacije bošnjačke književnosti s bitnom svjetovnom oznakom nastavlja se kroz alhamijado književnost² koja je pisana narodnim jezikom na pismu arebici. Evropski prosvjetiteljski duh zahvatio je i slovenačku svjetovnu literaturu zahvaljujući *Cojsovom kružoku* u okviru koga su djelovali pisci Vodnik, Linhart, Kopitar i drugi. Poetički evromodernizam u južnoslavenskoj literaturi prirodni je nastavak tendencija intelektualizacije literature u evropskome duhu. Reformator hrvatskog jezika i pravopisa Ljudevit Gaj u okviru *Ilirskog pokreta* tridesetih godina XIX stoljeća i reformator srpskog jezika i pravopisa Vuk Karadžić, slovenački romantičar France Prešern, te Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, Safvet-beg Bašagić, Osman Đikić i Avdo Karabegović u bošnjačkoj književnosti (Rizvić, 1990:25), stoje na čelu predromantičarskih ideja u duhu evropskog poimanja književnosti. Trend evropeizacije hrvatske, srpske i bošnjačke književnosti kao najutjecajnih literarnih tradicija kod Južnih Slavena nastaviti će se i u doba realizma. Najreprezentativniji srpski realistički prozni pisci su Glišić, Lazarević, Sremac, Domanović, kao i hrvatski pisci Kumičić, Kovačić, Đalski, Šenoa, Kozarac, Kranjčević, i Bašagić u bošnjačkoj književnosti (Rizvić, 1990:39). Početkom XX stoljeća južnoslavenska književnost će prihvatiti poetiku evropske književnosti modernizma. Srpski pjesnici Rakić, Dučić, Pandurović i Dis svoju originalnu poeziju stvaraju po ugledu na zapadnoevropske moderne pjesnike, što je slučaj i sa hrvatskim piscima Ujevićem, Nazorom, Šimićem i osobito Krležom. Evropeizacija i modernizacija južnoslavenske literature u XX stoljeću značila je ujedno i raskid sa tradicionalnim i usmenim literarnim nasljeđem, mitologijom i kultovima, te realističkim poetičkim načelima, na čemu se u značajnoj mjeri bazirala ova literatura i bila prepoznatljiva, ali ne i dovoljno afirmirana u evropskim kulturološkim i književnim okvirima sve do XIX i XX vijeka, kada će se evropska kulturna i književna javnost značajnije zainteresirati za ovu literaturu. Evropeizacija južnoslavenske književnosti ovim razvojnim slijedom nastavljena je i u XX vijeku uz usvajanje novih poetičkih pristupa, tematike, žanrovskih inovacija i tehnika u literarnom stvaranju. Ta tendencija je posebno izražena u modernom romanu kao, i dalje dominantnoj, najzanimljivijoj i najuspjelijoj formi književnoumjetničkog izraza. Veliki južnoslavenski pisci XX vijeka Ivo Andrić, Muhamed Abdagić, Dobrica Ćosić i Miroslav Krleža, dosljedno i uspješno nastavljaju evropsku tradiciju njegovanja modernog romana, gradeći svako na svoj način i u duhu sopstvene poetike osoben literarni diskurs. U njihovim romanima jasno je vidljiv moderan pristup prozi koja otvara nove perspektive u umjetničkoj projekciji društvene stvarnosti. Ta proza nudi nove predstave i aspekte sagledavanja svijeta i sudbine čovjeka u njemu. O piscima Andriću, Ćosiću i Krleži doista je mnogo rečeno i napisano i prikazano. Za Abdagića, međutim, zainteresiranost književno-kritičkog i čitalačkog publikuma nije bilo naročito izraženo zbog totalitarističkog odnosa komunističkih vlasti³ koje su nepravedno anatemisale i osuđivale ovog revolucionara i značajnog sandžačkobošnjačkog pisca XX stoljeća. Mnogi historičari književnosti, književni teoretičari, književni kritičari, analitičari, su od pojave Andrićevog romana *Prokleta avlija*, Ćosićevih *Korena* i Krležinog romana *Povratak Filipa Latinovića*, istraživali ova velika prozna djela. Polazišta u tim istraživanjima su bila različita, pa shodno tome i naučni rezultati do kojih se dolazilo bili su raznovrsni. Naš predmet interesovanja jeste fenomen intelektualca u romanima ovih pisaca i uticaj nove tematsko-motivske građe na dodatnu intelektualizaciju južnoslavenske literature XX stoljeća. Koristeći se pluralizmom naučnih metoda⁴ nastojaćemo da dodamo do zaključka izvedenog na osnovu postavljene hipoteze da je fenomen intelektualca prisutan u djelima ovih pisaca i da je njegov

¹ Divanska književnost: Književnost u Bosni i Hercegovini od XV-XIX stoljeća pisana na arapskom, perzijskom i turskom jeziku.

² Alhamijado književnost: (od arapske riječi el adžemije – što znači tuđ, nearapski); to je književnost u Bosni i Hercegovini pisana na bosanskom, jeziku arapskim pismom-arebicom.

³ Muhamed Abdagić je nepravedno i bez dokaza označen kao saradnik okupatora u Drugom svjetskom ratu iako je bio istaknuti revolucionar i komunist.

⁴ Fenomenološki metod, imanentna kritika, komparativni metod.

položaj i pored izvjesnih specifičnosti posjeduju i univerzalnu dimenziju mislećih ljudi, sumnjičenih, proganjanih i kažnjavanih u svim vremenima, kulturama, prostorima. Prisutnost teme intelektualca u romanima Andrića, Abdagića, Ćosića i Krleže, tematski i značenjski obogaćuje južnoslavenske književne tradicije i približava ih modernoj evropskoj proznoj književnoj tradiciji.

2. KRLEŽINO UMJETNIČKO OBLIKOVANJE TIPA MODERNOG INTELEKTUALCA FILIPA LATINVIĆA

Miroslav Krleža, pisac široke kulture i grandioznog umjetničkog zahvata, svojim će esejima, poezijom i posebno proznim književnim djelom udariti temelje hrvatske moderne književnosti u XX vijeku. Svoje umjetničke zanose, ideje, znanja i poetička opredjeljenja on će predstaviti u tekstovima *Hrvatska književna laž* (1919), *Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića* (1933) i u eseju *O tendenciji u umjetnosti* (1935). Da bismo dobro razumjeli Krležinu poetiku, njegov umjetnički stav i poimanje literature, svakako je neophodno pažljivo proučiti ove njegove radove. U pogledu intelektualizacije i evropeizacije hrvatske književnosti XX vijeka najvažniji je Krležin moderni roman *Povratak Filipa Latinovića* u kome je glavni protagonist radnje istoimeni junak, slikar i intelektualac, melanholični i introvertni tipus nalik savremenim likovima evropske psihologizirane proze. Krleža modernim umjetničkim postupcima oblikuje tematsko-motivsku građu u romanu dajući joj prefinjen esejističko-lirski štimung. Nije se Krleža samo u ovom svom djelu bavio sudbinom intelektualca odnosno umjetnika, već ovaj fenomen on promatra i u drugim svojim djelima prateći sudbine umjetnika Glembaja, Kavrana, Larsena i drugih.

2.1. Filipovo traganje za identitetom i ljepotom jednostavnog življenja

Roman *Povratak Filipa Latinovića* Krleža je objavio 1932. godine, mada je fragment o Bobočki objavljen dvije godine ranije. U tematskom pogledu ovaj roman je predstavljao neku vrstu nastavka prikaza glembajevštine, koja pored teme provincije, periferije, gradske i seoske sredine, predstavlja bitnu poetičku komponentu Krležinog književnog djela. Roman *Povratak Filipa Latinovića* pripada žanru romana o umjetnicima u kome je glavni junak umjetnik (pisac, slikar, muzičar). U ovoj vrsti romana osnovna piščeva pažnja usmjerena je na preispitivanje odnosa umjetnika prema svijetu, životu, ljudima, umjetnosti i egzistenciji uopšte. Miroslav Krleža u ovom romanu spisateljsku pažnju fokusira na intelektualca, mislioca i umjetnika Filipa, koji je poslije povratka u zavičaj u stalnom meditativnom procesu melanholičnog preispitivanja svoje sudbine tragajući za rješanjem zagonetke sopstvenog identiteta pod pritiskom Edipovog kompleksa. Filipa Latinovića bismo prema Frajovoj (Frye, 1985:55) klasifikaciji književnog junaka svrstali u tipa koji duhom nadmašuje ostale ljude, ali dijeli sa njima isti prirodni ambijent u kome se prilično traljava snalazi.

Frojdovo djelo *Uvod u psihoanalizu* (Frojd, 210:77), Krleža će, kao i ostali savremeni evropski pisci, obilato koristiti u psihologiziranoj književnoj produkciji XX stoljeća, posebno u psihološkom portretisanju složenih egzistencija junaka novog doba. Lik nije više samo puki učesnik ili nosilac radnje u književnom djelu, već on otjelovljuje i intelektualno iznijansirano artikuliše shvatanje svega onoga što se u djelu zbiva, nastavljajući bahtinovski rečeno (Bahtin, 1991:32) svoju egzistenciju i poslije života u samome djelu. U izvjesnom smislu i Krležin intelektualac i umjetnik Filip Latinović ostvaruje svoju egzistenciju izvan prostorne i vremenske ograničenosti, izrastajući u snažan simbol i paradigmu mislećeg čovjeka. Neoimpresionistički slikar Filip se, vrativši se iz zapadnoevropskih metropola u provincijski koštanjevačko-panonski glib, našao na razmjeđi dvije suprotstavljene mogućnosti življenja. Prva mogućnost je pokvareni malograđansko-glembajevski, a druga jednostavni zdravi seljački život. Glembajevsko-klanfarovski društveni krugovi simboliziraju okrutnost, bezobzirnost i pokvarenost građanske klase koja je u fazi propadanja, dok je kajkavski seljački narod nosilac pozitivnih zdravih životnih vrijednosti. Slikar Filip Latinović vraća se u svoj rodni grad i dom poslije dvadeset i tri godine odsustva. Porodična

kuća u kojoj je proveo djetinjstvo i dio mladosti, oronula i truhla, pobuđuje bolne uspomene i sjećanja melanholičnog neoimpresionističkog slikara.

Svitalo je, kada je Filip stigao na kaptolski kolodvor. Dvadeset i tri godine nije ga zapravo bilo u ovom zakutku, a znao je još uvijek sve kako dolazi: i truli slinavi krovovi i jabuka fratarskoga tornja i siva, vjetrom isprana jednokatnica na dnu mračnog drvoreda, Meduzina glava od sadre nad teškim, okovanim hrastovim vratima i hladna kvaka. Dvadeset i tri godine su prošle od onog jutra, kada se dovukao pod ova vrata kao izgubljeni sin: sedmogimnazijalac, koji je ukrao svojoj majci stotinjarku, tri dana i tri noći pio i lumpovao sa javnim ženama i kelnericama, a onda se vratio i našao zaključana vrata i ostao na ulici, te otada živi na ulici već mnogo godina, a ništa se nije promijenilo uglavnom. Zastao je pred stranim zaključanim vratima, i kao i onog jutra imao je osjećaj hladnog gvođenog dodira te teške, masivne kvake u školjci svoga dlana: znao je, kako će ta vrata biti teška pod njegovom rukom, i znao je, kako se lišće miče u krošnjama kestenova, i čuo je jednu lastavicu, kako je prhnula iznad njegove glave, a bilo mu je (onog jutra) kao da sanja: bio je sav čađav, umoran, neispavan, osjećajući kako mu nešto plazi oko okovratnika: po svoj prilici stjenica. Nikada neće zaboraviti onoga mračnog svitanja i one pijane posljednje, treće noći i onog sivog jutra-dok živi. (Krlježa, 1988:52).

Figura zrelog čovjeka povratnika na svoje ognjište polahko će tonuti u dekadencu maglovite panonske učmalosti u kojoj nastoji riješiti enigmu ko je čovjek sa kojim ga je začela njegova raskalašna majka Regina, trafikantkinja poljskog porijekla. Filipova rana mladost uslovljena je traumom zbog majčinih avantura, krađom novca zbog čega ga majka protjeruje iz doma i ranim druženjem sa lahkim ženama. Poslije dugogodišnjeg izbjivanja iz vlastitog doma umorni slikar nastoji da u kostanjevačkom blatu pronađe mir i ljepotu jednostavnog življenja. Umorni i kontemplativni umjetnik Filip u Kostanjevcu zatiče promašene i porocima dezorjentisane ljude. Njegova majka Regina, islužena bordel-frajla, advokat Baločanski, doktor filozofije i dermatologije Grk Kiriales i Bobočka, naglašeno erotizovana žena sklona nimfomaniji, predstavljaju društvo bjelosvjetskih protuva uz koje je i sam Filip lagano tonuo u kostanjevačku dekadencu, gdje se život odvija suprotno njegovim vizijama. Filip je izmučen dosadnim životom u evropskim metropolama, s osjećanjem kompleksa niže vrijednosti iz nemogućnosti saznanja ko mu je otac i susretom sa zakržljanim i prozaičnim životom u panonskoj provinciji, potpuno utonuo u apstrakciju i melanholiju umornog čovjeka bez mogućnosti pronalaska ljepote jednostavnog načina življenja za kojim je čeznuo. On je odbjegli urbanofob bačen u trivijalni ambijent panonske provincije lišene iskonske prirodne ljepote u kojoj će se urušiti njegova umjetnička senzibilna priroda. U kriminaliziranom društvu u Kostanjevcu Filip se radije druži sa Bobočkom, nego sa učenim Grkom Kirialesom, sa kojim polemše o umjetnosti. U njegovoj svijesti su stalne slikarske vizije jednostavnog života maštajući da ih pretvori u umjetničko djelo. Krlježa će kroz slikarske vizije svog junaka definirati i svoj stav o izopštenom umjetniku bačenom u banalni dehumanizirani realni prostor i njegovoj duhovnoj potrebi bjekstva u lelujavi svijet snova i imaginacije u kome će pronaći ambijent za realizaciju svojih ideja.

3. ĆAMIL-EFENDIJA ANDRIĆEV TIP TRAGIČNOG JUNAKA

Južnoslavenska književnost uopšte je u djelima nobelovca Ive Andrića dobila pisca snažnog talenta za magijsko pripovijedanje, predstavljajući evropskoj i svjetskoj kulturno-književnoj javnosti autentičan umjetnički izraz, s jedne strane neraskidivo povezan sa prošlošću Južnih Slavena, tradicijom i mitologijom, a sa druge strane usklađen sa modernim evropskim estetičkim i poetičkim uzusima romaneskne proze. Tvoreći jedinstven tip intelektualca u romanu *Prokleta avlija* Andrić je upravo uspio da umjetnički objedini južnoslavenski folklorni mentalitet opterećen svakovrsnim kulturološkim i mentalitetnim spletom i duh novoga vremena čiji je nosilac učeni Ćamil-efendija, tragičar zbog svoje učenosti u jednom totalitarnom otomanskom sistemu. Ćamil je arhetip misleće egzistencije stradalnika i tragičara u kolopletu civilizacijskih razmirica i banalnih ljudskih ograničenosti i nerazumijevanja duha i prirode intelektualca.

3.1. Ljubav prema ženi i Džem-sultanu kao Ćamilova zla kob

Tragizam učenog intelektualca uzrokovan je nesretnom ljubavlju prema Grkinji i bjekstvom u svijet knjige, te imaginacijom i maštom kojom se identifikuje sa nesretnim Džem-sultanom koji je izgubio bitku za prijesto od svog brata Bajazita. Andrić se majstorski poslužio ovim historijskim činjenicama i arhetipom o bratskom sukobu. Ćamil iz Smirne, koji izučava život poraženog neprijatelja Porte, osuđenog sultana Džema, postaje tragičar ispaštajući krivicu bez krivice. Zbog apstraktne krivice totalitarni režim je utamničio mladića koji je narator priče o Džem-sultanu. O utamničenom mladiću i carigradskoj tamnici *Deposito*, saznajemo iz fra Petrove priče, zatim iz Haimove priče i iz njegovih ispovijesti. Mladić natečenog lica, modrih očiju i tamnih kolutova oko njih, je ćutljiv, nepovjerljiv i usamljen u tamnici. Vremenom će se sprijateljiti sa fra Petrom, utamničanim intelektualcem koji dijeli Ćamilovu sudbinu u carigradskoj *Proklesoj avliji*. Tragizam učenog mladića Ćamila potiče iz stroge totalitarno-činovničke naravi koja bi da osujeti i kontroliše svaki drugačiji pokušaj razumijevanja ljudi i pojava od ustaljenog i moćnog kanona Porte. Andrić je težinu njegovog *prijestupa* posredno dokumentovao i percepcijom mitske građe o arhetipu bratskog suparništva i sukoba.

Otkako je sveta i veka postoje, i neprestano se rađaju i obnavljaju u svetu dva brata-suparnika. Jedan je od njih, stariji, mudriji, jači, bliži svetu i stvarnom životu i svemu onom što većinu ljudi vezuje i pokreće, čovek kom sve polazi za rukom, koji u svakom času zna šta treba a šta ne treba učiniti, šta se može a šta ne može tražiti od drugih i od sebe. Drugi je sušta protivnost njegova. Čovek kratka veka, zle sreće i pogrešnog prvog koraka. Čovek čije težnje stalno idu mimo onog što treba i iznad onog što se može. On je u sukobu sa starijim bratom, a sukob je neminovan, gubi unapred bitku (Andrić, 1995:75).

Poznato je kakve je sve umjetničke varijacije doživio arhetip braće neprijatelja kroz različite vremenske epohe. Nepisana ali iskonska primordijalnost starijeg u odnosu na mlađeg brata, koji je u narodnom pamćenju nosilac plemenite ljudske ideje, implicira bratski sukob u kome je po pravilu gubitnik mlađi brat. Ćamil je plemićkog porijekla, melez od oca Turčina i majke Grkinje. Njegov tragizam je dvojak. Nesretno se zaljubio u mladu Grkinju, čemu su se usprotivili njeni roditelji i udali je za nekog Grka iz Smirne. Druga njegova ljubav, razvijena do paroksičkog stepena, jeste svijet literature. Dakle, učeni mladić je stradalnik zbog dva različita, ali jednako opsesivna, opasna i zabranjena ljubavna zanosna opsjednutost ljepotom Grkinje, zabranjene mu djevojke zbog vjerskih različitosti i strastvena predaja svijetu knjiga o zabranjenom Džem-sultanu. Ćamil je maštovit, kao i Džem: bio je lijep, inteligentan, znao je nekoliko stranih jezika. Poslije ljubavnog sloma predaje se svijetu knjige i mašte, što će stići do valije koji prezire knjige i u mladićevom proučavanju sudbine sultana Džema vidi njegovu krivicu.

Valiju je zaprepastio veliki broj knjiga i bilježaka u Ćamilovoj kući, pri pretresu. Odlučio je da pošalje Ćamila sa svim dokaznim materijalom u Carigrad, da tamo odluče o njegovoj krivici. Sam sebi nije mogao da objasni zašto knjige, naročito strane knjige u ovolikom broju, izazivaju u njemu takvu mržnju i toliki gnev (Andrić, 1995:60).

Valija je revnosni predstavnik totalitarne feudalne vlasti kojoj nisu potrebni učeni već poslušni i odani ljudi. Apstraktni svijet knjige je za njega suvišan i opasan po poredak, zato on Ćamila šalje u carigradsku tamnicu u kojoj gospodari karikaturalni upravnik Karađoz. Ćamil izrasta u univerzalni tip nesretnog intelektualca stradalnika, a valija u univerzalnog predstavnika svih totalitarnih režima. Poslije njegove mentalne i tjelesne slomljenosti u bjesomučnom isljeđivanju potvrdio je sumnje isljednika da je on identifikacija sultana Džema iskazom- *Ja sam to!* Ne zna se jasno kako je završio Ćamil poslije priznanja. On je manirom totalitarne dehumanizirane vlasti tajanstveno odveden iz *Proklete avlije* poslije čega mu se gubi svaki trag. Andrićev lik Ćamil-efendije, je osobena figura intelektualca u južnoslavenskoj prozi XX vijeka. Pisac ga je predstavio kao autentičnog mislećeg čovjeka stradalnika čiji tragizam proističe iz totalitarno-feudalnih predrasuda koje su osujetile realizaciju njegove dvije velike zabranjene ljubavi.

4. VUKAŠIN KATIĆ TIP ĆOSIĆEVOG INTELEKTUALCA I JUNAKA NOVOGA DOBA

Dobrica Ćosić je u srpskoj modernoj prozi XX vijeka u romanu *Koreni* najuspjelije oblikovao tip srpskog evropeiziranog intelektualca u liku pariskog đaka Vukašina, sina radikala Aćima Katića. Modernim umjetničkim postupkom, slično Krleži u romanu *Povratak Filipa Latinovića*, Ćosić umjetnički oblikuje tip intelektualca nosioca u duhu nove progresivne evropske idejnosti i svjetonazora.

Tehnikom unutrašnjeg monologa i toka svijesti Ćosić će uvođenjem teme intelektualca u roman *Koreni* savremenu srpsku prozu značajno idejno i tematski obogatiti i jasno je uključiti u integrativne književnoumjetničke moderne tokove evropske literature. Pariski đak, građanski prosvijećeni evropejac Vukašin, potiče iz doma Katića u kome se kao svetinja njeguju tradicija, vjera, porodična i nacionalna historija, adikalska politička opredijeljenost i zajedništvo. Iz takvog porodičnog ambijenta Vukašin, sin spahije i radikalskog prvaka Aćima Katića, odlazi u Pariz na školovanje, u čakširama i opancima kao simboličnom oznakom srpske etničke pripadnosti.

4.1. Vukašin između tradicionalizma i evromodernizma

Vukašin se školovanjem u Parizu od patrijarhalnog srpskog mladića preobratio u zagovornika evropskog duha, učenosti i mode, što će ga potpuno udaljiti od oćevog zavjeta da pamti i njeguje srpsku tradiciju po svaku cijenu.

Vukašine, da učiš što igda možeš. Tamo, u Evropi, pokaži ko je Srbin. Pokaži majku im belosvetsku, da mi nismo samo sa jataganima vešti. Nek znaju da smo isto tako i s knjigama umešni. Pamet im pokaži, a dukate ne žali. Troši kao da si knez, nek vide da mi, Srbi, svaki red znamo... (Ćosić, 2004:44).

192

Oćev zavjet proistiće iz violentnosti i osjećanja srpskog ponosa, ali i iz gnjeva spram zapadnjaćkog načina života i prezira južnoslavenske i srpske kulture kao zaostale. Njegova želja je da sin izući škole u Parizu i trijumfalno se vrati, nastavi oćevu radikalsku tradiciju i zauzme visok činovnički državni položaj. Vukašin, sudija u Beogradu, dolazi u svoj dom uoći Božića odjeven u modernu evropsku nošnju. U francuskom redengotu i sa šeširom na glavi on je obrazovan i hladnokrvan racionalan evropejac u svom Prerovu gdje želi da raskine sa zaostalom patrijarhalnom tradicijom. „Samo mu se oći vide između oboda duboko navućenog šešira i podignutog astraganskog okovratnika. Ne samo zbog mraza što pred suton okiva prtinu. Želi da ga niko od seljaka ne prepozna, zaustavi ili nešto upita“.. (Ćosić, 2004:34).

U dramatićnoj božićnoj noći Vukašin u duhu evropskog intelektualca jasno i hladnokrvno saopštava ocu i bratu da se ženi ćerkom Tošića i da od oca traži svoj dio imanja. Oćevi snovi o ućenom i korisnom sinu Vukašinu bili su sahranjeni. Aćimovo gromko urlanje: „Ti me izdade, Vukašine. I grob mi opogani! (...) Nisam ti više otac!“ - oznaćće raskol i ućenog sina, pariskog đaka i prerovskog patrijarhalnog velikaša i politićkog tribuna, oca Aćima. To je sudar dva načina poimanja života, dva suprotstavljena idejna koncepta; tradicionalnog srpskog i modernog evropskog. Vukašin je odlučan u namjeri da kaže sve do kraja ocu što je godinama potiskivao u sebi i što ga je mućilo i proganjalo. Iz njega progovara hladnokrvni i trezveni evropeizirani intelektualac osviješćen i otriježnjen od višedecenijskog uticaja aćimovštine. Gnjevan, on hladnokrvno kritićki izgovara svoje poimanje stranaćke politike u Srbiji.

Dobro. Ako me se odrićeš, onda sam ti dužan ovo objašnjenje: neću ni u kakve stranke da ulazim. Ja svoj život i svoje sposobnosti neću da satrem u radikalskom politikanstvu. Ćekaj, slušaj me prvo. Baš to u vezi sa narodnim interesima hoću da ti kažem. Ništa narod nema od tih vaših stranaka i vaše seljaćke slobode. (...) Ideje su za kulturne narode, a ovde, u ovoj seljaćiji, one su suviše i fatalne. Ovde su popovi jedini uspešni, a možda i korisni ideolozi. Ovde je sloboda pravo da hajdukuješ, da haraš, da zauzimaš opštinske utrine, a demokratija i samouprava da ne plaćaš porez, sve jedno što te sreski kapetan batina i psuje ti

majku. A što vi radikali galamite o demokratiji, to je samo izgovor za seljačku anarhiju i javašluk. Sit sam ja svega toga! Srbiji su potrebni pamet i znanje, a ne stranke! Srbiji treba da gleda Evropu, a ne turski tur! (Ćosić, 2004:70).

Vukašin u duhu trezvenog i obrazovanog evropskog intelektualca u formi manifesta jasno definiše društveno-političku stvarnost u Srbiji s kraja XIX stoljeća, na šta će otac Aćim gnjevno zaključiti: „Evropa mi upropasti dete.“ Ovo je prva i posljednja svađa Vukašina i Aćima. Analizom društveno-političkih odnosa u Srbiji Vukašin nadilazi porodičnu tematiku koja je i pokrenula čitave izlive njegovih misli i prerasta u jednu široku društvenu studiju sa jasno definiranim problemima i zapažanjima oštrog mnog pariskog đaka i doktora prava. Ćosić je u romanu *Koreni* Vukašina predstavio kao modernog srpskog i evropskog intelektualca, riješenog da znanjem i zapadnjačkim materijalističko-racionalističkim idejama, a ne zaostalim tradicionalizmom, živi modernim životom i utiče na progres zaostalog srbijanskog društva, zarobljenog mitovima, neznanjem i politikanstvom.

5. STUDENT ŠAĆIR ABDAGIĆEV TIP MODERNOG INTELEKTUALCA I IDEALISTE

Muhamed Abdagić, bošnjački pisac koji je široj južnoslavenskoj književnoj javnosti ostao nedovoljno istražen iako je ostvario značajan književni opus. Njegov roman *Feniks* (1971) oblikovan je u duhu modernih evropskih poetičkih shvatanja predstavljao je izvjesno otkrovenje u bošnjačkoj literaturi XX vijeka. Abdagić se u ovom romanu ugledao na neke evropske i svjetske pisce kao i domaće južnoslavenske romanopisce u pogledu psihologizacije predmeta prikazivanja i tehnike unutrašnjeg monologa i toka svijesti. Tim modernim umjetničkim postupcima on je prikazao sudbinu intelektualca Šaćira, zagovornika južnoslavenskog nacinalizma i protivnika sultana i Turske. Student Šaćir je tip romantičnog sanjara i zanesenjaka južnoslavenskim bratstvom. Suprotstavlja se turskim vlastima, podmeće požar paši u Glogoviku, Abdagićevom imaginarnom gradu poput Foknerove Joknapatofe (Džemić, 2015:141).

193

5.1. Arhetip bratskog suparništva

Šaćirovoj ideji bratstva Južnih Slavena suprotstavljena je turkofilska opsjednutost njegovog starijeg brata Rušid-efendije, uglednog turskog plemića koji propadanjem i odlaskom Turske gubi društvene privilegije. Fantasta, idealist i romantičarski zanesenjaka student Šaćir, hamletovski povremeno tone u svijet iracionalnog, gubeći vezu sa realnim životom.

Nije Šaćir odmah, ni tako lako, prešao granicu stvarnosti. Ne bi to ni mogao tako lako, samo svojom odlukom. A što je je važnije nije on to ni htio. Drugo je htio Šaćir, koji je bio sav od ovog svijeta. Nego samo onaj strašni udar, krah njegovog životnog djela, koji ga je odbacio daleko od zemlje, kojim je najprije razorio njegov život, razorio vjeru u ljude i ljudske ideale, vjeru u život čovjeka na zemlji... Potres. ne. To je bio zemljotres njegova života. (Abdagić, 1971:18)

Šaćirov san o oslobođenju Južnih Slavena od turske vlasti polahko se ostvaruje i on u paroksičkom slavljeničkom zanosu, suprotno bratu, hrli u susret novom vremenu i poretku življenja u imaginarnom gradu Glogoviku, simbolu domovine Južnih Slavena. Ideološka suprotstavljenost braće očituje se u piščevom zaključku: „Uvijek je bio po jedan Šaćir, koji je vukao naprijed i jedan Rušid-efendija, koji je vukao nazad“ (Abdagić, 1972:4).

Osnova sukoba braće Rušida i Šaćira jeste u različitim ideološkim pripadnostima. Stariji brat Rušid je zagovornik tradicionalnog turskog poretka, protivući se svakoj promjeni vlasti, dok mlađi,

Šaćir kao intelektualac nadolazećih modernih materijalističkih shvatanja izrasta u literarni simbol čovjekovog nemirenje sa postojećim i borbe za pravedniji i humaniji društveni poredak. Rušidefendiju, osionog turskog velikaša i činovnika, proganja osjećaj poraženosti u novim društvenim okolnostima u Glogoviku, gdje vlast od Turaka preuzimaju Srbi, dok je njegov brat učenik Šaćir euforično dočekao dugo sanjano oslobođenje od tuđinske vlasti. Šaćirova učenost, čitanje knjiga i pisanje, dodatno su razdraživali Rušidefendiju, koji ga je prezirao i patološki mrzio videći u njemu krivca za svoje posrnuće. Knjigomrzac Rušidefendija, podsjeća na valiju u Andrićevom romanu *Prokleta avlija*, koji takođe mrzi knjige, iako, kako i sam priznaje, ni sam ne zna otkuda dolazi ta mržnja i strah od knjiga. Melanholik i fantasta, student Šaćir, je duhovni sabrat Ćamila iz Smirne, u istom Andrićevom djelu, koga takođe mrze i proganjaju zbog učenosti i zanimanja za knjige.

Bratska arhetipska suprotstavljenost u ideološkom smislu i nesporazumi oko diobe imanja Šaćira i Rušid-efendije u Abdagićevom romanu *Feniks* na momente podsjeća na nesporazume braće Vukašina i Đorđa u Ćosićevom romanu *Koreni*. Zagonetni intelektualac Šaćir od svog brata Rušida od cijelog porodičnog bogatstva traži samo napuštenu kamenu kulu obraslu u korov.

Samo ta drevna napuštena kula, koju je familija davno otpisala, to je tražio Šaćir za sebe, pa ako se uzme u obzir intelektualna strana Šaćirova, njegova produhovljena osjećanja za koja je mogla da ima vrijednost i ovaj potpuno zabiti kamen šta će Rušidefendiji komad beskrajnog krša koji bi on radije poklonio sa smiješkom na usnama ko bi mu god zatražio vjerujući da je posrijedi šaldžija ili manijak. (Abdagić, 1971:19)

Vežanost Šaćira za kamenu kulu simbolična je predstava njegove duhovne posvećenosti starom, tradicionalnom bogumilskom i slavenskom predturskom identitetu muslimana Bošnjaka. Njegov stariji brat je u Šaćirovoj pojavi vidio otjelotvorenje novog južnoslavenskog doba koje mu je uskratilo privilegije i tursko gospodstvo. Rušidov prezir i mržnja mlađeg brata Šaćira izrasta do stepena nepodnošljivost i kulminira izgonom brata i njegovih knjiga iz doma, što podsjeća na epizodu u Andrićevom romanu *Prokleta avlija* u kojoj se mrzitelj knjiga valija razračunava sa učenim Ćamil-efendijom. Šaćir i Ćamil su protagonisti duha novog vremena, dok su valija i Rušid-efendija zagovornici tradicionalnog poretka življenja. Oni su mrzitelji knjiga i intelektualaca u kojima vide potencijalnu opasnost za vlast i svoj položaj (Džemić, 2015:150).

Abdagić je u romanu *Feniks* umjetnički oblikovao neobičnog intelektualca studenta Šaćira, tipa junaka novog doba, beskompromisnog borca za bratsvo Južnih Slavena i sveopšti društveni progres u postturskom dobu na Balkanu.

6. ZAKLJUČAK

Intelektualizacija južnoslavenske romaneskne proze u XX stoljeću desiće se kao prirodni poetički tok započet još od doba prosvijećenosti, po uzoru na prosvijećeni zapadnoevropski racionalistički svjetonazor, nastavljen preko romantičarske i realističke epohe i naročito epohe evropskog modernizma. Moderne tendencije su se najsnažnije ispoljile u trima najrazvijenijim južnoslavenskim književnim produkcijama-srpskoj, hrvatskoj i bošnjačkoj, čiji su isti korijeni i ista srpskohrvatska jezička tradicija. Savremeni pisci ovih triju južnoslavenskih književnosti Krleža, Andrić, Ćosić i Abdagić su, pored ostalih značajnih savremenih pisaca, svako u duhu svoje originalne poetike modernim umjetničkim manirom u strukturu svojih romana *Povratak Filipa Latinovića*, *Prokleta avlija*, *Koreni* i *Feniks*, vješto inkorporirali temu intelektualca, čime su svoja djela modernim tehnikama pripovijedanja stilski i tematski približili, odnosno usaglasili sa modernim evropskim romanom XX stoljeća. U ovoj južnoslavenskoj romanesknoj prozi nalazimo elemente subjektivnog romana koji je svoju punu afirmaciju doživio u romanima Marsela Prusta, Virdžinije Vulf, Džemsa Džojse i Viljema Foknera i dr. Iako su ovi južnoslavenski pisci stvarali u doba snažnog uticaja komunističke, odnosno socrealističke doktrine na kulturno-književni život, oni su svoja najbolja djela uspjeli otrgnuti od ideološke utilitarnosti i kanona vladajućih estetika. Uvođenjem teme intelektualca u svoja prozna djela, južnoslavenska, odnosno srpska, hrvatska

i bošnjačka književnost XX stoljeća, ulazi u savremene tokove evropske psihološko-subjektivističke i egzistencijalističke moderne literature, čime će vremenom postati njen neraskidivi integrativni dio i pored svih kulturoloških i civilizacijskih specifičnosti koje su je oblikovale u izvjesnoj mjeri. Krležin junak, intelektualac i umjetnik Filip Latinović, Ćosićev evropeizirani intelektualac Vukašin, Andrićev filozof i mistik student Ćamil i Abdagićev tajanstveni zagovornik panslavizma, student Šaćir, tragičari su zato što svoje progresivne i humane ideje nisu imali mogućnosti realizirati u balkanskom južnoslavenskom prostoru opterećenom mitomanskim i konzervativno-patrijarhalnom svijеšču, kao rezultanti isprepletanosti raznorodnih kulturoloških i civilizacijskih viševjekovnih uticaja. Ovi junaci intelektualci, međutim, izrastaju u korifeje univerzalnih esencijalnih humanističkih, znanstvenih, filozofskih i umjetničkih vrijednosti. Oni autoritativno i revolucionarno plasirajući ideju humanizacije društva, odvažno i svjesno prinoseći svoju žrtvu opšeljudskom idealu progresa i oslobođanja čovjeka svih nerazumnih ograničenosti u dehumaniziranom poretku totalitarno uređene stvarnosti, čime izlaze iz okvira balkanske prostorne i kulturološke uslovljenosti i izrastaju u univerzalne simbole intelektualaca stradalnika u domaćoj južnoslavenskoj, ali i evropskoj i svjetskoj književnosti XX stoljeća.

LITERATURA

- Abdagić, M. (1971). *Feniks*. Smederevo: Grafoplastika.
- Andrić, I. (1995). *Prokleta avlija*. Beograd: Knjiga-komerc.
- Arežina, D. (1968). *Umjetnost u riječi, Ćosićevi Koreni*. Zagreb.
- Bahtin, M. (1991). *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo- jedinstvo.
- Bahtin, M. (1985). *O romanu*. Beograd: Nolit
- Deretić, J. (2006). *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Džemić, K. (2017). Vukašin tip evropeiziranog srpskog intelektualca u Ćosićevom romanu Koreni. *Knowledge* 16(3), 109-1212.
- Džemić, K. (2015). Abdagićevo poimanje nacije i vjere u romanu Feniks. *Islamska misao* 8, 137-147.
- Fraj, N. (1985). *Veliki kodeksi. Biblija i književnost*. Beograd: Prosveta.
- Frojd, S. (2010). *Uvod u psihoanalizu*. Kragujevac: Imperija knjiga.
- Gavrilović, Z. (1988). *Ondašnji i sadašnji čitalac o Korenima*. Beograd: Narodna knjiga.
- Jung, K. G. (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos.
- Kazaz, E. (2004). *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb: Zoro.
- Krleža, M. (1988). *Povratak Filipa Latinovića*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Oraić, D. (1988). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Rizvić, M. (1990). *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887-1918*. Sarajevo: El-Kalem.
- Solar, M. (1980). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šutić, M. (2004). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Tartalja, I. (1997). *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Tontić, S. (1974). *Pjesnička objava Muhameda Abdagića*. Sarajevo: Svjetlost.
- Velek, R. (1966). *Kritički pojmovi*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Vučković, R. (1988). *Kontinuitet i karakteristike romana Povratak Filipa Latinovića*. Sarajevo: Veselin Masleša.

THE PHENOMENON OF THE INTELLECTUAL IN THE SOUTH-SLAVIC NOVEL OF THE XX CENTURY

Summary

The paper is based on the hypothesis that the modernization of modern European literature by introduction of the thinking man, i.e. an artist, in novel, has significantly influenced the modern developmental trends of the South Slavic literature of the 20th century. Prominent novelists of the South Slavic literature, Andrić, Krleža and Ćosić and the lesser known Abdagić, by modern artistic acts introduce into their novels the intellectual, or artist, presenting him in complex and dramatic socio-historical processes of the Balkan cultural specificum, with clear conditionality of the traditional Pagan Slavic, Byzantine, Oriental Turkish and Western European spiritual heritage. The corpus of selected novels is: *Prokleta avlija* by Ivo Andrić, *Koreni* by Dobrica Ćosić, *The Return of Filip Latinović* by Miroslav Krleža and *Phoenix* by Muhamed Abdagić. The aim of the paper is to demonstrate, by phenomenological method and immanent criticism, the intertextual relationships between the novels, in which the authors with their own poetics in an artistically original manner think and artistically shape, the universal theme of a suspicious, unhappy and dangerous intellectual in complex socio-historical circumstances in different epochs, at different places and in different cultures. The scientific intentions are to arrive at the conclusion derived from the set goal and the hypothesis that the phenomenon of an intellectual is present in the works of these South-slavic writers of the 20th century and that, in addition to a specific spiritual Balkan profile, he is the carrier of the universal dimension of a restless and progressive thinker, persecuted in all ages, spaces and cultures. In this sense Andrić's intellectual Ćamil, Ćosić's Vukašin, Krleža's Filip, and Abdagić's Šaćir, are the spiritual kindred spirits of Raskolnikov, Serebjakov, Josef K., Hamlet, Onegin, Meursault, Faust, Vladimir and Estragon, and many other characters of intellectuals in European literature.

Keywords: intellectual, artist, modern novel, phenomenology.

Kemal Džemić, doc.dr.

Internacionlni univerzitet u Novom Pazaru, Srbija

kemal.dzemic@uninp.edu.rs

Ahmed Bihorac, doc.dr.

Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru, Srbija

ahmed.bihorac@uninp.edu.rs

ROMAN I UDŽBENICIMA I PRIRUČNICIMA KNJIŽEVNOSTI ZA OSNOVNU I SREDNJU ŠKOLU

Ovaj rad je zasnovan na hipotezi: da su udžbenici permanentno pratili nastavu Srpskog jezika i književnosti u Srbiji i da su rađeni prema aktuelnim nastavnim programima prateći tokove nauke o književnosti; da su bili sve savremeniji i funkcionalniji, ali da u njima ima i raznolikih propusta. Pisanjem školskih udžbenika za nastavu književnosti, bavili su se, navešćemo najznačajnije, akademici Stojan Novaković u XX veku, Jovan Skerlić i Pavle Popović s početka, te Dragiša Živković, Radmilo Dimitrijević, Dimitrije Vučenov polovinom XIX veka. Najautoritativniji univerzitetski profesori cenili su udžbenik kao vrlo značajnu školsku knjigu, savesno i odgovorno pristupajući njenoj izradi ne libeći se da pišu za „školsku potrebu” (Novaković), „prema nastavnom planu” (Grčić), „učenici u višim razredima srednjih škola i široj čitalačkoj publici koja hoće da se obavesti o razvoju i stepenu srpske književnosti” (Skerlić). Cilj rada je da ukažemo na način tretiranja romana u procesu stalnih promena društva i nastave srpskog jezika i književnosti, od prvih arhaičnih i tradicionalnih programa, teorija i udžbenika do danas aktuelnih, kao i samog približavanja savremenim tokovima nastave jezika i književnosti. U radu se govori o veoma značajnim istraživanjima koja sežu u XIX vek, a akribično i dosledno smo problem razmatrali na problem-sko-udžbeničkim verzijama druge polovine XX veka.

Ključne reči: roman, nastavni program, udžbenik, nastava književnosti, učenik

1. UVOD

Iako se naš predmet u nastavnim programima i školskoj praksi tretira kao jedinstven Srpski jezik i književnost, ipak se u okviru njega učenici upoznaju sa (1) jezičkim zakonitostima i normama govornog ponašanja i (2) uvode u umetnost reči i nauku o književnosti. Kroz vaspitno-obrazovni proces te se dve oblasti, praktično, u okviru istog školskog predmeta, prožimaju i izučavaju u dijalektičkom jedinstvu, a svaku od njih prate posebni i njoj adekvatni udžbenici: Gramatika, Pravopis, Jezička kultura—za jezik, a Teorija književnosti i Istorija književnosti—za književnost. A pošto se uz pomoć čitanke, čitanjem i obradom literarnih tekstova, realizuju zadaci i jezika i književnosti—ona im je zajednički udžbenik.

2. ROMAN I UDŽBENICI KNJIŽEVNOSTI

U skladu sa tim polaznim osnovama u tekstu koji sledi sistematizovaćemo školske udžbenike književnosti, tako što ćemo se u vidu sinteze osvrnuti na čitanke i teorije književnosti — o kojima je već bilo reči — a analitički i studiozno ćemo se u dužem dijahronijskom diskursu zadržati na priručnicima istorije književnosti.

2.1. Roman u teorijama književnosti

Među prvim sistematizatorima, proučavaocima i istraživačima srpske književnosti na početku XX veka bile su brojne nedoumice vezane za precizno definisanje pojma roman. U svojoj čuvenoj „Isto-

riji nove srpske književnosti” objavljenj još 1914. godine Jovan Skerlić je konstatovao: „Uslovi za roman su postali povoljniji...”, ali neka ubedljivija potkrepljenja tome optimističkom zaključku nije dao kazujući istovremeno da je istorijski roman kod nas oskudan i pored žive istorijske tradicije. Za roman iz savremenog života kaže Skerlić da: „uzima da rešava pojedina psihofiziološka ili socijalna pitanja” Osim Bore Stankovića, Iva Ćipika i Milutina Uskokovića on ne pominje druge, modernije romanopisce, vajkajući se iščekuje u srpskoj književnosti „velikog romanopisca, koji bi se svim svojim talentom bacio na roman” (Bandić, 1958: 12).

Domaći pisci XX veka i prve decenije XXI veka su bitno obogatili našu književost. Prolazeći kroz taj zvezdani stvaralački period jugoslovenske književnosti približili smo i pridružili našu literaturu svetskoj književnosti i kulturi. Jasmina Ahmetagić u svojoj monografiji *Unutrašnja strana postmodernizma* kaže: „Milorad Pavić je obeležio književnost našeg doba, i teško je naći figuru (a da nije politička) koja je toliko markantna u oblasti kojom se bavi i vremenu u kojem to čini, čija bi prepoznatljivost bila analogna Pavićevoj” (Ahmetagić, 2006: 6). Nastavljajući dalje ističe: „Ako Meša Selimović, na primer, može biti veliki pisac zbog *Derviša i smrti* ili *Tvrđave*, može i Milorad Pavić zbog *Hazarskog rečnika* — nije nužno veličati sve što napiše, jer se u zaglušujućim pohvalama svega izašlog iz njegovog pera kompromituje i sam *Hazarski rečnik*” (Ahmetagić, 2006: 9).

U savremenoj nastavi književnosti roman zauzima odgovarajuće mesto u domaćoj i svetskoj književnosti, čiji nastavni programi književnosti favorizuju važnost romana i predlažu najviše vremena za njegovu recepciju (Pandžić, 2001: 7). Primetno je odsustvo kanonskih pravila u razvoju romana u XX veku što dokazuje Bahtinovu tvrdnju da se istorijski i književno-istorijski ne može stabilizovati nijedan oblik romana. Za razliku od formalista za Bahtina je „roman umetnički organizovana društvena govorna raznolikost” (Bahtin, 1989: 86) i kao takav najbolje odražava višejezičnost kulture. Zato zauzima najviše mesto u hijerarhiji žanrova. „Tu žanrovsku razuđenost delimično, i sa zakašnjenjem, prate školski priručnici Teorije književnosti. Stručna znanja stečena na fakultetima ubrzo postaju prevaziđena i nedovoljno stručna za kreativnu nastavu književnosti. Roman je, stoga, i metodički aktuelan. Metodika nastave književnosti, ima segmente teorije i modele obrade i proučavanja romana ali je evidentan nedostatak sintetičkih i interpretativnih studija o romanu u školi.” (Bihorac, 2016: 1138). Takav način razmišljanja zapravo odgovara jednoj moderno zasnovanoj istorijskoj poetici žanra (a upravo je žanr onaj fenomen koji, prema Bahtinu, po samoj svojoj prirodi odražava najčvršće, „večne” tendencije razvoja književnosti) koja ima nameru da „rekonstruiše kako određeni načini organizovanja književnog djela funkcionišu u određenoj književnopovjesnoj situaciji, ili čak šire — u kulturnoj situaciji” (Głowiński, 1974: 316).

U ovom radu ćemo ukazati kako je teorija književnosti razmatrala roman. Upotrebljavane su brojne udžbeničke teorije književnosti u kojima je roman raznoliko tretiran u zavisnosti od vremena nastanka i kojoj književnoj teoriji je naklonjen pisac teorije. U svakom slučaju školski udžbenici, za razliku od onih koji su namenjeni studentima i proučavaocima književnosti trebalo bi da budu oslobođeni subjektivnosti i da njihov tretman i definisanje bude odnos stanja u nauci o književnosti. Proučavajući udžbenike teorije književnosti i značaj romana u njima, naročito ističemo prvu Teoriju književnosti Petra P. Đorđevića, iz 1892. i drugu iz dvadesetih godina XX veka Katarine Bogdanović i Pauline Lebl Albele. Posebno su zanimljiva njihova udžbenička razmatranja romana kao književne vrste. Ove dve profesorke Druge ženske gimnazije, spretno su uobličile novu, savremeniju *Teoriju književnosti sa Analizom pismenih sastava, za srednje stručne škole*¹, koja se do 1937. godine pojavila u više izdanja. O ovim prvim udžbenicima teoriji književnosti, pisano je u stručnim periodičnim publikacijama i u *Srpskom književnom glasniku* (Bogdanović, Albala, 1923). Višestruko značajan *Predgovor Teorije književnosti* iz 1923. Katarine Bogdanović i Pauline Lebl Albale započinju iskazom: „Teorija književnosti ulazi u program naših srednjih škola” (Bogdanović, Albala, 1923: 3). Većina autora teorije književnosti novijeg vremena, namenjenih učenicima srednjih škola i nastavnicima, počev od Katarine Bogdanović i Pauline Lebl Albale roman razmatra u kontekstu književnih rodova i vrsta, posle lirske poezije, a u kontekstu epske poezije, odnosno pripovedne proze. Dragiša Živković to čini u pododeljku *Epska poezija u prozi*, gde

¹ Izdavačka knjižarnica Gece Kona, štamparija „Sv. Sava“, Beograd, 1923.

u prvi plan stavlja roman i njegove vrste (Živković, 1955: 73). Sličnog je mišljenja i Milivoj Solar, koji ističe da nijedna klasifikacija romana, ne zadovoljava potrebu da se „pojedine vrste ili tipovi romana opišu i objasne kao književne vrste sa strogo određenim bitnim osobinama” (Solar, 2001: 220). Prema Radmilu Dimitrijeviću, istaknutom proučavaocu i poznavaoocu teorije književnosti, roman je književno delo koje je vrlo teško odrediti. Zapravo, roman je obimna priča u kojoj se prepliću fikcija i stvarnost. Što roman čini najpopularnijom književnom vrstom koja je uvek imala svoje čitaoce, i ima ih u svim slojevima društva (Dimitrijević, 1974: 339–340). Ukazaćemo ovde na jednu znatno obuhvatniju i celovitiju klasifikaciju romana na vrste i tipove, koju je načinio Milivoj Solar, u svojoj *Teoriji književnosti*, namenjenoj učenicima srednjih škola i drugima (Solar, 2001:5). Ova podela i klasifikacija je, u dobroj meri proistekla iz A. Flakerove studije: *O tipologiji romana*², ili se bar na nju oslanja, a ima u vidu i druge podele i razvrstavanja prisutna u teorijskoj literaturi.

Teorija književnosti za srednje škole Iva Tartalje, donela je izvesne inovacije u pristupu, naročito kada je reč o početnim odeljcima, potom u pogledu organizacije i kompozicije poetičkog materijala i unošenja novih književno-teorijskih elemenata, u skladu sa modernim pogledima i stavovima, prisutnim u najnovijim pregledima književnih teorija. Jedna od najnovijih i moderno-poetički uobličenih je *Teorija književnosti* Zdenka Lešića. Prvi deo posvećen je *Razumevanju književnosti*, drugi, *Strukturi književnog teksta*, a u trećem se razmatraju *Književni rodovi i vrste*. U odeljku o unutrašnjem pristupu književnosti (Velek i Voren, 1965: 242–258), koji podrazumeva analizu književnog dela kao izdvojenog predmeta proučavanja – Rene Velek i Ostin Voren razmatraju narativne oblike književnosti i roman. Kao primer Velek i Voren navode Golsfortijevu *Sagu o Forsajtima*, Tolstojev *Rat i mir*, kao i *Budenbrokove* Tomasa Mana, koji pokazuje cikličan tok napredovanja, uzrastanja i opadanja jedne porodice. Dimenziju vremena, zaključuju ovi teoretičari, roman mora da uzme ozbiljno. *Teorija književnosti* (sasvim kratak uvod) (Kaler, 2009) Džonatana Kalera, kao i naša prva *Teorija književnosti* Petra P. Đorđevića, proistekla je iz uvodnih predavanja. Ova teorija je moderno struktuirana i originalno koncipirana. Polazi od određenja teorije i književnosti, u smislu jedne vrste konačne teorije iz postmodernističke perspektive (Tomašević, 2001.).

Iz našeg razmatranja mesta romana u školi vidi se neophodnost studioznog bavljenja i relacijom romana i čitanke, jer je čitanka sastavljena i od romanesknih tekstova koji u njoj imaju značajnu funkciju, a u čitankama za srednje škole odlomci iz romana čine znatan deo njenog sadržaja. Sve je utoliko značajnije pošto je čitanka obavezni školski udžbenik koji oduvek ispunjavaju i romaneskna književna štiva.

3. ROMANESKNI TEKST U UDŽBENICIMA

Status, karakter i metodičko-didaktički tretman romana u udžbenicima – u najširem smislu – razmotrićemo u čitankama, teorijama književnosti, lektiri i priručnicima za nastavu književnosti.

Kao što smo isticali, Čitanka je prvi i obavezni udžbenik književnosti, ali ona je i udžbenik jezika i kulture izražavanja; knjiga za čitanje literarnih tekstova i njihovo analiziranje, interpretiranje.

Nastavu književnosti pored čitanke kao obaveznog udžbenika, prate lektire i razni priručnici u kojima ima i romaneskne proze i informacija o njoj. „O izboru djela za lektiru često su raspravljali metodičari i historičari jezika i književnosti, ali nikada u tim raspravama nije došlo do validnih rešenja utemeljenih na egzaktnim pokazateljima. Pitanje izbora dela za lektiru nije jednostavno, i ono sastavljače spiskova dela za pojedine razrede stavlja pred ozbiljne dileme” (Bihorac, 2016: 1518).

Pošto je reč o knjigama koje nisu obavezne, koje se štampaju bez recenziranja i ne podležu proceduri stručno-upravnog pregleda i odobrenja Ministarstva, pošto ne spadaju u normativnu školsku

² To je referat koji je na poljskom jeziku pročitao na zasedanju Komisije za poetiku i stilistiku Međunarodnog komiteta slavista što je održano u Varšavi, 8-10. 4. 1968. godine a u organizaciji Instituta za književna istraživanja Poljske akademije nauka. Kod nas je ova studija objavljena u časopisu *Umjetnost riječi*, Zagreb, 1968, XII/3, str. 207-216.

udžbeničku literaturu – o njima nećemo studioznije govoriti, ali s obzirom da se one štampaju i da ih daci koriste iznećemo samo nekoliko teza iz te problematike.

Romani čine znatan deo domaće lektire. A kako kompletne lektire izdaju različiti izdavači, to se izdanja jednog istog romana kod različitih izdavača, ili u različitim vremenskim intervalima kod istog izdavača – javljaju u različitim/nejednakim verzijama. Jednom su to integralni tekstovi romana, drugi put su predđacima skraćene verzije romana. Nekađ u skraćenim verzijama ima uredničkih tekstualnih intervencija u povezivanju prekinutog romanesknog teksta, drugi put toga nema; Negde naročito, na mlađem školskom uzrastu, ima metodičkih impulsa za čitanje i obradu, u većini nema. Često se đacima nude knjige lektire koje su potpuno odstupile od izdanja prevoda originalnog teksta, pa se deo pojavljuje u vidu prerađivačkog prepričavanja ili parafraze; na nekima čak piše: „Ispricano prema...”. Tako je *Beoknjiga* izdala *Odiseju i Ilijadu*, Homerove spevove u proznom obliku koje je priredio Avram Maletić i ispod čijeg naslova stoji: „Ispricano prema Homeru”.³ To više nije stih, to je sada proza i nije prevod profesora Đurića, već je prevod korišćen a nigde se ne kaže. Pesnik Jovan Zivlak u recenziji priča o *Odiseji* i o Homeru, a o neobičnom izdanju lektire koju recenzira – ni reči. Bez detaljnije analize i komentara – mislimo da je ovo primer kako se jednom stručno-odgovornom poslu, kao što su knjige školske lektire prilazni – neodgovorno.

Primer nije usamljen, već je karakteristika pojave. Ima više knjiga i romana i više izdavača koji tako ili slično štampaju lektiru. Izdavanje raznih priručnika u kojima se prepričavaju romani ili se parafriziraju književnoistorijske ocene o njima – takođe je ozbiljan pedagoški problem i urgentan zadatak institucija obrazovanja. Ne mogu se na banalizovan i površan način realizovati zadaci nastave romana, niti se tako, preko nerecenziranih, odobranih i često od anonimnih autora napisanih priručnika ili repertorijuma – dosežati estetski dometi romana koje u toku školovanja valja pročitati i obraditi.⁴

Visokostručne ciljeve nastave književnosti, zadatke nastave romana i njen puni doprinos estetskom i intelektualnom vaspitanju mladih realizovaćemo samo uz pomoć kvalitetnih školskih knjiga koje se bave romanom, a koje priređuju kompetentni stručnjaci i koje prolaze svu serioznu stručno upravnu proceduru. Jer, ako je u čitankama i pored tih procedura bilo nedopustivih i nekađ krupnih propusta, a utvrdili smo da ih je bilo – nije teško zamisliti čega sve ima u nekontrolisanom štampanju lektire i priručnika za nastavu književnosti.

4. UDŽBENICI O ROMANU

Učenici oduvek književnost / roman upoznaju na dvojak način: neposrednim čitanjem (čitanke–lektire) i saznavanjem književnoteorijskih i književnoistorijskih činjenica i informacija o literarnom delu.

To saznavanje teče planski pod rukovodstvom nastavnika, uz pomoć osnovnih nastavnih sredstava – udžbenika književnosti.

Razvoj školskog sistema u Srbiji pratili su i odgovarajući udžbenici. Najpre su se u drugoj polovini XVIII veka, pojavili prvi bukvari i čitanke za srpski jezik, u književnost su učenici uvođeni i o njoj saznavali čitanjem lektire i iz predavanja nastavnika sve do polovine XIX veka, kada se *Jagićevim*, *Ša-farikovim*, *Simićevim*, *Šurminovim* radovima stvara naučna osnova na kojoj će nastati i prvi neophodni udžbenici.

Najpre se javljaju istorije, pa potom teorije književnosti za školsku upotrebu. „Začetke istorije nacionalne književnosti u Srba imamo u prvim decenijama XIX stoleća” (Deretić, 1963: 9), ali se prva celovita istorija srpske književnosti u Srbiji pojavila 1867. godine i njen pisac je akademik, intelektualac raskošnog raspona – Stojan Novaković. (Novaković, 1871).

³ *Odiseja*, *Ispricano prema Homeru*, *Priredio Avram Maletić*, Biblioteka Lektira, Beoknjiga, Beograd, 2007. godine.

⁴ Jedan od autora rada je bio profesor srpskog jezika, direktor i bibliotekar u školi i imao je u rukama takve priručnike.

4.1. Ranije istorije književnosti

U skladu sa tadašnjim u nauci opšteprihvaćenim mišljenjem o jedinstvenom jeziku Srba i Hrvata, a polazeći od, opet tada važećeg filološkog pravca u nauci o književnosti, i Novakovićeve i Jagićeva, Šurminova, Prohaskina, Grčićeva, Ostojićeva, Gavrilovićeve istorija književnosti, bez obzira da li su u naslovu isticali jedno ili oba imena je istorija srpske i hrvatske književnosti. Tako je bilo sve do Skerlića i početka XX veka.

Druga karakteristika tih prvih udžbenika istorije književnosti u našim školama je njihov izraziti pozitivizam: sistematski i pregledno sa mnogo faktografije i malo interpretacije i vrednosnih sudova, učenici se upoznaju sa razvojem nacionalne književnosti.

Treća, opšta njihova karakteristika bila bi da su pisane za školsku upotrebu, prema nastavnom programu i da su ih odobravalе školske komisije – što govori o njihovoj modernoj pedagoškoj orijentaciji.

4.2. Novakovićeve Istorija srpske književnosti

Novakovićeve *Istorija srpske književnosti*, koja je rađena za školsku upotrebu i koju je „pregledala i odobrila školska komisija”, u pregledu sadrži: „Život i umotvorine naroda, Stara crkvenoslovenska književnost, Stara srpska književnost, Bogoslovska glagoljsko-slovenska književnost u Dalmaciji i Hrvatskoj, Dubrovačko-dalmatinski humanizam, novija književnost” do 1850. godine.

Govoreći o srednjovekovnoj beletristici i epici kod nas, Novaković ističe da su u srednjem veku „po svima evropskim književnostima kružile neke pripovetke različitoga izvora, junačkoga i romantičnog sadržaja”, da ih je bilo u vizantijskoj književnosti iz koje su „one ka nama došle”, a „Među njima na prvo mesto dolazi delo Pseudo Kalistenovo o *Aleksandrom Velikom*, roman bez kojega nije bila nijedna književnost srednjega veka, a koji se nalazi često u srpskim rukopisima” (Novaković, 1871: 101). U starim rukopisima našim Novaković nalazi priče o *Trojanskom ratu*, *Hiljadu i jednu noć*, te indijske pripovesti *Stefanit i Ihnilat* koje su preko persijske i vizantijske književnosti došle do nas.

O tim delima, osim navedenih, nema drugih vrednosnih sudova.

Inspirativno je da pisac u širokom razmatranju humanizma i renesanse detaljno i pregledno govori o dubrovačko-dalmatinskoj književnosti, koja je ili lirska ili dramska, a da nigde ne pominje Servantesa kao rodonačelnika novog romana. Ne pominje recimo, ni *Roman bez romana* J. S. Popovića iako je štampan 1838. godine. A Vidakovića smatra „Ocem naše zabavne beletristike”, zaslužnim a nekritičnim piscem.

Udžbenik pominje dva romana Jakova Ignjatovića, jedan sa srednjovekovnom srpskom tematikom *Đurađ Branković* – istorijski i *Milan Narandžić* – „roman iz društvenoga života”. Stojanovićeve ocena tih romana je jezgrova i prihvatljiva: „Njegovi su romani vrlo ovlaš pisani”. Ta ocena važi za Ignjatovićeve istorijske romane (*Đurađ Branković*, *Manzor i Džemila*, *Krv za red*, *Kraljevska snaha...*) u kojima je malo literarnog, a više romansirane istorije ili avanturističke povesti bez istorijske podloge. Ignjatovićeve literarne vrednosti doći će do izražaja kasnije u realističkim romanima, u *Večitom mladoženji*, *Čudnom svetu* – o kojima Novaković ne piše jer su se pojavili posle 1850. godine koju je u *Uvodu* odredio kao poslednju do koje može u udžbeniku razmatrati razvoj naše književnosti.

Ozbiljan naučnik želeo je da bude objektivan pa je smatrao da bi razmatranje tekuće književne produkcije moglo da postane „suvremena kritika” (Novaković, 1871: 101).

4.3. Grčićeva Istorija srpske književnosti

Druga po redu *Istorija srpske književnosti* javiće se nekoliko decenija kasnije u Novom Sadu, a napisao ju je gimnazijski profesor Jovan Grčić. Knjiga je nastala iz praktičnih potreba jer je već davno bilo ponestalo Novakovićevo udžbenika, Boškovićevih *Pisama*, Simićevih *Lekcija*, Šurminovih *Povjesti* i drugih dela po kojima je nastava književnosti u gimnazijama organizovana. „Predavači su morali

po svojim beleškama diktovati, a to je oduzimalo isuviše vremena i redovno nije vodilo do svrhe, da učenici dobiju preglednu sliku, iz koje bi mogli jasno videti, kako se razvijala srpska književnost”, kaže pisac u *Predgovoru*, u kome takođe ističe da su mu u metodoškom putu uzor bili udžbenici mađarske književnosti koji su se pokazali kao funkcionalnim u novosadskoj gimnaziji u kojoj je on i radio.

Udžbenik je pisan „prema nastavnom planu za srednje škole”, odboren je i od Srpske velike gimnazije u Novom Sadu i od Ugarskog ministarstva bogočasti i javne nastave”, a izdat je 1903. godine (Grčić, 1903.). *Istorija* je pregledno komponovana i ima: Uvod, Prvi period Staroslovenske književnosti, od Nemanje do prvih štampanja (XII do XV veka), Drugi period Književni rad u Dalmaciji, u Bosni, među Kajakavcima i u Slavoniji, Treći period Novija srpska književnost, Od Dositeja do Vuka i od Vuka do Branka i Daničića.

Grčić monografski obrađuje 50-tak najizrazitijih književnika tih vremena i prostora i udžbenik upotpunjuje sa još 20-tak ogleda o vremenu, uslovima i karakteristikama književnih epoha u kojima se književnost stvarala. Nastavni princip je *monografsko-biografski* uz poštovanje estetskih načela u vrednovanju i na interpretaciji dela. Materije o romanu ovde je malo iz razloga što su i ovde razmatrane književne epohe u kojima romani kao žanr nije bio razvijen i što je on sve do vremena u kome pisac udžbenika živi – bio u senci ostalih književnih žanrova.

U ogledu o Milovanu Vidakoviću ističe da je „pisao i prevodio mnogo, a najviše romane”, zaključujući da „Vidakovićeve romani nemaju nikakve literarne vrednosti, jer ne odaju ni studije ni umetničke obrade. Jezik mu je mahom slaveno – serpski... Pa ipak Vidakovićeve romani su se mnogo i dugo čitali pa bi se moglo reći da je Vidaković tvorac srpske čitalačke publike u nas. A to je bilo otuda što se tek onda upravo počinjalo u Srba književno pisati i čitati i što čitalačka publika nije imala ni ukusa ni razumevanja” (Grčić, 1903:176). Ocena je kao i Novakovićeve, čak i stroža i saglasna je sa Vukovom kritikom. O Vidakoviću, kao i o ostalima, Grčić daje u fusnotama iscrpan bibliografski materijal.

Drugom značajnijem romanopiscu Jakovu Ignjatoviću Grčić je pristupio biografsko-bibliografski, bez ikakve ocene. On kaže: „Glavna su mu dela romani, pripovetke i novele kojima je predmet uzet ili iz srpske istorije ili iz srpskog savremenog društvenog života. Istorijski su mu romani pisani u idealnom romantičarskom duhu, a društveni u realističkom” (Grčić, 1903: 176). Potom navodi više Ignjatovićevih romana koji su štampani od 1859. do 1885. godine. Među njima nema vrlo popularnog i književno vrednog *Večitog mladoženje*.

Desetak godina nakon Grčićeve pojaviće se dve kapitalne istorije srpske književnosti, koje su modernije koncipirane i u kojima očekujemo novi i studiozniji pristup romanu. Reč je o udžbenicima profesora Pavla Popovića i Jovana Skerlića.

4.4. Istorije književnosti

Pregled srpske književnosti P. Popovića i *Istorija nove srpske književnosti* J. Skerlića pojavili su se iste 1912. godine. Oba pisca su francuski đaci i profesori Beogradskog univerziteta, Popović je predavao staru, a Skerlić novu književnost.

Popovićeva knjiga većim delom je, kako sam u *Predgovoru* kaže, izvod iz njegovih univerzitetskih predavanja, i ona sadrži: *Staru, Narodnu i Srednju* (dubrovačku) književnost. Autor srpsku književnost smatra delom jugoslovenske i šire slovenske književnosti, a s obzirom na književne periode koje razmatra, u knjizi je malo, vrlo malo, teksta o romanu. Za razliku od prethodnih, ova knjiga ne neguje monografsko-biografski pristup piscima, već više teorijski i sintetički razmatra književne pojave i autore u njima. Popović je vrlo ozbiljno i naučno odgovorno pristupio radu na knjizi. Držao se dvaju principa: (1) delo mora neposredno pročitati i u (2) mora iščitati šta je o njima već pisano. Ne mogavši da to primeni i na delima hrvatske književnosti, on ju je izostavio i zbog tog trpeo kritike. Obrazlažući svoj stvaralački postupak ističe da je u Staroj književnosti govorio o više romana i pripovedaka i da je građu o njima nalazio „u istoriji vizantijske književnosti”. Navodi, komentariše i ocenjuje romane iz antičkog

sveta, pa za *Varlaam i Joasaf*, „taj najslavniji i najbolji duhovni roman Srednjeg veka je u stvari život Budin predstavljen pod tuđim imenom i u hrišćanskom smislu...” (Popović, 1921).

U svojoj *Jugoslovenskoj književnosti* nakon četiri godine Popović ima više napomena o nacionalnim romanima. Počinje sa *Vidakovićem* za čije romane kaže da su „ipak vrlo slabi, fantastični i neliterarni”, nastavlja sa *Sterijom*, za koga samo napominje da je pisao i romane, konstatuje da Veselinović u romanu, sem *Hajduk Stanka* nije uspeo, za *Bakonju fra Brna* kaže da je „epska rableovska šala”, nalazi da su Rankovićeve romani *Gorski car*, *Seoska učiteljica* i *Porušeni ideali* „crne slike, pesimističke sa dosta ličnog elementa” i da je autor ionako „vrlo malo umetnik i naročito malo stilist, ali jak po opažanju”, da je *Sremac* „nesporno najbolji humorist među našim pripovedačima” i o njemu izriče više, uglavnom tačnih i kasnije verifikovanih književnih sudova. Za Ignjatovića tvrdi da je kao pripovedač dobar i plodan, ali da je „u romanu mnogo jači”, pa pošto u pregledu ukaže na lepezu njegovih romana, zaključuje: „Najjači su mu romani društveni: *Čudan svet*, *Vasa Rešpekt*, *Večiti mladoženja*, *Stari i novi majstori*, *Patnica*. Oni slikaju građanski, trgovački, zanatlijski ili seljački svet i njegovo propadanje. Oni mahom slikaju sredinu u kojoj je pesnik živio (Sent Andreju) i život onih koje je poznao i koji su čak pripadali njegovoj porodici” (Popović, 1921: 12).

4.5. Skerlićeva istorija nove srpske književnosti

Najautorativniji istoričar srpske književnosti, angažovani kulturno-prosvetni poslanik i vrlo plodni naučnik Jovan Skerlić napisao je najiscrpniju i najpouzdaniju Istoriju nove srpske književnosti, knjigu/udžbenik koji je u upotrebi već ceo vek. Naime, Skerlić je napisao veliku i malu istoriju. Prva je namenjena studentima i nauci, a druga koja je njen izvod „učenicima u višim razredima srednjih škola i široj čitalašnoj publici”, (Skerlić, 1926: 12). s tim što je srednjoškolski udžbenik štampan 1912. godine i odmah ušao u školsku upotrebu. Skerlićev udžbenik sa današnje distance je vrlo inspirativan.

Pre toga moramo istaći da je udžbenik moderno koncipiran, da je vrlo informativan i pregledan, da su lekcije date sistematično i kompoziciono, metodološki pregledno i inspirativno; izlaganja o pravicima i piscima su u bitnim odlikama, u razvijanju teze u podteze, u naslovima koje prate efektni podnaslovi i sl.

Analitički ne ulazeći u druge naučne komponente ove kultne knjige, ipak ćemo reći: da je ovo najznačajnija školama namenjena istorija književnosti; da su brojni principi koje je autor u njoj promovisao (periodizacija i sl.) i danas respektabilni; da je Skerlić, iako Jugosloven po ubeđenju, sa žaljenjem konstatovao da „iako su Srbi i Hrvati nesumnjivo jedan narod”, da „oni imaju dve književnosti” i da je on kao odgovoran naučnik, poštujući tu činjenicu, napisao udžbenik srpske istorije književnosti; (Skerlić, 1926: 6) i još jedna napomena: Veliki naučnik je vrlo skroman čovek i pedagog – entuzijasta. Zaključujući svoj Predgovor on kaže: „Ja naročito molim nastavnike koji budu predavali po ovoj knjizi da mi izvole učiniti svoje primedbe, naročito po stečenom iskustvu u školi.”

Današnji pisci udžbenika i današnji profesori univerziteta – trebalo bi ovo da iščitaju i da od velikog Skerlića nauče i tu veliku lekciju o povezanosti teorije i prakse u procesu učenja. Pisci udžbenika od Skerlića bi mogli da uče kako se lekcija postupno, pregledno, kao deo šireg sistema izlaže, kako se razvijanjem teze i grafičkim oblikovanjem podteza drži učenička pažnja i podstiče intelektualna znatiželja. Evo samo jednog primera za dokaz.

Uporedimo kako je u njegovom, a kako u današnjem udžbeniku obrađen Dositej Obradović. Skerlićevo izlaganje je komponovano iz naslova Dositej Obradović koji prate podnaslovi: *Život*, *Njegove knjige*, *Njegov duhovni razvitak*, *Njegov karakter* i *Racionalizam*, *Pedagoški pogledi*, *Crkvene reforme*, *Rodoljublje*, *Jezik*, *Književne osobine*, *Opšti pogled na njegov rad*, (Skerlić, 1926: 46 do 60) a u današnjem udžbeniku samo stoji *Dositej Obradović*, bez ijednog podnaslova, izlaganje teče ex cathedra profesorski (Deretić, Mitrović, 1991: 141–150). Jovan Deretić je specijalista za Dositeja, o njemu je pisao vrlo vredne naučne knjige, ali tekst u udžbeniku je nova nauka i nju treba naučiti... Kad se iščita

i analitički prouči Skerlićeva *Istorija* ostaje se sa utiskom da je on više nego prethodnici i savremenici predvideo vreme romana i da je prema ovom žanru imao izrazit afinitet.

Njegova *Istorija* obuhvatiće sve srpske romanopisce do njegovog vremena, identifikovaće sve njihove romane, sagledaće ih u autorskom i širem književnom kontekstu i o svakom će dati svoj, najčesto vrlo tačan sud.

Skerlić je istraživač romaneskne proze, pa ne iznenađuje što on uobičajenu ocenu o Vidakoviću kao prvom romanopiscu, koriguje konstatacijom, da je i pre njega Atanasije Stojković (1773–1832) objavio dva romana: *Kondir ili otkrivanje egipatskih tajni* i *Aristid i Natalija*, oba pedagoškog karaktera.

Izlaganje o J. S. Popoviću je zanimljivo i po tome što odmah iza *Života* ide podnaslov *Romanopisac*, teza u kojoj konstatuje da je Sterija pod Vidakovićevim uticajem napisao roman *Boj na Kosovu* i da se nakon pišćevog zaokreta od sentimentalističkog romantizma ka racionalnom realizmu javlja njegov novi *Roman bez romana*, koji poput Servantesa i donkihotskog ismevanja ritterskih romana, Sterija ismejava fantastične i sentimentalne romane M. Vidakovića i njegovih sledbenika. Radnja u samom romanu mu je sasvim sporedna, glavna je satira starih „romandžija” i njihovih romana „po starom kalupu”. Ukažući da se Sterija ugledao na nemačke satiričare, Skerlić zaključuje: „ali je pokazao i svoga prirodnoga duha, oštroumlja i zrelih ideja o književnosti” (Deretić, Mitrović, 1991: 98).

Skerlićev udžbenik nije samo izvod i didaktička priroda nauke, već je izvorna knjiga jer pisac na osnovu književnih istraživanja izvodi svoje zaključke i nudi nove ocene i sudove o srpskom romanu. Tako govoreći o zakletom Vukovcu i u svoje vreme precenjenom, a danas zaboravljenom Bogoboju Atanackoviću, Skerlić navodi da je bio i romanopisac, da je njegov roman *Dva idola* dugo smatran za „najbolji srpski roman“, ali da je njegova vrednost „relativna i istorijska“, da su to prvi ali nedovoljno vešti „ogledi suvremenog srpskog romana” (Deretić, Mitrović, 1991: 159).

Za Veselinovića kaže da pored svih lepih pripovedačkih osobina „on nije bio za roman, na kome je uporno radio. Za taj teži posao on nije imao ni širinu shvatanja ni sposobnosti da razvija i razrađuje”, i potom navodi da su: *Borci*, *Junak našeg doba*, *Seljanka* – nezavršeni, da je *Hajduk Stanko* „njegov najveći i najpoznatiji roman, odveć popularno pisan i istorijski proizvoljan” (Deretić, Mitrović, 1991: 208). Skerlić se u oceni ipak prevario. On Veselinovićevu *Seljanku*, roman sa **nizom lepih slika sa sela stavlja iznad Hajduk Stanka**. *Seljanka* je već davno zaboravljena, a *Hajduk Stanko* je već ceo vek deo lektire školske, pa i danas sva istraživanja potvrđuju da je među najčitanijim romanima u osnovnoškolskoj lektiri.

Dugo nakon Skerlićeve smrti u našim školama živeće njegovo delo *Istorija nove srpske književnosti*, a njena šira i naučnim aparatom opremljena verzija i danas je obavezni izvor – udžbenik na studijama književnosti. Mala *Istorija* Jovana Skerlića dobrim delom decenijama je oblikovala i usmeravala nastavu književnosti u srednjim školama Srbije. Bila je pouzdan, savremen i funkcionalan udžbenik koji je generacijama mladih pomogao da upoznaju književnost i kulturu srpskog naroda, da upoznaju deo nauke o književnosti i da ih podstakne na čitanje književnih dela, posebno romana.

5. NOVIJE ISTORIJE KNJIŽEVNOSTI

5.1. Savkovićeve jugoslovenske književnosti

Dostojan Skerlićev nastavljajući u pisanju ovog tipa srednjoškolskih udžbenika bio je dr Miloš Savković, briljantan predratni intelektualac koji je sa desetakom doktorirao na Sarboni u šumadijskoj nošnji, što je sva pariska štampa prenela, tragični levičar koji je u vrtlogu Drugog svetskog rata pri pokušaju napuštanja Beograda – zaklan kod Ljiga.

Radeći kao gimnazijski profesor u Beogradu, pisao je eseje i studije iz srpske i hrvatske književnosti, a kapitalno delo mu je *Istorija jugoslovenske književnosti I, II i III*, udžbenik za srednje škole koji je u skraćenom i programski prilagođenom izdanju štampan i u školama upotrebljivan i posle Drugog svetskog rata – do 1962. godine.

Udžbenik obuhvata književnost triju vekova (XVIII, XIX i prvi deo XX veka) triju naroda: Srba, Hrvata i Slovenaca. Svi značajniji pisci su udžbenički predstavljeni, a Savković je o svim značajnijim književnim pojavama i delima dao obimom primerene dubinom pedagoški odmerene, uzorno profesorski motivišuće analize, što se izrazito očituje u njegovom pristupu romanu, tj. jugoslovenskoj romanesknoj prozi. Te književne – udžbeničke analize često su stilski medaljoni; zanimljivo pisane, sadržajno zgušnjute i informativne, čitljive i razumljive – inspirativno i podsticajno su delovale na srednjoškolce i njihovu čitalačku aktivnost.

Iz njegovog pesnički sročenog teksta o piscu/delu zrači ljubav koja se prenosi na čitaoca i njegovu književnu recepciju. Oni koji su po ovom udžbeniku „učili”, kao i oni koji su prema njemu predavali – i danas ga se sa simpatijama sećaju. Savkovićeve udžbeničke lekcije uzorno su komponovane. Izlaganje o svakom piscu razbijeno je u više tematskih podnaslova, što pozitivno deluje na učeničku pažnju i radoznalost.

Evo kako je Savković udžbenički obradio Svetolika Rankovića na primer. Izlaganje je razvijeno u tri teze/podnaslove: *Bogoslov i romansijer, Socijalni roman i realizam, Psihološki romani* (Deretić, Mitrović, 1991: 197 – 201). Jakova Ignjatovića predstavlja u tezama: *Emigrant i reformator, Socijalni roman, Realizam*; kod Šenoe ističe: *Reformator, Pesnik i romantičar, Slika savremenog društva i realizam i Istorijski romani*, a kod Eugena Kumičića: *Patriota i borac, Romani iz primorskog života, Naturalistički roman, Istorijski roman*; kod Sremca nakon bibliografskih saopštenja u *Profesor istorije i Romantičar* ukazuje na njegov *Realizam i estetičke dominantne zone, Vukadina, Pop Ćire i pop Spire, te Ivkove slave*, u podnaslovima *Satira i Humor i stil*. Ćipiko je za njega *Pesnik mora i prirode, Socijalni romani* su njegovo žanrovsko obeležje, a stilske karakteristike njegove proze predmet su kratkog poglavlja *Stil*.

Njegov *biografski pristup* je više lep uvod u književno delo, a manje biografija pisca. Pristalica spoljnog pristupa u hermeneutičkom razumevanju književnosti, Savković sociološke okolnosti i psihologiju sredine stavlja u prvi plan. Biografske podatke zahvata samo onoliko koliko je neophodno. Postoje, naravno, i životno umetnički izuzeci koje Savković ne prenebregava, on ih evidentira i uvršćuje u momente za tumačenje i ocenu književnog dela/romana, kao u slučaju *Sterije* u čije nas delo ovako uvodi: *Činovnik i umetnik*. Svojim talentom i radom Sterija ne odgovora vremenu u kome je živio. Rođen u Vršcu, Sterija je još u mladosti, u očevoj kući imao prilike da vidi ono o čemu će kasnije razmišljati. Otac poreklom Grk, sitan trgovac, po duhu palanački ćifta, gramzivi tvrdica, hteo je i sinu da ulije žeđ za novcem. Sterija je, međutim, od majke koja je bila kći jednog slikara i za svoje vreme obrazovana žena, nasledio umetnički duh. Ona ga je naučila da voli knjigu (Deretić, Mitrović, 1991: 185).

Kao što se vidi, u redukovanoj stilski lepo sročenoj i udžbenički uzornoj biografiji pisca on je u prvi plan stavljao ona životna, materijalna, sociološka ili psihološka fakta koja su značajna za roman i uopšte književno delo pisca koji se udžbenički obrađuje. Kao marksistički usmereni levičar, pobornik *vantekstualnog pristupa* delu, Savković prema realizmu naročito onom koju slika nepravde i slabosti kapitalizma XIX i XX veka, koji ukazuje na eksploataciju radnika i seljaka, prema *realističkoj romanesknoj prozi* ima izraziti afirmitet i nju i udžbenički afirmiše. U toj činjenici valja videti i razlog što je njegov udžbenik iz vremena Kraljevine Jugoslavije ponovo štampan u socijalističkoj Jugoslaviji, a društveni sistem u kome se u novoj Jugoslaviji živelo – razlog je više za funkcionalnost i popularnost ove *Istorije jugoslovenske književnosti*, kako je udžbenik u izvornom izdanju i bio naslovljen.

Savković vrlo vešto i ubedljivo po svim didaktičkim željama i pravilima učenika vodi od živog opažanja ka apstraktnom mišljenju; on mu najpre podastre zanimljive detalje o životu i liku pisca, apostrofira pozitivne crte (upornost, radoznalost, samoobrazovanje i čitanje recimo kod Matavulja), potom ga upozna sa stvaralačkom lepezom pripovedka i romana, a onda nudi naučno tačne i stilski učeniku prijemčive književne sudove i definicije. i sve se to čita i uči kao da je beletristika, a ne izvod iz nauke, udžbenika. Ovo je, sasvim sigurno, izuzetna vrednost ovog udžbenika književnosti koji je oplemenio i redukovao pozitivizam prethodnika, udžbenika koji iako delo marksističko-materijalistički usmerenog intelektualca, naučnika koji književnost pretežno vantekstovno prosuđuje, ali koji ne zapostavlja ni unu-

tartekstovne estetičke činioce i koji mladog čitaoca na ugledno pedagoški i inspirativni način obogaćuje saznanjima o umetnosti reči i navodi ga da čita kreativno prikazanu romanesknu prozu.

Sa metodičko-didaktičkog, pa i metodološkog stanovišta, Savkovićeva *Istorija jugoslovenske književnosti* je sami vrh naše srednjoškolske udžbeničke literature prve polovine XX veka, a umnogome i danas je izvorno uzoran. Nastao u trećoj deceniji XX veka Savkovićev udžbenik koji je, kao što je i istaknuto bio u upotrebi u srednjim školama ne samo u Srbiji već i u Crnoj Gori, pa i Makedoniji sve do polovine sedme decenije XX veka, iako po idejnim i estetičkim osnovama blizak ideološko-teorijskim karakteristikama socijalističke škole u Titovoj Jugoslaviji, ipak je, prirodno, morao pripasti istoriji, jer su izmenjeni i novi književni sadržaji u često menjanim i dopunjavanim srednjoškolskim programima zahtevali nove, po njima rađene udžbenike.

5.2. Istorija književnosti – J. Deretića i M. Mitrović

Početkom osamdesetih prošlog veka izašla je posle Skerlićeve najobimnija i najpotpunija *Istorija srpske književnosti* koju je napisao prof. dr Jovan Deretić (Deretić, 1991). U njoj je informativno i naučno pouzdano dat celovit razvoj srpske književnosti, od njenih početaka do pišćevog vremena.

Knjiga je odmah postala nezaobilazna literatura na studijama književnosti, što je i danas, ona je dobrodošla srednjoškolskim profesorima i boljim đacima, a visoke književno-kritičke ocene i popularnost uvele su je u mnoge kućne biblioteke intelektualaca koje interesuje srpska kultura i književnost.

I kao što je iz Skerlićeve „velike istorije” proizašla obimom manja udžbenička verzija u vidu kulturne *Istorije nove srpske književnosti*, tako su iz Deretićeve obimne knjige proizašli srednjoškolski udžbenici za I, II i III razred.

Udžbenici su se javili u dve verzije. Prva je pisana i u upotrebi bila u vreme srednjeg usmerenog obrazovanja (Deretić, Mitrović, 1985). Druga njihova verzija prati nove izmenjene srednjoškolske programe, nakon ukidanja usmerenog i povratka klasičnom konceptu srednjoškolskog obrazovanja. Ta druga verzija ovih udžbenika je i sada u školskoj upotrebi i mi smo se na njoj analitički zadržali. Udžbenici nisu usaglašeni sa tekućim nastavnim programima. Udžbenik za I razred koji se i danas školama nudi i po kome se radi, rađen je prema Korigovanom programu zajedničke osnove usmerenog obrazovanja iz 1981. godine (!) jer su sadržaji udžbenika i Programa identični.⁵ Udžbenik za II razred (Deretić, Mitrović, 2003) nije rađen po tome programu već po deset godina mlađem programu iz 1991. godine sa kojim je usaglašen i udžbenik za III razred.

Ta evidentna udžbeničko-programska neusaglašenost; činjenica da komplet udžbenika nije po istom programu – neuobičajeno je, slabi i znatno umanjuje funkciju udžbenika u nastavi, govori da između izdavača i Programa na jednoj i autora udžbenika na drugoj strani nije bilo neophodne saradnje. Prema ozbiljnom stručnom radu izdavač se nije odgovorno ponašao, pa se zbog neažurnosti (ili čega drugog) desilo da sadržaji istorije književnosti ne teku hronološki iz razreda u razred, već se, recimo u prvom i drugome razred u jednom značajnom delu oni ponavljaju! Udžbenik za I razred obrađuje Prosvetnost i Romantizam (od 137 do 269 str.), a to isto se ponavlja u *Istoriji književnosti za II drugi razred* (3 – 126 str.)! Ko školski udžbenik piše mora proučiti aktuelni nastavni program, mora upoznati njegov dijahronijski i opšti pedagoški kontekst u kome će „živeti” udžbenik. Ti poslovi ovde su izostali. Potvrđuje se da su više sluha za sve to imali pisci prethodnih istorija jugoslovenske književnosti, gimnazijski profesori i vrsni stilisti Miloš Savković i kompetentni školski stručnjaci Dragutin Stefanović i Vukašin Stanisavljević.

Ranije istorije književnosti, koje su pisali srednjoškolski profesori, bile su pristupačnije; imale su više sluha za nastavu književnosti, romana, držeći se čvrste veze teorije i nastavne prakse. A imali su od koga da uče. Primeri su velikani : Stojan Novaković i Jovan Skerlić.

⁵ Prosvetni glasnik, 31, br. 1, Beograd, 1981.

6. ZAKLJUČAK

Relacija roman i književnosti je višeznačna. U čitankama, koje su zajednički udžbenik i jezika i kulture izražavanja, romaneskno literarno štivo ima status osnovnog udžbeničkog teksta. U knjigama đачke lektire – takođe. U teorijama književnosti citati iz romana su ilustracija teorijskih teza; u njima tekst pisca ima status osnovnog, a tekst iz romana je dopunskog karaktera. Udžbenici istorije srpske književnosti se javljaju kao čitanke u drugoj polovini XIX veka u više varijanti; kao delo pojedinca ili autorskog tandema; kao jedna udžbenička knjiga ili u 3 – 4 toma, kao udžbenici srpske ili jugoslovenske književnosti, kao autohtoni udžbenički rukopisi ili izvodi iz obimnijih naučnih monografije iste tematike... Prvu *Istoriju srpske književnosti* napisao je 1867. godine akademik Stojan Novaković koji je pisao i prve moderne srpske čitanke, posle njega se na samom početku XX veka javljaju udžbenici Jovana Skerlića i Pavla Popovića, da bi se krajem istog veka javili udžbenici Jovana Deretića, takođe profesora univerziteta. Pored njih, ove srednjoškolske udžbenike su uspešno pisali gimnazijski profesori: Jovan Grčić (1903), dr Miloš Savković (1930), mr Dragutin Stefanović i dr Vukašin Stanisavljević.

Profesori univerziteta pisali su udžbenike nejednake didaktičke funkcionalnosti: akademici su veoma vodili računa o nastavnoj praksi, srednjoškolski profesori napisali su uspele udžbenike što smo u ovoj studiji detaljno analizirali.

Evidentan je nedostatak koncepcije istorije književnosti, nebriga izdavača i države u ovom, ne samo školskom nego i kulturološkom projektu, veoma značajnom za estetsko i intelektualno vaspitanje mladeži.

Projekat je timskog i institutskog karaktera i urgentan je. Neophodno je usaglasiti univerzitetsku i srednjoškolsku nastavu književnosti. Univerzitetski profesori koji se prihvataju pisanja školskih udžbenika morali bi da upoznaju psihološke zakonitosti, didaktičko-metodičke uslovnosti i teorije učenja, morali bi da udžbenik usaglase sa ciljevima i programskim osnovama nastave književnosti u školi, kao što su to pre više od sto godina činili veliki Stojan Novaković, Jovan Skerlić i Pavle Popović.

LITERATURA

- Ahmetagić, J., (2006). *Unutrašnja strana postmodernizma* (Drugo izdanje). Beograd: Raška škola.
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. (Preveo Aleksandar Badnjarević) Beograd: Nolit.
- Bandić, I. M. (1958). *Vreme romana*. Beograd: Prosveta.
- Bihorac, A. (2016). Roman u nastavnim programima za osnovnu školu na Kosovu (1945 – 2000), Prizren: *UMYOS* Volume 2.
- Bihorac, A. (2017). Žanrovsko programiranje romana. Skopje: *Knowledge*, br. 19.3.
- Bogdanović, K. i P. Lebl Albala. (1923). *Teorija književnosti*. Beograd: SKG, X, 6.
- Deretić, J. i Mitrović, M. (2003). *Istorija književnosti za II razred srednjih škola* (Osmo izdanje). Beograd, Zavod za udžbenike.
- Deretić, J. i Mitrović, M. (1985). *Istorija književnosti za I, II, III razred usmerenog obrazovanja*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Deretić, J. (1983). *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.
- Deretić, J. (1963). *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.
- Dimitrijević, R. (1974). *Teorija književnosti sa primerima lirska i epska poezija* (Četnaesto izdanje). Zagreb: Tehnička knjiga.
- Głowiński, M. (1974). *Književna vrsta i problemi historijske poetike* (Preveo G. Chamot). Zagreb: Umijetnost riječi, br. 2 – 4.
- Grčić, J. (1903). *Istorija srpske književnosti*, Prema nastavnom planu za srednje škole. Novi Sad: Srpska štamparija.
- Deretić J. i Mitrović, M. (1991). *Istorija književnosti za I razred srednje škole*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Kaler, D. (2009). *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Lešić, Z. (2008). *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, Biblioreka književne nauke, umetnost, kultura.

- Novaković, S. (1871). *Istorija srpske književnosti*, Pregled urađen za školsku upotrebu (Drugo izdanje). Beograd: Državna štamparija.
- Pandžić, V. (2001). *Hrvatski roman u školi* (Drugo promijenjeno izdanje). Zagreb: Profil.
- Popović, P. (1918). *Jugoslovenska književnost*. Cambridge: Printed at the University.
- Popović, P. (1921). *Pregled srpske književnosti* (IV izdanje). Beograd: Knjižara Gece Kona.
- Skerlić, J. (1926). *Istorija nove srpske književnosti IV*. Beograd: Geca Kon.
- Solar, M. (2001). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tartalje, I. (2000). *Teorija književnosti za srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Tomašević, B. (2001). *Konačna Teorija književnosti – Teorija književnosti za i protiv književne teorije – Jedna postmodernistička perspektiva*. Beograd: Prosveta.
- Velek, R. i Voren, O. (1965). *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- Živković, D. (1955). *Teorija književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.

ROMAN AND TEXTBOOKS AND LITERATURE MANUALS FOR BASIC AND SECONDARY SCHOOL

Summary

Our paper is based on the hypothesis that the textbooks permanently followed the teaching of Serbian language and literature in Serbia and that they were created according to current teaching programs following the course of literature science; that they were all the more modern and functional, but that they also had various flaws in them. By writing school textbooks for teaching literature dealt, and we will state the most important ones, the academicians Stojan Novaković in the 19th century, Jovan Skerlić and Pavle Popović from the beginning, and Dragiša Živković, Radmilo Dimitrijević, Dimitrija Vučenov, from the middle of the 20th century. The most authoritative university professors appreciated the textbook as a very important school book, conscientiously and responsibly approaching its creation, without dilating to write for the “school needs” (Novaković), “according to the curriculum.” (Grčić), “to students in higher secondary school and wider readership who want to be informed about the development and the degree of Serbian literature” (Skerlić). In the focus of our research found themselves the curricula, textbooks, history books and literature theory.

The aim of this paper is to point out the way novels are treated in the process of constant changes in the society and teaching of Serbian language and literature, from the first archaic and traditional programs, theories and textbooks to the actual, as well as the approach to contemporary courses of language and literature teaching. The paper discusses very important researches that date back to the 19th century, and we acerbically and consistently addressed the issue in the problematic textbook versions of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century.

Key words: novel, curriculum, textbook, literature teaching.

Ahmed Bihorac, doc.dr
Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru
ahmed.bihorac@uninp.edu.rs

Kemal Džemić, doc.dr
Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru
kemal.dzemic@uninp.edu.rs

БРАНКИЦА ПОПОВИЋ

ПАТРИЈАРХАЛНИ МОРАЛ И СЛИКЕ ИЗ ЖИВОТА КОСОВСКИХ СРБА У КЊИЖЕВНОМ СТВАРАЛАШТВУ ЗАРИЈЕ Р. ПОПОВИЋА

Циљ овог рада јесте афирмација и актуализација књижевног дела једног од родоначелника српског реализма из Косовског Поморавља Зарије Р. Поповића. Његове приповетке су објављене под архаичним насловом „Тамнине“ јер су у њима симболично и сликовито приказане људске судбине косовског поднебља, праћене страховањима, слутњама, неизвесношћу али и надањима, како на јави тако и у сну. Као понекад, кад у мраку никне диван цвет, окосницу Заријиног приповедачког опуса чини величање патријархалне српске косовске породице којим жели да скрене пажњу ондашњем кнезу на патње и страдање Срба под Турцима. Било је то време „зулума“, када су падале „рисјанске главе“ али и доба јунак-мајки, које снагом своје материнске љубави бране свој народ. Овај архаичан књижевни говор Зарије Р. Поповића проткан је оном невидљивом и нераскидивом нити која га чини увек актуелним и непролазним, будући да се косовска драма и данас понавља са свим својим заплетима, кулминацијама и недовршеношћу. Смисао једне афирмације приповедача који слика уистину тешку драму биће испуњен уколико његов аутентичан говор допре до наше савести, која као да је утонула у некакав колективни дремеж.

Кључне речи: реализам, књижевност, Срби, Косово, морал.

209

1. ЖИВО ВРЕЛО ДУХОВНОСТИ, ОБИЧАЈНОСТИ И СТВАРАЛАШТВА – МОРАВА НА ИЗВОРУ (ИСТОРИЈСКО – ГЕОГРАФСКИ И ЕТНОЛОШКИ УВОД)

Косовско Поморавље представља аутентичну позорницу битисања српског народа али исто тако и његовог саодноса и својеврсног прожимања са осталим етничким групацијама. Посматрано из географскополитичког аспекта Косовско Поморавље представља својеврсну тромеђу Македоније, Јужне Србије (Јабланице и Пчиње) и Косова. Оно се простире између планина Скопске Црне Горе (Карадага) и Новог Брда, док га отвореност према Шар Планини природно надовезује на косовску равницу (Косово Поље). Чине га следеће предеоце целине: Ново Брдо и Крива Река, Горња Морава и Доња Морава. Ове области се по устаљеној навици, како у прошлости тако и данас, зову једноставно «Морава» и «Моравци». Овом приликом је више простора дато Новом Брду као области која је играла значајну улогу у историји српске државности али то не умањује значај и осталих наведених области са својим новим друштвено-политичким центрима: Гњиланем, Косовском Витином, Ранилугом и Косовском Каменицом.

Вековна притешњеност у слободи и егзистенцији Срба овог поднебља морала је резултирати многим негативним појавама кроз векове (зулумима). Скоро сви манастири су порушени, народ поробљаван, расељаван и изморен. Међутим, поред свих негативних последица овакав животни амбијент подстицао је надахнућа за аутентичним духовним стваралаштвом. Оно се испољава кроз време у широкој лепези облика израза жеља, стремљења, делања и надања човека Косовског Поморавља а све то у циљу очувања и надградње своје народне баштине. О томе су писали знаменити Срби овог поднебља међу којима се истичу следећи: Зарија Поповић, Тома Поповић, Атанасије Урошевић, Владимир Цветановић и други.

На простору Косовског Поморавља се кроз векове одигравају важни историјски догађаји, док ће у време средњевековне српске државе представљати веома значајан духовни и културни центар. Манастири и цркве, задужбине светих српских краљева (Бинач, Убожац, Тамница, Драганац и други), знамените личности и надарене живописно и раскошно народно стваралаштво, које у свом богатству и сјају живи и у данашњим (не)приликама, огледало су стања духа српског народа на овим просторима. То све чини културни мозаик и искон правих вредности српске културно-просветне делатности и баштине која плени душу феноменом свог трајања.

Косовско Поморавље је између два светска рата чинило Гњилански срез, један од највећих у Југославији (1.472 км²) који се граничи са општинама: Прешево, Куманово, Скопље, Качаник, Урошевац, Липљан, Приштина, Лесковац, Медвеђа, Бујановац и Врање. То је изворишни део најдуже српске реке Велике Мораве, која свој ток започиње од вода са косовских страна пади-на Скопске Црне Горе. У овом делу Морава се назива Биначка („Бинач Морава“, назив из XIV века) зато што је село Бинач прво насеље кроз које она тече као формирана река. Поред бројних притока у њу се улива Новобрдска Крива Река и то у непосредној близини административне границе Републике Србије и њене Аутономне Покрајине Косова и Метохије, до пре пар година, Зоне УНМИК одговорности. По правилима и логици живота, уз ове реке и њихове притоке налазе се највећа насеља и путеви који их повезују, највећа су Косовска Витина, Косовска Каменица, Ранилуг, Гњилане и друга у којима се налазе и административне управе и остале виталне државне институције. Кроз какве промене су пролазиле ове друштвене организације питање је које изискује једно ново истраживање, док у овом истраживању ћемо се првенствено осврнути на вишевековне прилике карактеристичне за „златни град“ Ново Брдо. Наиме, Ново Брдо је најславнији средњевековни рударски град на Балкану, који се развио од времена владавине српског краља Милутина (Станковић, Б. 1994). У њему је владао ред о коме се бринула градска управа са кнезом на челу. Док је за време кнеза Лазара Хребелјановића на челу града био кефалија, касније по налогу деспота Стефана Лазаревића постављен је и војвода са највишом функцијом власти. Према наводима Богомира Б. Станковића, на улицама овога града чули су се језици бројних народа: Саса, Дубровчана, Јевреја, Италијана и других који су налазили привредни интерес у њему. Био је то космополитски град, јер се у њему живело и привређивало са пуном правном заштитом и слободом. Све то је пружало могућност да град досегне највиши економски процват, наметнувши се као привредни, рударски и трговински центар између приморских градова и оних у унутрашњости Балкана. Ново Брдо се налази у подножју „старог града“, око рударских копова злата, сребра и других који су отворени на почетку XIV века. Покушаји да се оживи рудник у каснијим вековима нису успели (због пада рударства као привредне гране), па самим тим ни жеља мештана за његово оживљавање се није остварила. Уместо тога Ново Брдо је окружено сточарским и пољопривредним насељима.

Историјски гледано, са великом најејездом турских освајача у европске хришћанске државе истовремено се почиње са радовима на утврђивању града. Ти радови су извођени кулуком српског сеоског становништва веома дуго, да би били завршени за време деспота Ђурђа Бранковића. Они су резултирали величанственом градском тврђавом (која је у време разних зулумћара деловала застрашујуће на освајаче). У околини Новог Брда су подигнута мања утврђења и насеља: Стража, Прилепац, Призренац и друга. Прилепац који се налази у долини Прилепничке реке, притоке Биначке Мораве а у подножју брда Чарапон, родно је место кнеза Лазара Хребелјановића.

До стварања сопствене државе Срби са овог простора ће служити Византији, доприносећи њеној економској и војној моћи. Са стварањем српске државе у Рашкој, Косовско Поморавље долази у њен састав под жупаном Вуканом, који је 1093. год., дошао преко Врања и запосео ове крајеве све до Скопља. Али такво стање је било кратког века, јер ће Византија након годину дана поново освојити ове крајеве. Крајем 1189. год. Стефан Немања заузима пределе Доње и Горње Мораве, али их већ наредне 1190. год. у рату са Византијом губи.

За време владавине Стефана Првовенчаног Косовско Поморавље биће у саставу српске државе чије границе се временом померају ка југу и истоку и већ за време краља Милутина

(1282–1321) ова област бива у средишту државе, све до косовске битке 1389. год. Након тога ови предели остали су у саставу вазалне Србије, све до пада Новог Брда.

Шта се све догађало у дугом периоду турске окупације и шта је све српски народ морао да истрпи прилично је познато. Народ је истрајао и одржао се захваљујући мудрој деловању Српске православне цркве, подједнако са високом свешћу Косовских Мораваца о српском етносу.

Скоро сви манастири у Косовском Поморављу су након пада Новог Брда (1455. године) порушени, народ поробљен, а здрава мушка чељад одвођена насилно у јаничаре. На срећу, захваљујући јаком слободарском духу који краси Србе из Косовског Поморавља, они нису могли препустити забораву своје светиње и онда када су до темеља рушене и паљене, иначе како би живели и одржали се, до дана данашњих! Вековима се долазило на рушевине од камена и на остацима зидина олтара палило свеће, кадило тамјаном, молило се, лило сузе, целивало, тешило, снажило, надало се и радовало новом животу.

Данас је манастир Драганац, који се налази у подножју Новог Брда, на пар километара од Прилепца, родног места кнеза Лазара Хребељановића (сада села Прилепнице које је настањено искључиво Албанцима), једини живи саборни духовни центар на источном делу Косова настањен монасима. Посвећен је Сабору Светих Архангела Михаила и Гаврила и свих небеских сила. Када се прилази овој светињи, већ успут, у амбијенту исконске природе, осећа се присуство Свевишњег. На уласку у манастир Драганац жуборе два слапа исцелитељске воде за коју народ верује да помаже побољшању вида («добра за очи» како говори локално становништво). Доскорашњи игуман манастира, отац Кирило, замонашен у Високим Дечанима, врло брзо је одређен од стране црквених власти за старешину манастира Драганац. Он казује да је тај благослов примио са радошћу и без поговора, „иако никад до тада није чуо за ову светињу, нити био у овим крајевима Косова“.

Народ овог краја, по предању зна да је манастир Драганац подигао кнез Лазар, а назив је добио по његовој ћерци Драгани. Кнез Лазар, према казивању С. Милеуснића (Милеуснић, С 1999. 170), помиње овај манастир 1381. године у својој даровној повељи приликом оснивања властелинства манастира Раваница.

У наше време, на прагу новог миленијума човечанства, 1999. године, ове крајеве као и читаву нашу земљу је задесила агресија и насиље који су резултирали страдањем и прогоном недужних људи. Тада је порушен, поред осталих, и манастир Бинач, назван по селу Биначу које се налази на извору Мораве. Игуман овог манастира јеромонах Антоније заједно са јеромонахом Исидором, по благослову његовог преосвештенства господина Артемија, прелазе у манастир Драганац, у којем је био само отац Кирило. Са собом су донели мошти Св. Мученика Јакова Персијанца. Други део моштију преноси игуманија Катарина у манастир Кончуљ код Рашке.

У тешко време страдања нашег народа од 1999. године па надаље, настојатељ манастира Драганац био је отац Кирило, јеромонах. У најгоре време обилазио је српска села и био уз народ. Највеће искушење је било приликом повлачења наше војске упоредо са чим је наступао период најезде и зулума Албанаца. Народ се поколебао и из многих места пошао у колективну селидбу. Јеромонах Кирило је излазио пред колоне одлазећих очајника, прекрстио би се и тражио да се врате. На вапај „немамо куд, оче Кирило, једино да идемо у мир и да се удавимо“ отац Кирило их је посаветовао да се врате у своје домове овим речима: „Даће Бог да се смири“. Мештани су послушали духовника и одустали од селидбе. У селима Кусцу, Пасјану, Коретишту, Станишору по црквама је заветовао многе Србе да остану на огњишту, јер су ова села велика и не смеју лако поклекнути. Стога је заслуга оца Кирила што су и ова села опстала. Постоји још много прича о његовом несебичном ангажовању да народу помогне да остане на вековним огњиштима, да се обожи и сложи. Лично тешући камен и зидајући, изградио је нове конаке, звонару и порту у старинском стилу, зграду за госте на улазној згради са капијом...

Обичајност, као друштвени феномен, у првом плану значи постојање реда и морала у некој заједници људи, која претпоставља унапред одређено владање, понашање и поштовање његових специфичних неписаних закона. Сваки облик људске заједнице, полазећи од оне основне породичне, преко месне, радне и томе слично, до оне народне заједнице, има себи својствен

обичај, ред и морал, који се читава на особинама и манифестацијама међусобних односа између њихових припадника. Те специфичне карактеристике и манифестације међуљудских односа и понашања видљиве су у њиховом говору, стваралаштву и уметничком изразу, архитектури и култури становања, начину одевања и израде свечаних ношњи, затим у светковању породичних, црквених, школских и осталих празника и догађаја. Богатство и разноврсност таквих особина и обичаја постаје критеријум развијености етичке свести једног друштва, једне личности или породице као и мерило нивоа њихове културе. Слобода моралне личности огледа се, поред добре воље, и у исправном односу и разумевању обичајних манифестација и њима условљеним емоцијама припадника једне друштвене заједнице.

Према бројним Цвијићевим и Урошевићевим наводима локални патриотизам је врло слаб или готово и не постоји иако Моравци имају своје локално предање које се односи на Ново Брдо, које се још зове и Златно Брдо. Иако се по предању Цар Лазар родио у селу Прилепцу, српско становништво не истиче себе изнад других у својој близини, ни по овим, ни по чим другим. Тек у ово наше време на почетку новог миленијума, које је обележено новим страдањима, дакле у најновијој егзистенцијалној ситуацији овај народ у грозници распаљује своје одушевљење за стваралаштвом. У том заносу се не виде опасности које помрачују жељено сунце слободе. У октобру месецу се већ традиционално у Лазаревом завичају светкује манифестација под именом «Ново Брдо - Златни Град». Ова манифестација је управо посвећена очувању и неговању свих видова стварања на овим просторима. Као таква представља сусрете фолклорних група, певачких друштава, књижевника и песника завичајаца (Поповић, Б. 2018, 120).

У својим етнографским истраживањима Атанасије Урошевић се користи Цвијићевом дескриптивном методом и често наводи његова запажања психолошког профила Срба Косовског Поморавља. Поред осталих он наводи да је српско становништво ових области врло радно, они устају рано и иду на рад, а и рано лежу. Срби воле велика имања и теже за њима и за осталим материјалним благостањима. Моравац, српски сељак из Косовског Поморавља је послушан и дисциплинован, нарочито Горњоморавац, док је Доњоморавац и мало бунтован. На то је утицао и степен притешњености и потлачености, чији се трагови и данас осећају.

Аутентично народно стваралаштво Косовских Мораваца веома је богато и успева да остане као такво и у најновије време. Скоро нигде у Србији, па зашто не рећи и у Европи, нису се у толиком обиму развили, сачували и обогатили народни обичаји, поготову они свадбарски, него што је то случај у Косовском Поморављу. С тим у вези на овом месту је неопходно истаћи изузетно уметничко стваралаштво при изради свечане свадбарске одеће којим се жене и девојке овог краја већ вековима баве. Неубичајен и скоро невероватан је приказ српске сеоске свадбе у Косовском Поморављу у свом сјају, свечаности, достојанству и озбиљности догађаја који изазива дивљење и заслужује поштовање. Овде је уметност у служби живота. Оскудица у пукој егзистенцији и слободи надомештена је и испуњена феноменом исконске лепоте и богатством доживљаја у финој форми битисања (Поповић, Б. 2018, 121, 122).

2. ОСТАЛИ СУ САМО БОЛ И НАДА

Један од родоначелника српског реализма, Зарија Р. Поповић (1856–1934), рођен је у Ѓњилану, у веома цењеној поповској породици. Основну школу је завршио у Приштини, а Богословију у Београду. Одмах, по завршетку Богословије вратио се у свој родни град, где је четири године – од 1874. до 1878. године, био учитељ и спремао нове генерације. Као први учитељ из овог краја био је примљен присно и са великим поштовањем од стране својих суграђана и Срба целог Косовског поморавља. Зарија Поповић је, непосредно пре првог ослобођења родног краја кнеза Лазара, био изузетно друштвено ангажован. Он је истовремено и активни учесник свих важних догађања и човек великог ауторитета тако да се није могло ништа важно одлучити и договорити без њега и његове речи. Између осталог, помагао је српској војсци, посебно Радомиру

Путнику, чувеном команданту, да успостави ред у граду. То је условило да је морао касније да напусти заувек свој родни град, јер је било јасно да ће га турска власт строго казнити за све оно што је урадио док је Гњилане било слободно.

Зарија Поповић је, као очевидац и учесник свега онога што се у Гњилану догађало у периоду од 1874. до 1878. године и као добар познавалац живота и обичаја српског човека Косовског Поморавља, показао изврстан дар за реалистичко описивање свакодневног живљења и атмосфере у тим бурним временима. То је први пут дошло до изражаја у његовом спису – *Пред Косовом* (1896), у којем наш писац детаљно описује то време страдања, стрепње, надања, прве дане слободе у овом делу Косова и Метохије, и поновног очаја што се враћа ропство. Само непуне четири године био је учитељ у родном граду где је међу првима дочекао српску војску и ослободиоце 1878. године. Тада је Гњилане било слободно само непуних месец дана јер је српска војска одлуком Санстефанског уговора морала да напусти део тек ослобођене територије и крене на нову границу близу Врања. Тако и наш учитељ Зарија Поповић, са преко педесет породица Срба из овог краја, напушта свој завичај у страху од турске одмазде. Напустивши завичај Зарија Поповић најпре ради као учитељ у Врању где је, поред осталог, био годину дана учитељ познатом приповедачу Бори Станковићу. У Београд прелази 1887. године као писар Министарства просвете и црквених дела, где посебно води бригу о нашим поробљеним крајевима под турском влашћу. У то време се посебно залаже да се оснује српска штампарија у Цариграду. Био је преко две деценије члан Управе Друштва Свети Сава и наставник Светосавске школе. Поред тога био је и члан *Друштва књижевника Србије* а пред крај живота и писац неколико уџбеника за основну школу *Хришћанске науке*. Пензионисан је као начелник државне статистике. Умро је 1934. године у Београду где је и сахрањен.

Зарија је био страсни борац за *Мајку Србију* и вечни заљубљеник у завичај. Иако далеко од родног краја, у првом светском рату међу војницима на Крфу, он је дубоко носио неки лични печат, као дубоку тајну, свој младалачки занос, недосневани сан, истинску одушевљеност, љубав и тугу према завичају и људима из свог времена.

Поповић је, како је писао проф. др Владимир Цветановић, сликар живота Срба Косоваца под турском влашћу а његово књижевно дело представља значајан уметнички докуменат о српском живљу на овим просторима, посебно у Косовском поморављу, с краја деветнаестог и прве половине двадесетог века. Својим приповедачким стваралаштвом Зарија Поповић је први прави српски писац реалиста овог дела Србије, онај који је *не само заорао прву књижевну бразду него и оставио видног уметничког трага*. Да је заиста тако умногоме поткрепљује напред изнета чињеница да је Зарија Поповић био учитељ познатом приповедачу Борисаву Станковићу. Ево шта о њему пише Андра Гавриловић у *Историји српске и хрватске књижевности за школску и личну наставу*:

Зарија Поповић први је, с најбољим успехом, почео анализу душе Старосрбијанаца, кога је убрзо учинио предметом књижевног интересовања. Анализа је те душе вршена не само с љубављу већ и са свом пажњом која је необично срећно залазила у мисли и осећања једног света, историјском судбином упућеног у пуку повученост. Али када је књижевничка уметност тај притајени живот изазвала да проговори, онда се и видело и чуло толико лепоте и дирљивости да се поједине слике и моменти за свагда забораву отимају...

Зарија Поповић је заиста, како наводи професор Цветановић, као прави и доследан реалиста, за своје главне јунаке узимао људе које је познавао, *људе од крви и меса*. Велики број његових приповедака је насловљен управо по именима Заријиних главних јунака: *Баба-Гаја, Сутка, Митар Грк, Здравко Протођеров, Ветка Димина* и друге. Сликајући истините догађаје Зарија је раскошно описивао амбијент и психолошки профил својих јунака, здружено исказавши племенитост и духовност човека косовских предела. Он је, бивајући у жижи догађаја, одлично познавао психологију и менталитет овог живља, посебно Срба, али и Арнаута – како их он назива. Истовремено је као први учитељ из тог краја уживао ванредно поштовање не само својих сународника

него и великог броја Арбанаса, али и једног броја Турака. Општа је и прилично јасна ствар да се на Косову вековима све дели на два међусобно искључива дела: на оне који имају власт и сва права – муслимане (Турци и Арнаути) и оне који немају никаква права, који живе у ропству – православна раја (Срби). Али, бивало је и периода када такви екстремни односи у свакодневној комуникацији нису били увек примарни. Глобално гледано, Срби су били у изузетно тешком и подређеном положају, трпели су зулуме у немирним годинама, најчешће од Арнаута. Али је свакодневни живот чинио своје, па је било и добрих комшијских па чак и пријатељских односа, поштовања и међусобне помоћи међу Србима и Арбанасима. Подела по религији и језику која је за српски народ, у тешким временима, значила и тврдокорно чување свога националног бића, дубоко је одређивала и омеђивала свест свих на овом простору. Једни за друге су били *неверници, нечисти и прљави*. Све је подређено тој подели: док Срби сневају сан о слободи и доласку ослободилачке војске, муслимани желе да задрже постојеће стање. Вера заиста има пресудну улогу, јер је она та која људе дели, разликује. Али, само тако је раја могла да опстане и сачува себе, ма колико то било тешко, веома тешко. Живот никада није мазио српског човека, који је живео и данас живи на овим просторима. У првој глави свог списка *Пред Косовом* (1899) која носи наслов *Пре Невесиња*, Зарија Р. Поповић пише овако:

Српски је народ после Косова тражио утехе једино у вери својој; задужбине његових владалаца – манастири и цркве са својим духовницима и свештеницама, са саборима и славама, с гуслама и усменим предањима – снажили су наду његову на повратак доба за којим је само уздахе слао небу. У насталоме ропству хватао се за сламку, тражио брата у хришћанину, ма се не крстио – крстом са три прста – само да Турчин није, одазивао се његову позиву, верујући у његова осећања.

Упоредо са хришћанском вером и косовска легенда је, како показују документаристички списи Зарије Р. Поповића, битно одређивала психолошки профил и менталитет Старосрбијанца. Србин Косовац је косовски мит одувек доживљавао нешто интензивније и емотивније у односу на остале своје сународнике. Највећа српска битка икад војевана, Косовски бој 1389. године, када је погинуо цвет српског народа, пре 620 година, дубоко је урезан у његову свест, без обзира где се он налазио. То је корен целокупне културне баштине Косова који храни и љубоморно чува српско народно достојанство. Ова легенда је постала битно одредиште и главни стожер националног идентитета нашег народа широм света. Али је косовско наслеђе интензивније и посебно наглашено код Срба Косоваца, јер су остали да живе у ропству, на простору где се одиграла одсудна и истовремено херојска и трагична битка. И не само то, ови крајеви Србије ослобођени су коначно од Турака тек 1912. године, што је утицало, као што показује целокупно стваралаштво Зарије Р. Поповића, да се са више емоција и пијетета ови људи враћају овој нашој највећој националној легенди. То је и природно и јасно због чега српски човек овог краја никада олако не говори о овој легенди. Она се чува скривена дубоко у души као нешто најсветије и изузетно и не да да се скрнави олако. Тим више јер се памти да је ту у њиховој близини, у Прилепцу под Златним брдом, рођен велики кнез Лазар. Као врстан познавалац менталитета српског човека овог краја Зарија Поповић даје до знања да код њега косовска легенда живи као непресушна национална свест, али да ће тај човек само изузетно ову легенду поменути и ставити у први план једино у тренуцима јаког емотивног набоја. Тако, пред други српско-турски рат, када су Срби морали да служе турску војску, они су међу собом овако коментарисали: „Зар ми као турски војници да се бијемо с браћом хришћанима? ... Та ми баш с Турцима има да се бијемо, да пречишћавамо косовске рачуне?”

Зарија Поповић је, у свом реалистичкодокументаристичком стилу, описао како је српски народ у Косовском поморављу са изузетним одушевљењем и великом љубављу сањао о мајци Србији и српској војсци, која коначно треба да их ослободи од турског ропства и врати правој и јединој отаџбини – Србији. Она је била и данас остала мајка спаситељица, која доноси мир и срећу српском човеку али и сваком другом поштенем и честитом на овом простору. Ево неколико наслова приповедака у којима Зарија исказује наведена осећања: *Српска борија, Кућа Светог Саве, Сузе, Нови Синђелићи, Без цара, Његова вера, Адамско колено, Повратак, Чекање, Про-*

клетство, Божја воља, До издисаја... У њима је приказано време тешког турског ропства, када је Србија, као матица, идеализована до неслућених размера који су понекад попримали елементе наивности. Посебно је српска раја Србију доживљавала као доказ да се може изаћи у свет уздигнута чела, задовољног погледа, да се у тешким временима не крије српско име и српски род.

Наш завичајац академик Атанасије Урошевић је овоме додао да су Срби Косовског поморавља знали за своју прошлост, знали за изгубљено царство на Косову, али због великог притиска они се чак нису смели звати Србима, већ Рисјани или Каури. Вековна судбина и истина српског живља на овим просторима је да се редовно повлачи у себе и да из себе и своје вере црпи снагу за опстанак, да се пресабира шта му је чинити и да ли сме да чека повратак ропства. Тешка турска реч *зулум* којом су нас стари опомињали на немирна времена, као ехо одзвања у свести човека овог поднебља.

Зарија није могао да мења оно што је долазило и што је неминовно одредило његов даљи живот. А долазило је оно како се међу народом каже „опет Јово-на-ново”, поновно ропство, страдање, живот у страху или бежање уз српску војску која се повлачи. Писцу није лако да се реши како ће и шта да уради, утолико пре што му људи јасно саветују да не сме да чека Турке, јер је био много ангажован око помоћи српској војсци, па ће га стићи освета и можда оно најгоре – смрт. Детаљи описа повлачења српске војске и народа у уметничком делу Зарије Поповића личе на филмске секвенце: мајка са дететом у колевци, мушкарац бос, води козу која неће да иде, а он почиње да плаче од јада што му сво благо остаје; старац води мало дете које брише сузе; избежумљена жена, којој су отели мужа и брата, чупа косу и удара се у груди, испадају путем виљушке и *ложнице* из на брзину натоварених кола... И тако редом, истините слике бежања, када се човек спасава и носи само оно што му је најпотребније за далек пут. Други део ове слике говори о онима који остају на милост и немилост турске власти, приклањајући се поново ропству, јер *небо је високо а земља је тврда*. У тим тренуцима многи се уздају у пријатељства и заштиту кога Турчина или Арбанаса, како нас обавештава наш писац. Заиста, жалосна слика утемељена на општем јаду, болу и тешкој тузи на којима се још само храни преостала нада да није још увек све изгубљено. По одласку из свог родног града и све до краја живота Зарија Поповић је остао добровољни заробљеник и заљубљеник у свој завичај. Никада није преболео Мораву свог детињства и младости и првог учитељевања. Понео је живу слику живота и обичаја коју је преточио у свој обиман приповедачки опус где ће детаљно и реалистички са елементима фолклора, посебно везаним за обичаје и народну уметничку реч, проговорити о својим суграђанима. Имао је етнографског талента да дочара атмосферу, градску кућу а највише оно што се догађа унутар високог зида који дели од спољног света. Али, Зарија Поповић је као писац реалиста био највише заокупљен патријархалним моралом који доминира у његовим приповеткама. Приметно је да су његови најчешћи ликови заправо женски. Углавном је реч о мајци која се жртвује за своју децу...

3. ТАМНИНЕ – СЛИКЕ ИЗ ЖИВОТА СРБА КОСОВАЦА

Збирку приповедака *Тамнине* Зарије Поповића приредио је, његов нешто млађи завичајац, којег смо већ помињали у претходним редовима, профедор др. Владимир Цветановић, поводом 600 година од Косовске битке. Приређивач је дао тај архаични наслов овим приповеткама – *Тамнине* – јер оне сликовито приказују људске судбине косовског поднебља, праћене страховањима, слутњама, неизвесношћу и надањима, како на јави тако и у сновима. И заиста, као понекад, кад у мраку никне диван цвет – окосницу Заријиног приповедачког опуса чини величање патријархалне српске косовске породице. Својим реалистичким сликањем живота косовских Срба Зарија Поповић жели да скрене пажњу ондашњем кнезу и мајци Србији на патње Срба под Турцима. Било је то време када су из дана у дан падале „рисјанске главе”, али то је и доба јунак – мајки, које снагом материнске љубави бране свој народ. Заријин архаичан књижевни говор проткан је оном невидљивом, нераскидивом нити која га чини увек актуелним и непролазним, будући да се

косовска драма понавља са свим својим заплетима, кулминацијом и недовршеношћу. Јер, плодна моравска равница вековима привлачи људе с разних страна, нација и вера, што се као на каквој шареној ливади, таласају са свим својим немирима.

Приповетка *Неоплакани гроб*, са веома осетљивом темом превођења српских девојака у турску веру и са својим снажним емотивним нарацијама и патетиком којом делује на читаоце, може се равнати са снагом, дубином и лепотом грчке трагедије. У њој Зарија Поповић слика до ситних детаља историју и живот једне српске породице, коју је средина унапред осудила, оне дубоке бразде које рањавају српску душу док, под још свежим ожиљцима, трага за својим избављењем.

Смисао једне афирмације стваралаштва Зарије Р. Поповића биће испуњен уколико његов аутентичан говор допре до наше савести, која као да је утонула у какав колективни дремеж. Стога је можда најбоље да, на овом месту, прикажемо макар један скраћени извод из прве приповетке *Тамнина – Неоплакани гроб*, тј. пустимо да нам наш приповедач непосредно исприча једну уистину тешку драму:

... Кроз лишће на дрвету испред чардака проби се један зрачак, засја на челу Митрину, спусти се на големи дукат на грудима њеним и разасу по аленом ткиву на разбоју. А за разбој на чардаку Митра тек села беше, прекрстила се и у десну руку узела меџик, а левом се пружила за брдила... Тако она рани свако јутро, хитајући да што више уграби докле сунце није освојило...

И пређе је ранила, док јој Марко био жив, али није одмах за разбој седела, већ по кући спремала да најпре њега, мужа, дочека кад устане, да га подвори и да га у чаршију испрати. А сад устаје да туђе ради, да за кћер и себе заради.

Митра је на гласу са својих радова на разбоју... Њене бошче ђаковачке на којима су изведене живописне шаре од памука алеве, плаве и других боја чувене су по целом Гњилану... Јест, јест, златне су руке њене...

Има више година како су се настанили у Гњилану. Осим разлога што у Гњилану није било ниједнога кујунције намеру њихову да се из Пећи уклоне појачавала је и једна велика породична непријатност. Сестра Митрина потурчила се. И да је то учинила по невољи, присиљена, преварена, не би то необичан случај био, те им тако тешко ни падало не би, али је она пред влашћу изјавила да драговољно напушта веру своју.

Те срамоте они, необично осетљиви, нису могли подносити и под тим прекором нису могли остати у Пећи...

Међутим на челу Маркову и Митрину виђале се боре, дубоке боре, које су тешки ударци судбине њихове резали. Њихов је дом често смрт походила и већ је неколико хумки над породом њиховом у гробљу гњиланском. Хумке су мале и још свеже, јер их и сада још влаже горке сузе материне.

Сва им је утеха њихова јединица Милица, у коју су с необичном нежношћу очи упирали, над којом су са стрепњом у души лебдели. Зато су је и обасипали свом милоштом уцељена срца родитељска. Оделом се издвајала од остале деце, врсница својих. На њеном широком челу свагда се сијао дукат, изнад којег је танки мафезић главу повезивао као чајка, обухватајући донекле дугачку плетеницу бујне црне косе;

...Милица је већ одрасла девојка. Иако није „у терлак ушла”, ипак на улици не излази. Место тога стане иза врата па заклоњена звири на улицу... И други пролазе улицом овом, и у друге она гледа, али јој није као кад њега види, нити су други као он. Како њему фес над оком стоји... У мислима гледа хаџијиног сина, види како и он њу погледа мило...

И онда се Милица опет сети тетке своје и судбине њене.

– Можда је и њу онај бег тако гледао,...

Али кад се увече Митра врати с гробља – кућа празна.

Стаде на глас кукати и запомагати на улици, па онда код оближњих суседних врата. Изиђоше суседе из кућа, зауставише се пролазници на улици, сваки питаше шта је, а Митра ударајући се у груди, виче: „Нема ми Милице!” и очајно пита: „Видесте ли моју Милицу?”

На то ће једна суседа, као сећајући се, рећи, да се затекла у дворишту своје куће и да је као с ове стране заиста чула неки врисак, женски глас.

Нагађање се обистинило као тачно и тек други дан позван би иконом у конак куда је већ била доведена Милица.

– Жалост! Штета, велика штета! – помисли иконом у себи, гледајући у ову дивну девојку, не губећи, међутим, још наде да ће она остати у вери својој рисјанској.

– Бојиш се од њих, од Турака? Не бој се! Наћи ћемо човека који ће те одмах одвести преко плота, у Србију. Онда ти нико ништа не може, јер ћеш бити у рисјанској царевини!...

– Хоћеш да останеш код мајке своје? – упита је иконом.

– Хоћу... хоћу! Нано... нано моја слатка! – кроз плач виче Милица.

– Хајдемо! – рече иконом задовољан и прекрстише се и пођоше.

Сутрадан иконом пријави у конаку испитивање Миличино, а кад с њом прође не удари главном улицом, већ споредном па кроз турску махалу.

Али кад беху поред куће Серафимове одшкринуше се врата и зачу се женски глас којим се друга позиваше: „Брзо, брзо да видиш потурченицу!”

– Милица се трже, жаока ока као да јој продре до срца и њена колебљива душа као да чујаше сада неко тихо шаптање: „Ето шта те очекује!” И пред очи јој искрсну тетка њена, сети се живо прекоравана због ње, затим јој ето слике будућности њене, горке будућности.

Наведени редови представљају најинтимније сведочење о Миличиној дубоко подељеној девојачкој души, која у тренуцима пакосног презира од стране њених другарица, доноси одлуку о промени вере, која ће је, не знајући то, врло брзо коштати и самог живота. Сви каснији покушаји свештеника да је одврати од такве одлуке, премда на тренутке успевају да јој роваре повређену душу, подсећајући је на сву лепоту хришћанске вере, ипак остају узалудни.

У немоћи и мучнини своје колебљиве душе Милица налази илузорну утеху у благонаклоности Ариф-аге:

У дворишту коначком Милица угледа Ариф-агу. Он је погледа оним чудним погледом својим, у коме је нечега и заповедничког и тоглог и њу сад прожима неко чудновато осећање...

...И Шафир-ага и Салија као да се поносе својом снахом Зухром (то је име добила Милица) и говорили би родбини и пријатељима да су они из каурске баште најлепши цвет откинули и узели.

... У кући Митриној друга је сада слика.

Док се пре повлачила, ... да не би била прекоравана што јој се сестра потурчила, сада је кућа њена отворена не само за најближе суседе, него и за оне с којима се ни познавала није...

... Диге се и донесе стакло с ракијом, стаде наливати у чашицу и нудити суседе:

– На, узмите за Бог да прости – моју Милицу!

– Ух, ћути, Бога ти, Митро, не говори тако! – заграјаше суседе. Како могаше тако што помислити!

– Она је мртва – за мене је мртва!

– Није мртва, и да не да Бог: него је жива и ко зна шта још може бити! Бог све може да учини!

– Не говори тако, слатка, мајка си!

– Мајка њу никада видети неће ни живу ни мртву! – одговара Митра...

Суседе слежу раменима, машу главом.

– Како је арно Бог да да! Бог да обрне на добро! – шапућу и пију. Кад се суседе опростише с Митром и изиђоше: Е овакве „ракије” никад нисам и чула ни снила! – рећи ће једна. – Да Бог сачува! – и прекрсти се.

– Ни ја. Да се живој пије за Бог да прости! – прихвати друга и махну главом.

– Сирота Митра!... – казаће једна и уздахну.

– Црна мајка нигде да се не нађе!

– А зар се мало њих, Бога ти, турчи!... Живот је мио!

– Турчи се, али из града ово је прва.

– Хвала Богу, те није одавде!

– Мори, па и тетка јој се потурчила! Види се, у крви им.

– Ко зна и да ли је то рисјанска крв!

Тако мисле и разговарају суседе, враћајући се с „ракије” с части из куће Митре Пећанке...”

У наведеним редовима Поповић задире у најтананије делове душе својих јунакиња: Митра изговара тешке речи, али у дубинама своје мајчинске душе она није тако сурова да свесно

кажњава своју кћер. Она је повучена у себе, болно пати због судбине своје кћери, која се потурчила и одрекла се своје вере. Митра воли своју кћерку истом мером како је и раније волела, само је сада то осећање дубоко потиснуто. На тренутак само када јој Милица пружи трачак наде да ће остати са њом, Митру обузимају радост и милина. Призор и боје ових мајчинских осећања, према Цветановићу, чини њен лик један од најлепших Поповићевих уметничких израза (Цветановић, 2000, 102). Митра је свесна да и Милица жали и у дубини своје душе пати због своје одлуке, али јој не може помоћи. То јој сурова малограђанска средина не прашта а строги патријархални морал не схвата разлоге који су навели Милицу на тај пут.

Овде је на делу распетост између доминантног хришћанског морала и пуког одржања живота, у коју је бачена јунакиња ове приповетке али, шире посматрајући и искушења једне српске породице у ненемилосрдно строгој патријархалној средини. У последњој, десетој глави приповетке приказана је тагична смрт главне јунакиње чији *гроб остаје неоплакан*. Иако се Митра сваком приликом одрицала своје кћери и сваког уверавала како је она мртва, за њу мира није било. Често је помишљала да оде, да види кћер, али је кћи Туркиња, и она се одрекла ње заувек. У мучној стрепњи да јој не дође *црни глас* ишла је по дворишту оборене главе, утучена. Ипак јој тужну вест ускоро доноси њена суседа Синђа изустивши: „Твоја се ћерка смири!“ Митра скамењена, претрнула, занемела... само се чуо јаук и после кратког ћутања тихо је пред суседом говорила: „Немам ... ћерке! Моја је... ћерка... одавно ... умрла!“ Потом је отишла у собу где се стала у груди ударати, косу чупати и на глас кукати.

Трагични завршетак ове приповетке у коме нам Зарија Поповић приказује слику српског и турског гробља и самог чина сахране је пресудан за тамну боју на његовим сликама из живота Срба Косовског Поморавља. Ево те слике:

Тога је дана после подне Митра отишла на гробље.

Гробље је српско на вису, а турско на супротној страни у равници.

Митра је запалила свеће на гробовима своје деце и мужа и спушта се те љуби крстаче и плаче и нариче за децом.

Така и Кана, суседе с гробљем пришле су Митри да је теше.

Доле у равници једна се пратња упутила к турском гробљу, носећи на раменима ковчег и смењујући се често.

У пратњу погледа каткад Митра, а често погледају Така и Кана.

Спусти се ковчег.

Митра врисну и паде на гроб својега детета.

Љуби крстачу и земљу и буса се у груди.

Така и Кана покушавају да дигну Митру с гроба и умирују је, а погледају и виде како се она рака у турском гробљу затрпава.

Плаче Митра, бришу сузе и ове суседе, мисле све три на Милицу, која се баш сад сахрањује, а ниједна не помену имена Миличина.

Можда је сувише на овом месту казати колико снажно, јасно и живо, кроз ово једноставно и искрено приповедање, извире скривени мозаик хришћанске вере, дубоко уткан у душу *обичних људи* – Старосрбијанаца из Косовског Поморавља.

3.1. Вера је била једино прибежиште и светлост српског човека Косовског Поморавља

Као зачетник реализма на овим просторима Зарија Поповић веома добро запажа доминацију верских осећања код својих суграђана, која боје психолошки профил и целокупни поглед на живот човека Косовског Поморавља. Поред свог реалистичко дескриптивног приступа, Заријино дубоко верско опредељење поткрепљују и чињенице да је он потицао из старог и поштованог поповског рода, који је и сам био син свештеника и завршио богословију, дакле свим бићем био је везан за живот цркве. Када све ово имамо у виду постаје јасно зашто су вера и њена моћ веома че-

ста тематика у Поповићевим приповеткама. На тај начин се издваја један тематски круг његових приповедака у којима доминира уверење да једино православље има исцелитељску моћ, такву да се и Турци у својој невољи окрећу овој вери и траже помоћ од православне светиње. Овом тематском кругу припадају поред осталих следеће приповетке: *Неџиба*, *Кавурска вера*, *До издисаја*, *Кућа Светог Саве*, *Проклетство*, *Бог да прости*, *Духивник*, *Његова вера* и друге.

Приповетка *Кавурска вера* прожета је мистиком која се везује за православну икону: Главни јунак, по имену Фејзулах, зна да је пореклом *кавур*, јер је његову мајку спасила од тешке болести управо кавурска вера и икона! Временом, у њему јача потреба да се врати својој старој вери у чему га крепи подршка попа Ђорђа из Пасјана. С друге стране, он се у тој својој намери мора скривати од Турака и, када се коначно решио да се врати хришћанству, он продаје своје имање и сели се у Србију... И ова приповетка има трагичан крај: Фејзулах је сада Милан чији синови, као прави Срби ратују против Турака. Приликом ослобађања његовог родног краја, он од својих синова тражи да му донесу икону, ипак та жеља му није испуњена јер су његови синови погинули. Није тешко приметити да ова приповетка врло експлицитно говори о једном миту о икони, која остаје негде сакривена и љубоморно се чува и када сви остали спољашни облици вере буду промењени.

Приповетка *Неџиба*, насловљена према главној јунакињи, такође сведочи о снази хришћанске православне молитве која помаже у тешким животним тренуцима, посебно у тешким болеснима. И Неџибу, јединицу Хаџи Аслан-аге из Новог Брда, *подиже из мртвих* молитва попа Милета, који има посебну *књишку* из које чита. Поповић је опису тог важног чина читања молитве над болесницом посветио скоро половину приповетке. Она ће се опоравити од опаке болести тек када јој споменути поп Миле прочита молитву и покропи светом водицом. Девојци се много свидео мирис босиока (босиљка, феслиђена) да га је, по оздрављењу, често носила. Зато су јој њене другарице дале надимак Неџиба-Феслиђан. Друди део је углавном посветио Неџибином оцу Аслан-аги и његовој мучној дилеми да ли да позове попа Милета, дакле хришћанског свештеника или не. Ипак, најлепши приказ је када Неџиба, сада већ здрава и оснажена, заједно са својим другарицама и Циганкама са даирама весело и заносно игра у својој кући.

Као учитељ и богословац који је добро познавао душу својих суграђана, Зарија Поповић и у многим другим приповеткама уздиже тврдокорно чување религије и традиције, која је, посебно у тешким временима, представљала и национално одређење. Тако је, у његовој приповеци под називом *Духовник*, главни јунак – свештеник, који не преза ни од чега само да би заштитио православну српску паству од насртаја људи друге вере, али и од арбанашких покушаја да отимају српске девојке и преводе их у ислам (да их најчешће под претњом потурче и узму за жене). Он чврсто верује да је српски народ снагом своје вере способан да, без обзира на велике жртве, увек изађе као победник. Стога ће се својим верницима у тешким тренуцима, обраћати следећим говором:

Србин се тако преређује stoleћима;
Србин посрће под теретом крста, али га још носи;
Србин гине, али још није погинуо;
Србин пада, али га још неје нестало... (Поповић, 1898, 39)

Наведени редови снажно и јасно сведоче да је у временима ропства православље било прибежиште за душу српског човека овог поднебља: оно га је надахњивало, будило наду и враћало му веру да ће и поред тешких губитака српство издржати и српско име остати да живи на Косову (Цветановић, 2000, 152).

ЛИТЕРАТУРА:

- Бован, В. (1975). *Косовски писци на страницама „Летописа“*. Стремљења 5.
Бован, В. (1981). *Просветитељске идеје у делима српских писаца на Косову у XIX веку*. Београд.
Васиљевић, Хаџи Ј. (1934). *Зарија Р. Поповић*. Братство, књига XXVIII, 193-209 (посебан отисак, Београд).

- Гавриловић, А. (1927). *Историја српске и хрватске књижевности*. Београд.
- Милеуснић, С. (1999). *Светиње Косова и Метохије*, Нови Сад.
- Јовановић, С. (1927). *Писци из Јужне Србије*. Јужни преглед II/1927-28, 73-77.
- Поповић, З. (1904). *Слике из Старе Србије*, књига прва, Београд.
- Поповић, З. (1898). *Слике из Старе Србије*, књига друга, Сремски Карловци.
- Поповић, З. (1922). *Приповетке из Старе Србије*, Београд.
- Поповић, Б. (2007): *Духовност и обичајност Косовских Мораваца (Морава на извору)*. У: *Друштво и култура Срба Косова и Метохије*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Поповић, Б. (2018). *Философија феникс-птице. Етички аспекти косовске драме*, Косовска Митровица.
- Станковић, Б. (1994). *Српски венац косовског поморавља*, Ниш, Градина – Просвета.
- Цветановић, В. (1971). *Књижевни трагови у прошлости Косовског поморавља*. Обележја 1, 84-99.
- Цветановић, В. (2000). *Зарија Р. Поповић. Живот и дело*. Приштина: *Знаменити Срби КиМ*, књига 5.
- Цветановић, В. (1980). *У кругу патријархалне патине*. Стремљења 6, 123-132.
- Цветановић, В. (1977). *У патријархалном кругу*. Градина 7-8, 44-53.
- Урошевић, А. (1990): *Косово*, 1990, Приштина.
- Урошевић, А. (1935): *Горња Морава и Изморник. Насеља и порекло становништва*, књига 28, Београд.
- Урошевић, А. (1993): *Горња Морава и Изморник*, репринт издање, Приштина, Гњилане, *Свети Сава*.
- Урошевић, А. (1950): *Новобрдска Крива Река*, Београд.
- Урошевић, А. (2009): *О Косову*, приређивач монографије Проф. др Милован Радовановић.

ПАТРИАРШИЈ МОРАЛЪ И КАРТИНЫ ИЗ ЖИЗНИ КОСОВСКИХ СЕРБОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЗАРИЕ Р. ПОПОВИЧА

Анотација

220

Целью данной работы является утверждение и обновление литературного произведения одного из генералов сербского реализма из Косово-Поморавля, Зария Р. Попович. Его истории были опубликованы под архаичным названием *Тамнине (Тамна)*, потому что они символически и графически изображены в человеческой судьбе региона Косово, сопровождаемой страхами, импульсами, неуверенностью и надеждами, как в воздухе, так и во сне. Как иногда, когда в темноте появляется прекрасный цветок, костяк повествовательного произведения Заря прославляет патриархальную сербскую семью Косово, которой он хочет привлечь внимание тогдашнего князя к страданиям и страданиям сербов под властью турок. Это было время *зулума (угнетение)*, когда упали *христианские головы*, но также и время *матерей-героев*, которые силой своей материнской любви защищали свой народ. Это архаичная литературная речь Zarije R. Попович протянут невидимой и неразделимой нитью, которая делает его всегда актуальным и бесстрастным, поскольку драма в Косово продолжается сегодня со всеми ее сложностями, кульминациями и незавершенностью. Чувство утверждения рассказчика, который пишет действительно сложную драму, будет реализовано, если его подлинная речь достигнет нашей совести, которая, кажется, уснула в коллективном храпе.

Ключевые слова: реализм, литература, сербы, косово, мораль.

Бранкица Поповић
Филозофски факултет Универзитета у
Приштини са привременим седиштем у
Косовској Митровици
brankicapopovic69@gmail.com

ИВАНА БЕЗРУКОВА

ИМЕНОВАЊЕ ЦАРА УРОША У ТРИМА КУЛТНИМ СПИСИМА ПАТРИЈАРХА ПАЈСЕЈА*

Дато истраживање базирано је на истицању различитих начина именовања цара Уроша у Служби, Житију и Синаксарском житију Светог цара Уроша. Наведене култне списе написао је српскословенским језиком патријарх Пајсеј 1641. године. Чувају се у аутографу, у рукописном литургијском зборнику из 1676. године, који се налази у Библиотеци Српске патријаршије у Београду под бројем 33.

Када је реч о именовању последњег владара немањићке династије, у виду имамо идентификовање самог лица, али не и особина које га прате. Међутим, када говоримо о лексичким средствима којима се именује Свети цар Урош, поред именица и синтагматских конструкција, у обзир узимамо и супстантивизирани придеве са значењем именице.

Лексичка средства која је патријарх Пајсеј користио за идентификовање цара Уроша треба да покажу како је писац, као сведок времена у којем су пронађене мошти последњег владара немањићке династије, желео да га представи и овековечи у култним списима које му је посветио.

Како корпус овог истраживања чине дела различитог жанра, тематике и намене очекујемо да ће различити начини именовања цара Уроша, као и употреба различитих творбених средстава, бити у директној вези с природом самих текстова.

Кључне речи: српскословенски језик, култни списи, цар Урош, патријарх Пајсеј

221

1. УВОД

Утврђивање и анализа различитих начина именовања цара Уроша у Служби Светом цару Урошу, Синаксарском Житију (унутар Службе) и Житију Светог цара Уроша спроводе се на аутографу патријарха Пајсеја из 1641. године.¹ Он се налази у саставу рукописног литургијског зборника из 1676. године, који се чува у Библиотеци Српске патријаршије у Београду под бројем 33. Овај литургијски зборник поред служби, житија и слова, садржи записе попа Никодима и друге записе (ИНВЕНТАР 2012: 35). Има укупно 154 листа, а списи о Светом цару Урошу патријарха Пајсеја заузимају 65 листова (79а–143б): Служба Светом цару Урошу – 79а/1–113б/20, Житије Светог цара Уроша – 114а/1–143б/20 и Синаксарско житије Светог цара Уроша – 104а/1–105б/4. Житије Светог цара Уроша у Пајсејевом аутографу није сачувано у целини. Изгубљени су први лист, један у средини и један на крају.²

* Рад је настао као део пројекта *Обрада старог српског писаног наслеђа и израда Речника црквенословенског језика српске редакције* (ОИ 178030), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Као година настанка Житија Светог цара Уроша и Службе Светом цару Урошу раније се узимала 1642. година (Поповић 1936а: 61; Вукановић 1938: 13; Павловић 1965: 112; Трифуновић 1970: 351). Наиме, поменута дела писац је завршио у оном делу 1642. године који заправо улази у 1641. годину, будући да се година рачунала од 1. септембра до 31. августа (Јовановић 2001: 87–88).

² У даљем тексту користимо скраћенице: С (Служба Светом цару Урошу), СЖ Синаксарско житије Светог цара Уроша и Ж (Житије Светог цара Уроша).

Дела посвећена последњем владару немањићке династије чине недељиву целину жанровски хетерогене групе споменика. Њима је Пајсеј утемељио култ Светог цара Уроша, дао му коначан облик и место које заслужује у реду православних светаца.

Култни списи о Светом цару Урошу писани су српскословенским језиком у позном периоду српске редакцијске писмености. Известан број дијалекатских наноса нема само општесловенски него и ужи регионални карактер призренско-јужноморавске дијалекатске зоне, којој припада говор пишчевог родног Јањева (Безрукова 2017: 39).

Различити начини именовања цара Уроша огледају се у употреби различитих лексичко-граматичких средстава: именице, супстантивизирани придеви и синтагматске конструкције. Њихова семантичка и стилска анализа даје нам слику о томе како је писац желео да представи и овековечи Светог цара Уроша у списима које му је посветио и којима је његовом култу дао коначну форму.

Како корпус овог истраживања чине дела различитог жанра, тематике и намене очекивано је да ће и различити начини именовања цара Уроша, као и употреба различитих творбених средстава, бити у директној вези с природом самих текстова.³

1.1. Свети цар Урош

Урош је био син цара Душана и царице Јелене, последњи српски цар и владар династије Немањића. Као последица свести о највећем територијалном проширењу српске државе за време цара Душана и о расулу Царства после њега, стекла се погрешна слика о наглom и потпуном потонућу државе цара Уроша. Распад Царства изазван унутрашњим сукобима није се десио у првим годинама његове владавине, а наследник цара Душана на престолу није био беспомоћан како се то углавном неправедно истиче у поређењу с ликом његовог оца (Михаљчић 1975: 10–12). Цар Душан већ 1342. године, највероватније под утиском тек прележане болести, именује могуће наследнике. Први међу њима био је син Урош, који у том моменту није имао више од шест година. Од 1345. године он је млади краљ, а наредне године када је краљ Душан крунисан за цара, млади краљ понео је титулу краља савладара (Михаљчић 1975: 14). Након смрти цара Стефана Душана (1355), млади престолонаследник имао је око 19 година. За првих пет година његове владавине Царство је изгубило велики део територије. Међутим, иако је моћ, као и улога, обласних господара све више јачала, централна власт није била угрожена (Михаљчић 1975: 29). Од 1365. године Вукашин Мрњавчевић се помиње као краљ и савладар цара Уроша. Успостављањем савладарства царева власт није могла бити уздрмана ни формално, ни правно, о чему сведочи заједнички новац с јасно израженим зависним односом краља према цару. Међутим, у окружењу у којем је централна власт све више слабила, а моћ обласних господара расла, Вукашинова власт се проширила на све крајеве којима је управљао или на које је полагао врховна права цар Урош (Михаљчић 1975: 98–100). Добијањем краљевске титуле Вукашину је формално признат положај и значај који је он већ дужи и имао (Острогорски 1965: 9). Иако се веома дуго према народној традицији цар Урош сматрао жртвом Вукашинове похлепе, анализом дипломатичке грађе Дубровачког архива доказано је да је цар Урош надживео браћу Мрњавчевиће, која су изгубила живот у борби против Турака на Марици 26. септембра 1371. године. Цар је умро 2. или 4. децембра исте године (Јиреџек 1886: 1–26; 241–276).

Проналажење кривца за убиство цара Уроша представљало је рационално објашњење за потонуће српске државе и поробљавање од стране Турака. Божја казна за убиство цара стигла је цео српски род (РЕЂЕП 2013: 221). Губитак династије и пад под туђинску власт сматрали су се у средњем веку највећом казном која је могла задесити један народ због убиства владара (РЕЂЕП 1998: 301). Са смрћу цара Уроша српска држава изгубила је самосталност, а узрок овој несрећи народ је видео и у греховима претходних владара. Из култа мученика младог цара Уроша створен

³ Рад је настао као резултат прелиминарних истраживања у оквиру израде докторске дисертације Конкорданција култних списа о Светом цару Урошу патријарха Пајсеја.

је култ Светог цара Уроша. Тако је млади цар постао светац мученик. Први траг легенде о убиству цара Уроша јавља се у Кантакузиновом Житију Светог Јована Рилског, управо у доба када српске земље губе своју самосталност и потпадају под турску власт (Вукановић 1938: 11; 56–63).

1.2. Културно-историјски контекст Пајсејевог стваралаштва

Ако узмемо у обзир историјски и културни контекст у којем се стварао култ мученика, а то је суочавање хришћана с непосредном турском опасношћу на позносредњовековном Балкану, те страдања под османском влашћу (Марјановић-Душанић 2017: 306), јасно је зашто је оживљавање сећања на владаре из династије Немањића и проналажење кривца за пропаст Српског царства имало важну улогу у васпостављању националног идентитета, који бива подстакнут обнављањем Пећке патријаршије 1557. године. У Пајсејево време откопане су мошти цара Уроша и то у Неродимљу, у Новобрдској митрополији, на чијем је челу Пајсеј тада био (Поповић 1936б: 548). Он је био и савременик вандалског спаљивања моштију Светог Саве 1594. године. Управо од тог времена, од средине XVI и у XVII веку, српска књижевност доживљава свој препород (Поповић 1936б: 543). Књижевно стваралаштво патријарха Пајсеја представља одраз духовне ренесансе и јачања колективног духа поробљеног српског народа на заласку средњег века, а на прагу модерног доба. Састављањем култних списа посвећених цару Урошу Пајсеј оживљава успомену на величину старе државе, али и на „трагедију њеног потонућа” (Богдановић 1991: 268–269).

2. ИМЕНОВАЊЕ ЦАРА УРОША

Када говоримо о именовању цара Уроша, у виду имамо све типове агиоантропонима⁴, како саме антропониме, тако и лексеме које означавају чин, односно атрибут светости и лексеме које су у функцији диференцијатора (номинатори и дескриптори) (Кончаревић 2017: 11).

223

2.1. Антропоним

Најфреквентније средство номинације последњег владара светородне династије јесте антропоним оурошъ ‘Урош’.⁵ Он је најзаступљенији у С (43), док се у Ж јавља скоро четири пута мање (11). Фреквентност антропонима у СЖ у складу је са невеликим обимом самог стишног житија (3):⁶

мнрныѣ конѣ и бл(а)гоуѣхана пролѣкаши · вѣселѣнна даръ вѣспрѣдѣши · мошѣм твомѣм до(с)т(о)бл(а)женѣ · оурошъ вѣсѣлѣнѣ и прѣвѣждедѣнѣ · вѣзлетѣ къ любви х(ри)стоу прѣхвалѣнѣ С 79а/18–79б/5, свѣтла д(ѣ)ньс(ѣ) памѣтъ наста срѣбское оукрашеніе · обѣзбавѣнѣмъ ч(ѣ)стных(ѣ) мошѣм твоих[ѣ] · на прос(ѣ)щеніе и похвалъ сѣродѣствоу своему · оурошъ вѣсел(а)женѣ С 80б/10–14, оурошъ днѣвы · б(о)ж(ѣ)ств(ѣ)ныѣ тишнѣ желѣ · завѣстѣю лишенѣ свѣта сег[о] бываѣтъ · и безвѣрѣменнѣю сѣмрѣт[ѣ] прѣемлетѣ · вѣнѣцѣмъ добродѣтелѣнѣмъ оуѣзѣ се С 89б/1–5, вѣ тѣжде д(ѣ)нь памѣт(ѣ) бл(а)женнаго и пр(и)снопоминѣмаго · оуроша ц(а)ра младаго СЖ 104а/1–3, и вѣрѣтаѣтъ прѣстоу дръжавѣ своеѣ · снѣхъ своемоу младаму оурошу СЖ 104а/18–20, бл(а)гоч(ѣ)ст(и)вѣн же урошъ · по ѡ(т)чѣмъ сѣмрѣт[ѣ] · вѣздвѣзѣю тѣ цр(ѣ)к(о)въ · прѣславнѣю · вѣ чрьмѣнѣмъ горы · оуспеніе пр(ѣ)ч(и)стѣе в(о)городѣ СЖ 105а/6–9, по прѣтѣченіи многѣмъ лѣтоу · правѣцѣмъ вѣлкашнѣмъ донѣже храбрѣ быс(ѣ) ц(а)рь урошъ тако бытѣ емоу · ѣї, лѣтъ Ж 123б/14–17, ѡт[ѣ] уроша

⁴ Када је реч о именовању светих, термин хагионим уобичајен је у српској науци. Но, будући да се под (х)агионимима подразумева целокупна ономастичка лексика из сакралне сфере (уп. Кончаревић 2017: 17), за потребе овог истраживања определили смо се за термин агиоантропоним, којим се указује само на различите начине именовања светих лица.

⁵ Више о етимологији имена Урош у: Грковић 1977; Вельковић 2009.

⁶ Када се у делу бележи више од три потврде одређеног типа агиоантропонима, нећемо наводити све примере (цитате) већ само три. Сходно томе, тамо где постоје до три потврде, биће наведени сви примери употребе.

нѣ бысть чѣда · понѣж[е] младостнѣ бѣ Ж 1346/5–7, н гла(гола)хѣ дроугѣ къ дроугѣ шѣд'ше да виднѣло мѡщн с(вѣ)т(а) го уроша · роугающа се Ж 1396/1–3.

2.2. Чин светости

Учење о светости базирано је на пренебрегавању граница између материјалног и духовног, пропадљивог и непропадљивог, тј. између основних опозиција које су се у дохришћанском периоду посматрале као апсолутне границе, које деле божанско од људског, смртно од бесмртног (Живов 2007: 62).

Основа светости јесте у присаједињењу човека Богу, у његовом преображењу под деловањем Божје благодати. Захваљујући Христовом оваплоћењу целом човечанству отворен је пут ка Богу (Живов 2017: 57–58). Христос је онима који су га примили и који верују у његово име дао власт да буду чѣда Божја (Јв 1.12). На тај начин, светост представља вечни живот, заједницу с Богом (Живов 2017: 59), пребивање у рају, који означава „учествовање у божанском животу на крају творевине, вечну славу или Царство Божије” (РПТ 1977: 183).

Као света прослављала су се она лица чије је спасење, тј. улазак у царство небеско, било извесно и пре Страшног суда. Овде се најпре мисли на апостоле, о чијој је изабраности за вечни живот говорио сам Христос (Јв 17.21–24). Такође, мисли се и на старозаветне пророке и патријархе, о чијој светости сведочи Свето писмо. На исти начин, реду светих прибрајају се и мученици, будући да им је мученички подвиг одмах отварао врата царства небеског (Живов 2007: 59). Подвиг светог представља одраз деловања Божје благодати, односно божанске промисли. На тај начин сам свети представља откривање Божје промисли о човеку, а подвиг који га узноси ка Господу сведочи о различитим видовима Божје промисли – сваки светац својим животом демонстрира одређени пут ка светости (Живов 2007: 60). Место у реду светих које заузима јесте чин, односно атрибут светости којим се овенчава.

224

Без обзира на то што данас у науци влада мишљење да је цар Урош завршио живот природном смрћу, све до наших дана задржао му се култ у непромењеном облику (Павловић 1965: 114), а то је култ свеца мученика. Може се рећи да је легенда о убиству цара Уроша одиграла можда и најважнију улогу при установљењу култа светог, будући да је мученичка смрт била један од важних чинилаца за проглашење личности за свеца (Реџеп 2013: 128). Прешавши пут патње, на којем су га издали и живота лишили „присни”, цар Урош бива овенчан мученичким венцем (вѣзѣврѣменоу сѣмрѣт[ь] подѣемъ · вѣнцѣм[ь] м(оу)ч(е)н(н)чѣским[ь] вѣнча се С 98а/9–11, н м(оу)ч(е)н(н)чѣским[ь] вѣнцѣм[ь] оубѣзѣ се · вѣ трѣтог н(е)б(е)сны вѣдварѣшн с(е) С 98б/13–15) и у ред светих улази као мученик (мѡучѣнникъ С 16, СЖ 1, Ж 1):

м(ѣ)с(е)ца дек(е)м'врѣа · вѣ · памѣть нже вѣ с(вѣ)тѣх[ь] бл(а)жен'наго оуроша млад[а]го н м(оу)ч(е)н(н)ка С 79а/1–4, законѡм[ь] вѣнчанъ быс(тъ) м(оу)ч(е)н(н)чѣ С 79а/6, ѡт[ь] лнка нзбранъ быбѣ м(оу)ч(е)н(н)чѣ С 79а/12, хвалами вѣнчанмъ м(оу)ч(е)н(н)ка оуроша С 80а/7, сего оубо бл(а)женнаго н м(оу)ч(е)н(н)ка · рода бысть свѣта н свѣтлаа · ѡт[ь] лозы нецланнн СЖ 104а/10–12, нѣ ѡстави тако сѣю ѡбнтѣль · нѣ ѡкож[е] нногда вѣ цр(ь)квн нѣѡрнцѣ/н/, чюд[о] показав'шн ѡ распадшн храм[ь] снцѣ н м(о)лвою м(оу)ч(е)н(н)ка оуроша н еговнх[ь] прѣроднтѣль Ж 138б/5–10.

Његова мученичка смрт, настала као резултат зависти, похлепе и завере, обележава се страдањем, које му је отворило пут ка Богу и учинило га посредником између људи и Свевншњег. Сходно томе, млади цар Урош придружује се реду светих као страдалац (страдалицъ С 1), страстотрпац (страстотрпѣцъ С 1) и заступник људи пред Богом (ходатан С 1):

ѡт[ь] х(рист)а сп(а)са вѣнцѣ прѣель кѣсть · н дарован'дн нсцѣленїн обогатнѣ кѣст(ь) · нсцѣленїа даръ прѣемъ · н чѣстнѣ страда[а]лицъ показа се С 99а/3–7;
стра[а]стотрпѣцѣ м(о)лн се о насѣ · творѣщїимъ с(вѣ)тѣю памѣть твою С 79а/16–18;
отрокъ быбѣ еси · н(е)б(е)сноиѣ жнлншоу ходатан С 108б/10–11.

Живећи врлинским световним, владарским животом, који је био добар пример за све људе (Кончаревит 2017: 12), цар Урош је постао достојан да се назове праведником (**праведьнын** Ж 2)⁷:

сицѣ н снѣм подрачн се оуцѣ , н оуѣнѣають[ѣ] праведнаго ннѣнѣмъ повннна Ж 127а/1–3, кто тѣ наоучн ѡтнѣтн тѣлоу праведнаго въ цр(ь)к(о)въ въноутрѣ Ж 128а/12–14.

Идући стазом светих предака и тежећи да им буде сличан у делима и речима (аѣ н гонитѣль тѣмъ быс(тъ) вѣкашннѣ · нѣ равнѣ пронзидѣ родитѣлем[ѣ] свонм[ѣ] · н дѣлн н словесн под[о]бе се С 91а/2–5, прѣмоудрѣ двс(то)ннѣ былѣ есн , нмѣнѣмъ н дѣлом[ѣ] , свонмъ родителемъ под[о]бе се С 93а/1–3), млади цар Урош следио је и Христове речи: „Блажени сиромашни духом, јер је њихово Царство небеско” (Мт 5.3, Лк 6.20). Сиромашни духом јесу они који себе сматрају недостојнима и стога теже светом животу како би се удостојили виших небеских блага (ПЕ 2010 I: 144): въ вѣтнѣ обнтелн вѣннѣ бл(а)ж(е)ннѣ · н жнтѣ прѣс(вѣ)то · послѣд[о]ва прѣродителем[ѣ] свонм[ѣ] С 110а/9–11, бл(а)женноую жнзнѣ постнглѣ есн · прѣродителем[ѣ] подобе се , всакы/мн/ добрнмъ дѣлн С 112б/8–10. Угодивши Богу на земљи, млади цар Урош настанио се у царству небеском као блажени (**блажєнын** С 5, СЖ 2, Ж 1), односно преблажени (**прѣблажєнын** С 1):

ѣако ѡт[ѣ] корєнє бл(а)город'на прорасѣ есн бл(а)ж(е)нѣ С 90б/20–91а/, ѣакож[ѣ] свєзда просѣалѣ есн бл(а)жєн'нє С 91а/5–6, сєго оуко бл(а)жєннаго н м(о)у'ч(е)н(н)ка · рода быстѣ свѣта н свѣтлаа · ѡт[ѣ] лозы неманннн СЖ 104а/10–12, того с(вѣ)т(а)го м(о)л(н)твамъ пом(н)лоу нас :~ н людѣ того с(вѣ)т(а)го н бл(а)ж(е)ннаго сп(а)сн нас СЖ 105б/2–4, въ вѣтнѣ обнтелн вѣннѣ бл(а)ж(е)ннѣ · н жнтѣ прѣс(вѣ)то · послѣд[о]ва прѣродителем[ѣ] свонм[ѣ] С 110а/9–11, н еанка вѣдѣх[ѣ] лѣнѣхъ се ѡ бл(а)жєн'нє , ѣаже вншє сынъ мѡєнъ начѣтн Ж 114а/19–20; н црѣковѣ свою просвѣтлѣ есн раз'нчннмъ оухан'мъ · всєч(ь)стнє н прѣбл(а)жєн'нє С 113а/4–7.

У хиперонимском положају у односу на горенаведене лексеме, у којима се читује чин, односно атрибут светости и које дају јаснију слику о Урошу као свецу, стоји супстантивизирани придев **свєтын** ‘свети’ Ж 7, С 2, СЖ 2:

ѣакож[ѣ] тѣт[ѣ]нѣ · ѡт[ѣ] жнтѣ с(вѣ)т(а)го · поѡтм[ѣ] · полнєлєн ѣаже сѣд[н]л'нѣ · глас(ь) ѿ · под[обьн]' · покєлѣн'ноє танн'ство С 88б/2–5, м(о)лн се ѡ нас(ь) с(вѣ)тѣ творєщнмъ съ любовію пѣмѣт(ь) тѣмъ С 98б/16–17, того с(вѣ)т(а)го м(о)л(н)твамъ пом(н)лоу нас СЖ 105б/2–3, н людѣ того с(вѣ)т(а)го н бл(а)ж(е)ннаго сп(а)сн нас СЖ 105б/3–4, н въ лѣт[о] ѿѣѣ, обѣаѣлѣ се с(вѣ)тѣ Ж 138а/11, н пакы н сѣмъ похѡднѣ · всєс(вѣ)щєн'ны мнтрополнѣ вншєрєчєн'ны вндѣнѣ радн · н поклон' се с(вѣ)т(о)моу хвалоу въздастѣ б(о)гоу Ж 140б/18–141а/2, не вѣмъ азѣ грѣшнн н нѣпотрєбнн , бнтн лн оугодно прор(о)коу , н с(вѣ)т(о)моу · єдннѣ г(оспод)ь вѣстѣ Ж 143б/15–18.

До појаве култних списа о Светом цару Урошу није било никаквих помена о цару Урошу као светом (Стефановић 1989: 137–160), те се слободно може рећи да с патријархом Пајсејем почиње његово редовније штовање у Цркви и народу (Јовановић 2001: 69–70). Одређивање Урошеве светости темелји се на откривању његових моштију, знацима непропадљивости и точењу мира (н ѡбрѣтошє мошћн краснѣ , растворєнн · нспѡушѣе вонѣ бл(а)гоууханіє Ж 139б/9–11). Ово се десило у време Пајсејевог живота, 1584. године, више Неродимља, испод утврђења Петрича, пошто је прошло више од двеста година од смрти цара Уроша (Јовановић 2001: 80).⁸ Мошти су стављене у орахов ћивот и положене у манастиру Успења Пресвете Богородице у Неродимљу.⁹ Године 1705. мошти је монах Христифор пренео у фрушкогорски манастир Јазак, да би 1726. биле пре-

⁷ Праведницима се називају свети који нису живели као одшелници или монаси, већ у обичним условима породичног и грађанског живота. Неретко су то лица која уживају локално поштовање, попут светитеља, али која Црква још није канонизовала (ПЕ 2010 II: 164).

⁸ Као година откопавања моштију наводи се и 1582. година (Поповић 1936б: 548).

⁹ Нажалост, данас више нема манастира Светог цара Уроша са црквом Успења Пресвете Богородице, који је крајем XIV века западно од Горњег Неродимља у малом селу Шареник саградила царица Јелена (Совил–Николић 2001: 44).

нете у манастир Врдник, а одатле 1730. године у Крушедол. Наредбом митрополита Вићентија Јовановића, а на тражење братства манастира Јаска и народа, мошти су 1731. године враћене у манастир Јазак. За време Другог светског рата 14. априла 1942. мошти су пренесене у београдску Саборну цркву (Милеуснић 1989: 104–107). Упркос свим сеобама остале су сачуване и 23. септембра 2001. године положене су на царски трон манастира Јаска на Фрушкој гори, где и данас леже (Совиљ–Николић 2001: 53).

Као датум Урошевог помена код Јужних Словена узима се 2/15. децембар. Неговање његовог култа најснажније је око два основна средишта где су и почивале његове мошти – Неродимља и Јаска (Јовановић 2001: 69–70).

Ради установљења култа, 1595. године патријарх Пајсеј је с дворанима написао кондак и тропар цару Урошу (поноуднх се , н сѣ полатниѣи · нѣтѣх[ъ] ст[и]х[и]ры прѣвѣе , малон вѣт(е)р[ъ]ны · н на ст[и]х[о]вно · потом[ъ] н великѣе вѣт(е)р[ъ]не сѣ прор(о)чѣскимъ · н ннѣ по рѣдоу · канонъ сѣдѣшанъ · прѣвѣи б(о)городн[и]ци · потом[ъ] , прор(о)коу · таже н с(в)т(о)моу Ж 1436/5–11). После овога цар Урош је канонизован, а касније му патријарх Пајсеј пише Службу и Житије (Протић 1897: 173). Управо је делом патријарха Пајсеја његов култ добио завршну форму. Након канонизације цара Уроша најважније је било да се одржи што живљи култ овог свеца заштитника, јер из тога произлази не само морални утицај на околину већ и старање околине да се материјално осигурају манастири, како се не би угасио култ Светог цара Уроша на тим местима. Он је постао заштитник немоћних, болешљивих, слабе деце, нероткиња, а касније и заштитник од сваког зла. Тако је временом заузео једно од првих места у циклусу јужнословенских светаца, прво на Косову, а потом и у Срему. Првобитни облик култа цара Уроша, култ младог цара мученика, продро је из народног предања у књижевност. Развијао се кроз све српске крајеве и постао је национални култ (Вукановић 1938: 19; 63; 67–68). Такође, постоје подаци да је у XVII веку култ Светог цара Уроша прешао и у Русију (Павловић 1965: 116).

2.3. Диференцијатори

Када говоримо о диференцијаторима, у виду имамо оне лексеме којима се постиже функција диференцијације и даје додатна информација о животу светог. У испитиваним делима то су номинатори и дескриптори (Кончаревић 2017: 12).

2.3.1. Номинатори

Номинатори јесу оне лексеме чије нам значење открива какав је био социјални статус светог за живота (Кончаревић 2017: 12–13). Могу се поделити на три тематске подгрупе: државна дужност, породична веза и благородно порекло.

За живота краља и цара Душана млади Урош био је намесник (**наѣѣстѣнникъ** СЖ 1) и наследник (**наслѣдѣнникъ** Ж 1), а након очеве смрти понео је царску титулу (**царь** Ж 14, СЖ 3):

оста же **наѣѣстѣнникъ** на прѣстолѣ младаѣ ц(а)рь СЖ 1046/13–14;
н кѣтѣвѣи закѣтѣ не насѣлѣтѣи сѣна его · дондеж[е] вѣзѣраста достигнѣтъ · н боудѣтъ ѡт(ъ)чѣствоу своѣмоу **наслѣдѣнникъ** , по родоу н колѣноу Ж 123а/10–14;
вѣ тѣжде д(ъ)нѣ памѣт(ъ) вѣ(а)женѣаго н пр(и)снопомѣнѣаго · оуроша ц(а)ря младаго СЖ 104а/1–3, оста же **наѣѣстѣнникъ** на прѣстолѣ младаѣ ц(а)рь СЖ 1046/13–14, н г(а)голютъ мног(о)лѣтѣствѣють · млада[о]мѣ ц(а)рю многаа лѣта СЖ 1046/5–7, по прѣтѣченѣи многѣи лѣтоу · правѣшѣ вѣлкашѣнѣи дондеже храбрѣ быс(тъ) ц(а)рь оурошѣ Ж 1236/14–16, ѡвѣи сѣпомагатѣи ц(а)рю оурошѣ · н по правѣ тако н кс(тъ) Ж 124а/8–9, вѣи да кс(тъ) на тѣбѣ нарѣчено · дондеж[е] доспѣтѣ млада[ъ] ц(а)рь вѣзѣраста Ж 1246/19–20.

Иако историјске чињенице показују да је након очеве смрти цар Урош био активан учесник свих догађаја и да је успешно стао на пут узурпаторском чину стрица Симеона Палеолога, он је као Нејаки постао „персонификација слабе државе, немоћи централне власти и распада Цар-

ства”. Неправедно је запостављено истицање његове улоге и заслуга, јер се унапред прихватало мишљење да централна власт после цара Душана није постојала (Михалчић 1975: 29). Тако је и у средњовековним описима владавине и личности цара Уроша присутна туга због насталих тешких времена и жал за златним добом цара Душана (Михалчић 1975: 29; Јовановић 2001: 159). На такав начин и патријарх Пајсеј у Ж говори о смрти цара Душана наслућујући тешка времена која настају после тога: н бл(а)гоч(ь)ст(н)кѣн ц(а)рь стефанъ ѿтрѣшаеѣ се сего светнаго свѣта · оувы срьб’скон земан · тогда н платю непрѣстанномъ · н жалость н тоуга · н рыданію неоутѣшному Ж 123а/18–123б/3, оувы намъ срьб’ска велнка похвало · платите горы н лоужна мѣста вса · н вса окр(ь)стна страна · д(ь)нсь(ь) разлоу’гаем’ се н к томъ его видѣти не нмаи Ж 123б/9–13.

О потискивању Урошеве личности и његове стварне улоге у други план (Михалчић 1975: 10) сведоче и придеви који се у Пајсејевом Ж јављају уз Урошеву и Душанову царску титулу (младъ : благороднь, благочѣстивъ, велнкъ, прѣвысокъ, храбръ).

У светлу породичних односа цар Урош се представља као син (**сынъ** Ж 4, СЖ 2) и чедо (**чедо** Ж 1):

быс(ть) оубо бл(а)город’номъ , н прѣвисокѡм[ъ] · н храбромъ царю степен[ъ] **сынъ** СЖ 104а/12–14, н еше родит[е]лю его живъ соущъ , н мала въ живых[ъ] · призываетъ вельмоу’жїе · н върѣаеѣ прѣстоль дръжавн своее , **сынъ** своемоу младомъ оурошу СЖ 104а/16–20, н оставляетъ **сина** своего младодоумнаго еше юнъ възрастом[ъ] Ж 123а/7–8, н върѣаеѣ вълкашнну скнп’тро дръжавн , н клетваи заклетъ не насилити **сина** его · дондеж[е] възраста достигнетъ Ж 123а/8–12, что быс(ть) д(ь)нсь(ь) се м(а)ти **с(ы)на** ншвщн · рабы ц(а)ра ншвще Ж 128б/8–10; м(а)ти же платюцин **чеда** своего , н съборъ быв’ши въ ц(а)рскнх(ь) полать , н сьродствоу събрав’шому се · н платю н рыданію , не мала Ж 128б/3–7.

Именовање цара Уроша на основу благородног порекла, односно припадности светородној династији Немањића остварује се фигуративном употребом именица: **вѣтъ** ‘грана’ СЖ 1, **плодъ** ‘плод’ С 1, **расль** ‘изданак’ С 1 и **цвѣтъ** ‘цвет’ С 2:

с[тн]х[ъ] · рода свѣтла быс(ть) **вѣтъ** СЖ 104а/5; оурошъ всѣ(ь)стнѣ , ц(а)рскаго корене **плодъ** слад[ъ]къ · аще н нѣ въ врѣме съзрѣанъ , въ г(оспод)ню житннцъ вселн се С 87б/4–7; еше ѿт[ъ] рожденїа , бл(а)гаа **расль** показа се · вселн видн добрии С 92б/6–7; семѣне бл(а)городна · **цвѣтъ** прѣкраснъ показа се · оу-послед[ъ]къ явленїемъ , ч(ь)стных(ь) мошн твонхъ С 92б/1–4, ѿтраслы бл(а)город’нїе , **цвѣтъ** прѣкраснн яви с(е) · оурошу всѣ(ь)стнѣ С 98б/8–10.

Именујући Светог цара Уроша као прекрасан цвет и сладак плод царског корена, патријарх Пајсеј тежи досезању „истанчанијих духовних представа” и у наведене синтагме уноси значење врхунског визуелног доживљаја лепоте, уз мирис који га прати, односно значење слатког као најцењенијег на скали чула укуса (Јовановић 2001: 165; 177).

2.3.2. Дескриптори

У састав агеоантропонима улазе и дескриптори, лексеме које на одређени начин додатно описују светог (Кончаревић 2017: 13). Можемо их поделити на две тематске подгрупе: узраст и духовне и интелектуалне особине светих као личности.

На основу узрасне доби Свети цар Урош именује се као младић, дечак (**отрокъ** С 1) и као јунак (човек у пуној снази) (**храбръ** Ж 1):

отрокъ былъ еси , н(е)б(е)сноиъ жнлнцоу ходатан · всакыи добротамн оукрашенъ С 108б/10–12; по прѣтеченїи многиимъ лѣтомъ · правещъ вълкашннхъ дондеже **храбръ** быс(ть) ц(а)рь оурошъ како бытї емоу · ѡ’ лѣтъ Ж 123б/14–17.

Именоване Светог цара Уроша на основу духовних и интелектуалних особина постиже се употребом следећих лексичких средстава: **АНГЕЛОМЪ СЪРЕТНИКЪ** ‘онај који је једнаког квалитета, дорастао анђелима’ С 1, **БЛАГЪ** ‘онај који је благ’ С 1, **ВЪСЕТЬСЬНЪ** ‘онај који је свечастан’ С 1, **ДОСТОБЛАЖЕНЪ** ‘онај који је достојан блаженства’ С 1, **ДОСТОУДЪНЪ** ‘онај који је достојан дивљења’ С 1, **ОСНОВАНІЕ БОЖЬСТВЕНОЕ** ‘божански основ’ С 1, **ПРЪМОУДРЪ** ‘онај који је премудар’ С 1, **ПРЪХВАЛЪНЪ** ‘онај који је достојан хвале’ С 1, **СВѢТЛО** ‘светило’ С 1, СЖ 1 **БОЖЬСТВЕНОЕ СЕЛЕНІЕ** ‘божанско обиталиште’ С 1, **ОУКРАШЕНІЕ** ‘украшење, украс’ С 2, Ж 1, **ЧОУДЕСЪНЪ** ‘онај који је чудесан’ С 1:

мысльнима отида зрѣ чюд[е]снѣ агг(е)лѡм(ъ) съретникъ бысть · прос(вѣ)щаешн все прхѡдѣщее съ вѣроу ка рацѣ твоен ч(ъ)стнѣн С 87а/2–5;

не прѣзри бл(а)жѣ пѣвѣце сы · почитающих[ъ] те С 86б/19–20;

б(о)ж(ъ)ств(ъ)ное селеніе , ты бнвъ · прѣсвѣтло просвьте се · оурошъ бл(а)ж(е)нне С 111б/1–3;

и црковѣ свою просвѣтлѣ еси разантинѣи оуханѣи · всет(ъ)стне и прѣбл(а)женѣе С 113а/4–7;

и н(ы)ни бл(а)женѣе и достоудне · не прѣстан о насъ м(о)лн(ти) се С 113а/16–18;

основаніе б(о)ж(ъ)ств(ъ)но · истканъ ѡт[ъ] вншнее прѣмудрости · тврѣдѡсть твою вѣдъ не поколѣба С 79б/7–9;

прѣмоудрѣ дос(то)ннѣ былѣ еси , нменѣмъ и дѣлом[ъ] , свонмъ родителемъ под[о]бе се С 93а/1–3;

въселенна дарѣ въспрѣмшн · моѣи твонѣи дос(то)бл(а)женѣе · оурошъ всѣчстнѣ и прѣвѣжделѣне · възлетѣ къ любви х(р)стови прѣхваѣне С 79б/1–5;

н(ы)ни д(ъ)нс(ъ) свѣтло велнко ѣвн с(е) , срѣвскома сѣрѡдѣствѣ · цр(ъ)к(о)въ конатне запхстѣшѣ · пакы б(о)жѣмъ мѡновнѣмъ , обнавѣает се · на похвалоу твою оурошъ прѣбл(а)женѣе С 85б/18–86а/3, с(ти)х(ъ) рѡдѣ свѣтло велнко ѣвн се СЖ 104а/5–6;

свѣтла д(ъ)нс(ъ) памѣть наста срѣвское оукрашеніе · ѡбываженіемъ ч(ъ)стных(ъ) моѣи твонх[ъ] · на прос(вѣ)щеніе и похвалѣ сѣрѡдѣствоу своємъ · оурошъ всебл(а)женѣе С 80б/10–14, твоѣ памѣть д(ъ)нс(ъ) веселѣ исплѣняетъ · днѣвѣе с(е) гла(гола)хъ слава бл(а)говѣрѣю твоємъ , х(р)истѣе ц(а)рю давшаго нам[ъ] сыѣ вкрашеніе С 96б/7–11, и тѣло его въ цр(ъ)кви ч(ъ)стно прѣдлежнѣ · и до д(ъ)нс(ъ) и творнѣ нсѣѣленѣ съ вѣроу прхѡдѣщнѣ · на похвалоу и ч(ъ)стѣ прѣрѡдѣтѣлѣ свонх[ъ] , и оукрашеніе сѣрѡдѣствѣ своємѡу · и на оукорнзѡу невѣрным[ъ] Ж 133а/12–17; мысльнима отида зрѣ чюд[е]снѣ агг(е)лѡм(ъ) съретникъ бысть С 87а/2–3.

Проналажење моштију цара Уроша у време духовног препорода српског народа било је светило, које се јавило српском роду као симбол живота и спаса (BL 1972: 309) и пробудило сећање на некадашњу снагу и величину српске државе. Канонизација последњег владара светородне династије непосредно после спаљивања моштију Светог Саве улила је наду и веру престрашеном народу, а култ Светог цара Уроша био је његово украшење. Сматрајући себе недостојним за живота, Свети цар Урош постао је достојни носилац најузвишенијих врлина, који се пореди с анђелима. Примивши Бога душом и умом, настанио се у божанском боравишту и постао чувар свога рода.

3. О ДИСТРИБУЦИЈИ РАЗЛИЧИТИХ ТИПОВА АГИОАНТРОПОНИМА ПО ДЕЛИМА

Антропоним оурош најучесталије је средство именовања Светог цара. Његова употреба карактеристична је превасходно за поетски жанр, док се у самом Ж име краља Вукашина среће знатно чешће него име цара Уроша (20 : 11). Иако на први поглед делује необично то што се име онога кога је мрзитељ добра наговорио на убиство (и наоуцаетъ вѣлкашина , рѡворца нсконѣи ненавнѣн добра дѣвоа[ъ] и наоуце своѣ слоугы оубыствѣ Ж 126а/20–126б/3) јавља скоро дупло чешће него име Светог којем је дело посвећено, заправо и није тако. У поступку краља Вукашина српски народ видео је узрок и објашњење за све недаће које су га снашле. Понављање његовог имена јесте вапај писца над судбином свога народа, односно „нека врста пишчеве осуде” убиства владара, који у Ж остаје у Вукашиновој сенци (Јовановић 2001: 96).

Именоване Светог коришћењем лексема са значењем чина, односно атрибута светости најдоминантније је у С, што је и очекивано с обзиром на природу самог текста С и његову наме-

ну. Једини агиоантропоним са значењем чина светости који се јавља само у Ж јесте управо онај у којем је имплициран световни аспект Урошевог живота, односно начин живљења: праведњин ‘праведник, онај који је достигао светост живећи врлинским владарским животом, који је могао да буде добар пример за све људе’ (Кончаревић 2017: 12).

Дистрибуција различитих типова номинатора у директној је вези с природом и наменом самих текстова. Тако су номинатори са значењем државне дужности и породичне везе одлика Ж и СЖ, док они са значењем благородног порекла преовлађују у поетском тексту.

Дескриптори као средство именовања најзаступљенији су у С.

*

У Ж се Урош на првом месту именује као мирјанин: цар (Ж 14), син цара Душана (Ж 2) и царице Јелене (Ж 2), чедо своје мајке (Ж 1), наследник престола (Ж 1) и јунак (Ж 1). Као свети (Ж 7) и праведник (Ж 2) постао је украшење својега народа (Ж 1). Одсуство стилских маркера у именовању Светог цара Уроша одлика је овог прозног дела које, иако је највећим делом настало према писаним изворима на српскословенском језику (Јовановић 2001: 127), представља и својеврсни „мозаик преузетих целина из различитих списа”, као што су родослови, летописи, поменици и сл. (Јовановић 2001: 111). У самом именовању последњег владара немањихке династије у Ж, писац не тежи да користи симболе, нити синтагматске спојеве с фигуративним значењем. Штавише, његов израз је овде сведен и објективан.

С друге стране, С карактерише Пајсејев слободнији израз у поступку номинације. У овом песничком делу Урош се најчешће представља као мученик (С 16), потом као блажени (С 5), преблажени (С 1), страстотрпац (С 1), страдацац (С 1), посредник између овоземаљског и небеског (С 1) и младић (С 1). У самом именовању Светог цара Уроша у С запажена је употреба биљних симбола и симбола светлости (Јовановић 2001: 133–135). Тако је цар Урош слadak плод царског корена (С 1), добар изданак (С 1), прекрасан цвет (С 2), али и светило својега народа (С 1). Као онај који је благ (С 1), свечастан (С 1), премудар (С 1), чудесан (С 1), достојан блаженства (С 1), хвале (С 1) и дивљења (С 1), Свети цар Урош представља право украшење српском роду (С 2), божански основ (С 1) и божанско обитавалиште (С 1).

У СЖ, невеликом делу наративног карактера у саставу С, Урош је цар (СЖ 3), син (СЖ 2), намесник (СЖ 1), али и блажени (СЖ 2), свети (СЖ 2), мученик (СЖ 1), грана светлог рода (СЖ 1) и његово светило (СЖ 1). Дакле, према начину именовања цара Уроша СЖ стоји негде између Ж и С – у њему се Урош номинује и као мирјанин (према државној дужности и породичној вези), али и као света грана светлог рода, која својом светлошћу обасјава српски род и штити га.

4. О РАЗЛИЧИТИМ ЛЕКСИЧКО-ГРАМАТИЧКИМ И ТВОРБЕНИМ СРЕДСТВИМА У ПОСТУПКУ ИМЕНОВАЊА

Међу свим лексичко-граматичким средствима којима се именује цар Урош (32) највише је именица (17). Мање је супстантивизираних придева у значењу именица (12), а најмање синтагматских конструкција (3).

Синтагматске конструкције (ангеломъ срьетъникъ, божьствъноу селенне и основанне божьствъноу) као средство именовања ограничене су само на С и доприносе снажнијој експресивности поетског текста.

Као својеврсно средство емфазе функционишу и супстантивизирани придеви у значењу именица. Претежно се појављују у С. Од 12 лексема 8 се бележи само у С: *благын, въсѣтънын, достоблаженын, достоуоднын, прѣблаженын, прѣмодрын, прѣхвалнын, тоудѣсынн*. У сва три дела појављују се *блаженын* и *сѣтынн*, а само у Ж: *праведнын* и *храбръ*.

Уколико међу именицама изузмемо оне које припадају кругу симбола (вѣтъ, плодъ, раслъ, свѣтило, цвѣтъ), можемо рећи да су оне стилски најнеутралније средство номиновања (моуѣеникъ, нацѣтъникъ, наслѣдѣникъ, отрокъ, страдалѣцъ, страстотрѣпецъ, сынъ, оукрашѣниѣ, оурошъ, ходатан, царъ, чѣдо).

Међу изведеним именицама (овде укључујемо и оне именице које се јављају у саставу синтагматских спојева) доминирају оне са суфиксима -нкъ и -ниѣ. Суфикс -нкъ се јавља у свим делима: моуѣеникъ С 16, СЖ 1, Ж 1, нацѣтъникъ СЖ 1, наслѣдѣникъ Ж 1, сѣрѣтъникъ ангѣломъ С 1. Суфикс -ниѣ учествује у грађењу 3 именице у функцији номиновања цара Уроша. Две су посведочене само у саставу синтагматских конструкција у С (основаниѣ божѣтъвѣноѣ и сѣленѣ божѣтъвѣноѣ), док је трећа именица забележена у С и у Ж (оукрашѣниѣ С 2, Ж 1).

Сложенице (вѣсѣтътънъ, достоблажѣнъ, достѣоудѣнъ, страстотрѣпецъ) и лексеме с формантом прѣ- (прѣблажѣнын, прѣмоудрын, прѣхвалѣнын), као одлика високог стила српскословенског језика, бележе се искључиво у поетском делу и представљају део књишког језичког наслеђа. Обиље различитих средстава именовања последњег српског цара у С, међу којима је највише оних који доприносе стилској обојености и снажнијој експресивности текста, одаје утисак да је Пајсеј обликовао Урошев лик с посебном наклоношћу (Јовановић 2001: 142).

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Преглед и анализа различитих начина именовања цара Уроша показали су да је одабир различитих лексичко-граматичких средстава којима се именује цар Урош у директној вези како с природом самог текста, тако и с његовом наменом и начином настанка.

Човек као духовна личност био је у средишту средњовековног културног обрасца и најчешће се посматрао на основу свог односа према Богу. Социјални и физички аспект човековог бића били су на периферији система што се одражава у далеко мањем броју лексичких средстава која човека представљају као социјално и физичко биће (Вендина 2002: 39).

Богатство песничког израза патријарха Пајсеја огледа се у великом броју различитих средстава именовања цара Уроша као духовног бића. Он се као носилац највиших вредности средњег века уподобио Богу и постао блажени (блажѣнын, прѣблажѣнын). Реду светих предака (свѣтын) придружио се као мученик, страдалац и страстотрпац (моуѣеникъ, страдалѣцъ, страстотрѣпецъ). Он је носилац мудрости, који се приближио познању Бога и вечности (прѣмоудрын) и постао небески заступник (ходатан), божанско обитавалиште, божански основ (божѣтъвѣноѣ сѣленѣ, божѣтъвѣноѣ основаниѣ) и украшење српском роду (оукрашѣниѣ). На крилима најузвишенијих врлина (вѣсѣтътънын, достоблажѣнын, достѣоудѣнын, прѣхвалѣнын, чѣдѣсѣнын) узлетео је ка небу и наликујући анђелима (сѣрѣтъникъ ангѣломъ), постао синоним за духовно, божанско добро (благын).

На духовни аспект Урошеве личности у С указују и именице које припадају кругу биљних симбола, а чије је порекло потврђено у библијским текстовима (плодъ, раслъ, цвѣтъ) (Јовановић 2001: 133). Свети цар Урош налази се на врху скале којом се исказује лепота чулних опажаја (сладѣкъ плодъ, прѣкрасѣнъ цвѣтъ) (Јовановић 2001: 165). Као добар изданак светородне династије (благаи раслъ), Урош постаје симбол вечне младости (отрокъ) и божанске светлости знања, односно божанског благослова на земљи (свѣтило) (Вендина 2002: 241–242). Управо ови симболи јесу оно што СЖ сижејно чвршће везује за С у оквиру које је и настало (вѣтъ, свѣтило). С друге стране, оно што СЖ разликује од С у погледу именовања цара Уроша јесте благо померање социјалног аспекта личности од периферије ка средишту интересовања (нацѣтъникъ, сынъ, царъ).

У Ж се Урош представља, пре свега, као социјално биће у светлу државних дужности (наслѣдѣникъ, царъ) и међуљудских односа (сынъ, чѣдо). Давање предности социјалном аспекту личности у Ж говори о превирању средњовековног житијног жанра и наговештава почетак једног новог доба.

ИЗВОР

Рукопис број 33 Библиотеке Српске патријаршије, Зборник литургијски (79а–143б).

ЛИТЕРАТУРА

- Безрукова, И. (2017). Фонетске одлике култних списа о Светом цару Урошу патријарха Пајсеја. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*, 16, 28–43.
- Богдановић, Д. (1991). *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ.
- Вељковић, Ж. (2009). Српско име Урош из далматског врела. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 2008, књ. LXXIV, 63–94.
- Вендина, Т. И. (2002). *Средневековий человек в зеркале старославянского языка*. Москва: Индрик.
- Вукановић, Т. (1938). *Култ цара Уроша*. Скопље: Немања.
- Грковић, М. (1977). *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић.
- Живов, В. М. (2017). *Святость. Краткий словарь агиографических терминов*. Москва: ЛитРес.
- Инвентар: Ранковић, З., Вукашиновић, В., Станковић, Р. (2012). *Инвентар рукописа Библиотеке Српске патријаршије*. Београд: Библиотека Српске патријаршије – ЈП Службени гласник.
- Јовановић, Т. (2001). *Књижевно дело патријарха Пајсеја*. Београд: Синод Српске православне цркве.
- Кончаревић, К. (2017). *Језик и религија – појмовник теолингвистике*. Београд: Јасен.
- Марјановић-Душанић, С. (2017). *Свето и пропадљиво. Тело у српској хагиографској књижевности*. Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности – Сlio.
- Милеуснић, С. (1989). *Свети Срби*. Крагујевац: Каленић.
- Михаљчић, Р. (1975). *Крај српског царства*. Београд: СКЗ.
- Острогорски, Г. (1965). *Серска област после Душанове смрти*. Београд: Византолошки институт.
- Павловић, Л. (1965). *Култови лица код Срба и Македонаца (историјско-етнографска расправа)*. Смедерево: Народни музеј Смедерево.
- ПЕ 2010: *Велики православни богословски енциклопедијски речник*. Том I, II. Радомир Ракић (ред.). Богдан Косановић (ред. превода с руског). Нови Сад: Православна реч.
- Поповић, П. (1936а). *Старе српске биографије XV и XVII века (предговор)*. Београд: СКЗ, LIV–LXVIII.
- Поповић, П. (1936б). Житије цара Уроша Пајсија Јањевца. У: Трифуновић, Ђ. (прир.). (1972). *Стара књижевност*. Београд: Нолит, 548–556.
- Ређеј, Ј. (1998). *Убиство владара. Студије и огледи*. Нови Сад: Прометеј.
- Ређеј, Ј. (2013). *Грех и казна божја: судбине, битке и предања српског средњег века*. Нови Сад: Прометеј.
- РПТ 1977: *Речник православне теологије*. Јован Брија (састављач). Митрофан Кодић (превод с румунског). Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ.
- Совиљ, Б. – Николић, П. (2001). *Свети цар Урош и манастир Јазак*. Петроварадин: Српска православна парохија при храму Светог апостола Павла.
- Стефановић, Д. Е. (1989). Прилог проучавању месецослова XIII и XIV века. *Јужнословенски филолог XLV*, 137–160.
- Трифунковић, Ђ. (1970). *О Србљаку (Белешке о делима у Србљаку)*. Београд: СКЗ.

*

- BL 1972: *Biblijski leksikon*. Obermayer, H. (red.). Grgić, M., Kolanović, J., Žagar, M. (prev.). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Jireček, K. (1886). Srbský cář Uroš, král Vlkašin a Dubrovčané. *Časopis českého musea* 60: 1–26, 241–276.

THE NAMING OF EMPEROR UROŠ IN THREE RELIGIOUS TEXTS BY PATRIARCH PAJSEJ

Summary

This research is based on emphasizing different ways of naming Emperor Uroš in the *Service*, *Life* and *Sinaxar Life of Emperor Uroš*. The said religious texts were written in Serbian Church Slavonic by Patriarch Pajsej in the year 1641. They have been preserved in an autograph, a liturgical manuscript collection dating from 1676, which is kept in the Library of the Serbian Patriarchate in Belgrade, No. 33.

As concerns the naming of the last ruler of the Nemanjić dynasty, it is the identifying of this very individual that is considered, and not the traits that accompany him. However, when discussing lexical means used to name Uroš, apart from the nouns and syntagmatic structures, substantivized adjectives with the meaning of nouns have also been taken into account.

Lexical means used by Patriarch Pajsej to identify Emperor Uroš should demonstrate how the author, as a witness to the time in which the relics of the last ruler of the Nemanjić dynasty were found, wanted to present and immortalize the Emperor in his religious texts.

As the corpus of this research comprises of works of different genres, themes and purposes, it is expected that different ways of naming Emperor Uroš, as well as the use of various word-formation devices, will be directly related to the nature of the texts.

Keywords: Serbian recension of Church Slavonic language, religious texts, Emperor Uroš, Patriarch Pajsej

Ivana Bezrukova
Institute for the Serbian Language of SASA
Belgrade, Serbia
ivanamcancar@gmail.com

МИЛЕНА С. ЗОРИЋ

РЕСЕМАНТИЗАЦИЈА БАЈКЕ У *СНЕЖАНИ И СЕДАМ ПАТУЉАКА* АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

Александар Поповић је један од најзначајнијих српских драмских писаца 20. века, који је још за живота проглашен класиком. Предмет анализе овога рада јесте драмска бајка *Снежана и седам патуљака*, која је својом структуром најближа моделу усменог. Циљ рада јесте да се покаже како није реч само о преобликовању бајке већ о својеврсној ресемантизацији која је, мислимо, извршена на више нивоа. Поповић ресемантизује, чак делимично и десемантизује, формулативни језик усмене бајке као књижевног жанра, као и њене мотиве и ликове. У његовим драмским бајкама остварује се одређена врста културолошког одмака од „класичне” бајке што је у досадашњој литератури означено као *разбајчивање*. Како би своје драме приближио реципијентима којима су намењене, Поповић, што је нарочито интересно, уводи у њих елементе свакодневног живота детета који су били актуелни како крајем шездесетих година, када су „светлице с позорнице” настале, тако и данас.

Кључне речи: Александар Поповић, *Снежана и седам патуљака*, ресемантизација, језик бајке, разбајчивање.

Александар Поповић, који је још за живота проглашен класиком, свакако је један од најзначајнијих српских (и југословенских) драмских писаца, који је својим радом обележио другу половину 20. века (Пешикан-Љуштановић, 2017: 18). Овај двоструки добитник Стеријине награде¹ на позоришне сцене некадашње СФРЈ ступио је пишући за децу², премда је своје место у књижевности за децу више стекао захваљујући прозним делима (пре свега роману *Судбина једног Чарлија* и збирци *Тврдоглаве приче*, у којој је „створио свијет који је у потпуности по мјери дјетета” (Ристановић, 20013: 37–38)). Од дванаест текстова писаних што за драмски, што за луткарски театар, као и за радијско или телевизијско извођење,³ најпознатији су они настали по моделу бајке: *Пепељуга*, *Црвенкапа* и *Снежана и седам патуљака*⁴.

¹ За *Крмећи кас* 1966. године добија Ванредну Стеријину награду за експеримент у области комедије, а већ наредне године му је за *Развојни пут Боре Шнајдера* додељена Стеријина награда (Љуштановић, 2015: 7).

² Године 1962. ради адаптацију бајке браће Грим *Принц жаба* (Дјечје казалиште „Огњен Прица”, Осјек, режија Зорке Фастетић, 31. март), као и приповетке Карела Чапека *У земљи младог мјесеца* (Казалиште лутака „Пионир”, Сплит, режија Звонка Ковача, 15. јун). Међутим, ово нису били Поповићев првенци када је реч о текстовима намењеним најмлађој публици: у послератним годинама (1949–1952) писао је за *Пионире* и *Полетарац* под псеудонимом Жак Закс, а на позив Душана Радовића 1958. године започиње дугогодишњу плодну сарадњу с *Програмом за децу* Радио Београда (Љуштановић, 2015: 213).

³ Треба имати на уму и чињеницу да један део Поповићевих текстова није сачуван (Трговац, 2010: 49), што би могло бити и део „топоса неизвесности” који прати овог писца (Тодорић, 2012: 12), али и чињенице да је велики део драмске књижевности, нарочито оне намењене деци, изгубљен, јер су текстови, због природе реципијената, били намењени пре свега извођењу на сцени (Milovanović, 2002: 11–12).

⁴ Све три драме премијерно су изведене у београдском Позоришту „Бошко Буха”: *Пепељуга* 14. новембра 1966. (режија Мирослава Беловића), *Црвенкапа* 16. октобра 1968. и *Снежана и седам (увозних) патуљака* 8. октобра 1969. (обе у режији Љубомира Драшкића). Ови текстови први пут су објављени тек 1986. године под насловом *Три светлице с позорнице*, са илустрацијама Милице Поповић Андрије [Milica Popović-Andrieux] („Вук Караџић”, Београд), с тим што је наслов *Снежана и седам (увозних) патуљака* лишен податка о пореклу патуљака (*Снежана и седам патуљака*).

Ова се три текста најчешће проучавају као целина будући да су, према општеприхваћеном ставу, обједињени темом и уметничким поступком – бајка и њено преобликовање (Mladenović 2009: 138, Млађеновић, 2017: 44).⁵ У ове три драме, сагласни су изучаваоци, Поповић је извршио својеврсни процес „разбајчивања” (Ристановић, 2003: 40), односно „пообичњавања” (Јакшић Провчи, 2003: 44) тиме што их је, слажу се сви проучаваоци, сместио у савремени простор и време и поставио „у околности које дају слику савременог осећања егзистенцијалне тескобе” (Пешић-Хамовић, 2003: 48), при чему су „елементи чудесног и фантастичног [...] добрим делом рационализовани и добијају обележје реалистичног” (Мијић, 2014: 21). Уз то, овај аутор је у драму за децу ефектно увео елементе савременог текста, пародију, иронију и персифлажу (Пешић-Хамовић, 2003: 47, Ристановић, 2003: 39, Mladenović 2009: 213–216, Млађеновић, 2017: 44)⁶, за које, како пак неки аутори сматрају, не би требало да има места у драми намењеној деци будући да су елементи драме за одрасле (Milovanović, 2002: 18, 67).

Сматрамо, међутим, да није довољно само идентификовати и побројати начине на које је Поповић преобликовао бајке и учинио их погодним за извођење на сцени и прихватљивим најмлађој позоришној публици. Потребно је, поред тога, на конкретним примерима показати како је усмена бајка преобликована у драмску бајку, односно како је дошло до својеврсне ресемантизације бајке приликом њеног „пребајчивања” из једног књижевног рода у други. Притом би требало имати на уму следеће: *драмска бајка* или *сценска бајка* у ствари јесте само краћи, сликовитији термин преузет од драмских стваралаца како би се заменио „најтачнији и најобухватнији, али перифрастичан термин – драма за децу настала преобликовањем бајке” (Млађеновић, 2009а: 645–646).

Циљ нашег рада јесте, дакле, да покажемо како није реч само о преобликовању бајке већ и о својеврсној (свесној) ресемантизацији, извршеној, сматрамо, на више нивоа. Поповић, наиме, ресемантизује, чак делимично и десемантизује формулативни језик бајке као књижевног жанра, као и њене мотиве и ликове. У његовим драмским бајкама остварује се одређена врста културолошког одмака од „класичне” бајке који Цвијетин Ристановић, ослањајући се на промишљања Бранислава Крављанца, означава као *поступак разбајчивања* (Ристановић 2003: 39–40). Како би своје драме приближио реципијентима којима су намењене, Поповић уводи у њих елементе свакодневног живота детета који су, интересантно је, били актуелни како крајем шездесетих година, када су ове драме настале, тако и данас.

С обзиром на то да је бајка фокусирана на радњу, и да је битно „*шта* чине ликови у бајци, док су питања *ко* чини и *како* чини – само питања за допунско проучавање” (Прор, 1982: 27, Истак В. П.), јасно је да ова особина усмену бајку чини блиском драми и подесном за преобликовање и прилагођавање драмском извођењу. А. Миловановић и М. Млађеновић сматрају да је управо усмена бајка инспирисала стварање најбољих српских драма за децу (Milovanović, 2002: 21, Mladenović, 2009: 101). За предмет анализе овога рада одабрана је драмска бајка *Снежана и седам патуљака*. Притом, полазимо од претпоставке да је бајка предложак – *Снежана* браће Грим, иако је претрпела одређене измене у редактури⁷, својом структуром најближа моделу усмене бајке. Говорећи о усменој бајци, користимо се одређењем које даје Љиљана Пешикан-Љуштановић ослањајући се пре свега на Владимира Пропа, као и на њему блиска истраживања Наде Милошевић-Ђорђевић и Снежане Самарције:

Усмена/народна бајка јесте вишеепизодична прича у којој се збивања нижу хронолошки уобличена, према устаљеним композиционим обрасцима, а карактерише је елемент чудесног. Композиција бајке (као и композиција сваког епског дела) заснива се на ликовима (јунацима) и збивању, које се одвија у времену и простору. Догађаји се, по правилу, нижу хронолошки (фабула и сиже се поклапају), линеарно; време збивања је прошло; ликови су претежно неименовани, карактерише их пол, занимање,

⁵ О овоме види и: Јакшић Провчи 2003, Пешић-Хамовић 2003, Ристановић 2003, Млађеновић 2005, Мијић 2014.

⁶ О пародији као карактеристичном поступку у савременим делима заснованим на елементима бајке в. Опачић, 2011: 69.

⁷ Као, уосталом, и српске народне бајке које је сакупио и објавио Вук Ст. Карацић (в. Мојашевић, 1953: 300–315).

социјални и породични статус, узраст. Честа у композицији бајке јесу и понављања и паралелизам делова, док је расплет увек срећан (Пешикан-Љуштановић, 2007: 36).

Проп је у својој студији *Морфологија бајке* издвојио тридесет једну функцију, које су груписане око ликова чији се делокруг одређује управо на основу тих функција, односно поступака лика.⁸ Функције су непроменљиви елементи бајке, без обзира на то ко и како их врши, њихов број је ограничен а редослед истовестан, иако не морају све бајке имати све функције, те стога све усмене бајке имају структуру истог типа (в. Ргор, 1982). Основни ток сваке бајке почиње наношењем штете или недостатком⁹, чему следи обавештавање јунака и његово удаљавање из куће, након којег се преко низа функција долази до сукоба с противником/штеточином, победе, отклањања штете/недостатка и поновног успостављања равнотеже (Ргор, 1982).

Иако се *Снежана* убраја међу најпознатије бајке, укратко ћемо представити основни сижејни ток,¹⁰ користећи Пропове функције. Бајка почиње уводном формулом¹¹ (која не представља функцију), следи смрт мајке (што представља појачан вид удаљавања (e²)¹²), која је додатно наглашена претходно описаном великом жељом краљице да роди девојчицу која би изгледала управо као новорођена принцеза. Заплет почиње штетом коју зла маћеха чини Снежани наредивши ловцу да је одведе у шуму и убије је (X¹³); ловац је тајно ослобађа, а као доказ да је извршио наредбу, односи краљици срце и јетру дивљег прасета (Y⁶). Будући да Снежана кућу не напушта својевољно и да за њом не креће тражилац, већ бајка прати оно што се догађа Снежани као протераном лицу, она постаје *јунак–жртва* (Исто: 44, истакао В. П.). Лутајући шумом (што је уобичајено), она наилази на дариваоце – седам патуљака (који јој не нуде чаробно средство, али јој нуде спас и кров над главом), а уместо провере следи молба да им она одржава кућу (D⁷). Снежана радо пристаје на овакву погодбу чиме се завршава један мотивски низ и започиње нови који је утростручен, што је уобичајен поступак. Три пута се, дакле, понавља следеће: патуљци морају да напусте кућу због посла (удаљавање – (e)) и изричу Снежани забрану (k) – да никоме не отвара врата, пошто је зла маћеха опасност која стално вреба; маћеха од чаробног огледала дознаје где је Снежана (распитивање, противник се обавештава (w)) и, претварајући се да је немоћна старица, превари Снежану (подвала – (j²)) која од ње узима чаробно средство (стегнути појас, отровни чешаљ, отровна јабука, што је нехотично саучесништво) и привидно умире (g²); патуљци по повратку кући затичу Снежану без свести, али два пута успевају да уклоне штету тако што уклањају чаробни предмет и чини (E⁸) и тиме се њиховом делокругу даривалаца придружује и делокруг помагача, док трећи пут та улога припада краљевићу. Осим утростручавања, овде постоји и својеврсна градација јер трећи пут Снежана је у највећој опасности, привидна смрт најдуже траје и неизвесно је хоће ли штета бити уклоњена. Бајка се завршава кажњавањем непријатеља (Pu) – маћеха је натерана да игра на пасторкиној свадби у ужареним гвозденим папучама док није умрла и свадбом и ступањем на престо (снежана се удаје за принца).

Будући да се у свим бајкама не налазе све функције, Проп је уочио и описао и „неке друге елементе бајке” (Исто: 77–85), којима се не гради ток саме радње (што је улога функција), него служе за повезивање функција¹³, представљају помоћни елемент приликом „утрајања” (само испробавање чаробног средства), или представљају мотивацију збивања и поступака јунака (ово је посебно важно приликом наношења штете које, будући прва основна функција, захтева додат-

⁸ Поступак се посматра „с обзиром на његов значај за ток радње” (Ргор, 1982: 28).

⁹ Ово не значи да свака бајка почиње наношењем штете. Често овој функцији претходе припремне радње, или је почетак заплета померен према средини (Ргор, 1982: 43).

¹⁰ За потребе овога рада коришћена је бајка у преводу Божидара Зеца (Грим, 1989: 168–177).

¹¹ „Било је то једном давно усред зиме” (Грим, 1989: 168).

¹² Индексирана латинична слова у заградама представљају ознаке Пропових функција.

¹³ Таква су различита обавештења која у *Снежани* преноси чаробно огледало: управо оно обавештава маћеху где је Снежана, односно да ли је жива.

ну мотивацију, што је у бајци коју разматрамо маћехина мржња према пасторци због њене лепоте – Исто: 77–85).

Александар Поповић је, како смо већ напоменули, своју драмску бајку најпре насловио *Снежана и седам (увозних) патуљака*, да би у објављеној верзији податак о пореклу патуљака (који асоцира на нешто другачије, ако не и боље и финије од онога што је домаће)¹⁴ изостао. Традицију давања упечатљивих подналова, коју је неговао у својим драмама за одрасле,¹⁵ Поповић је пренео и на драме за децу, те овде налазимо поднаслов *повод за служење игре у три дела*, чиме аутор јасно сугерише да ће оно што буде представљено на сцени бити игра¹⁶, а игра је основна дечја активност кроз коју она уче и усвајају знања, вештине, као и законитости света у којем живе. Своју игру Поповић наставља и насловима чинова: *Квиз*, *Гриз* и *Шиз*, где се на први поглед може учинити да је реч о правој игри гласовима у којој је звучање изнад значења.¹⁷ Међутим, када се текст дубље аналитички сагледа, јасно је да су ови поднаслови у директној вези са дешавањима у драми: квиз је такмичење, а у првом чину је приказано такмичење за лепотицу на којем неочекивано побеђује Снежана; у другом чину Снежана постиже договор с патуљцима да ће им кувати гриз с млеком ако јој дозволе да станује код њих (њима увек загори, а недостаје им јер их подсећа на њихову маму и дом у Француској); у трећем чину збиља се дешава „прави шиз”¹⁸, у смислу потпуног преокрета када Снежана у последњем тренутку стиже и бива крунисана за краљицу лепоте, уз безрезервну подршку осталих кандидаткиња које су револтиране крајње непоштеним начином на који је маћеха приграбила круну.

У драми је изостављен уводни мотив смрти Снежанине мајке, што је свакако у вези са чињеницом коју истиче М. Млађеновић, да је једна од особина сценске бајке изостављање сваке суровости која се у предлошку налази (2009а: 657, Млађеновић 2009: 226–227), те тако нема ни помена о убијању Снежане и доношењу њених плућа и јетре маћехи да би их појела.¹⁹ Убилачке намере противника у усменој бајци у драми су замењене увођењем хумора. Тако се, у врло успелој игри речи, набраја шта све може да убије:

ТОКИ-ВОКИ: [...] Има на овоме свету много ствари које убијају људе... Некога убију тесне ципеле, а некога дугмета... Треба Снежани наручити код шнајдерке хаљину са што више дугмета!

МАЋЕХА: Заиста!... ја сам од некога чула да је један енглески лорд умро зато што је на његовом оделу било превише дугмета која је сваки дан требало закопчавати и раскопчавати!²⁰

ТОКИ-ВОКИ: Или јој треба купити целу радњу играчака наједном!

МАЋЕХА: То кошта!

ТОКИ-ВОКИ: Кошта, али се исплати, не смемо на томе шкртарити!... Јер ко има целу радњу играчака, њему играчке брзо досаде... и после га убије досада!

¹⁴ Уосталом, један од маркетиншких трикова и јесте истицање страног порекла робе као гаранције квалитета, чему смо и сами сведоци („оригинални немачки квалитет”).

¹⁵ О томе в. Тодорић, 2012: 8–9.

¹⁶ Игри се може приступити из најразличитијих углова, те стога постоји и велики број дефиниција игре. Можда је најсвеобухватније Кајоино (Roger Caillois) становиште по коме је игра сама себи сврха, нема конкретног, материјалног циља, изазива задовољство код учесника, односно прималаца (Кајоа, 1965: 39). Будући да јој је, како каже Хојзинга (Johan Huizinga), „циљ у њој самој, а прати је осјећај напетости и радости те свијест да је она ’нешто друго’ него ’обичан живот’” (Huizinga, 1970: 44), игра као таква често „може заличити на уметност” (Љуштановић, 2013: 290), али и обрнуто.

¹⁷ Мирјана Миочиновић на низу примера из драма за одрасле показује како лексика има потпуну аутономију у Поповићевим делима, те да „његов мајсторски *рукопис* (Истакла М. М.)” чини управо чињеница да се реч своди на звучање (2015: 247).

¹⁸ У РМС1 ова реч се даје уз скраћеницу жарг. (жаргонски) и дефинисана је као умна поремећеност, лудило, док се за речи изведене од ове даје и ублажено значење: шизика – особа која се понаша луцкасто (дакле, не лудо) и шизити – лудовати (дакле, не лудети или полудети).

¹⁹ У усменој бајци ово имплицира демонску (вештичју) природу маћехе.

²⁰ Ова се информација појављује и у Поповићевој *Пепељуи* као Розин коментар на Пепинину жељу да, када постане принцеза, има фабрику гардеробе која ће јој омогућити да се непрестано пресвлади (Роровић, 1986: 103).

МАЋЕХА: Јефтиније је отворити сва врата и прозоре, па нека је убије промаја! (Роровић, 1986: 52).

На крају ипак одлуче да је се реше тако што ће је у мрачној шуми прогутати мрак:

ЛОВАЦ: А зашто да одведем вашу поћерку Снежану у најдубљу мрачну шуму?

ТОКИ-ВОКИ: Зато што је у најдубљој мрачној шуми црни мрак!

ЛОВАЦ: Па шта с тим?

МАЋЕХА: Ништа... моју поћерку Снежану прогутаће најдубљи црни мрак црне шуме... ситница. (Исто: 53–54).

У основи овог ефектног дијалога јесте деметафоризација која је карактеристична и за Поповићеве текстове намењене одраслима (Тодорић, 2012: 177–194). Истовремено, писац се послужио једним од дечјих најдубљих страхова, а то је страх од мрака. Касније патуљци, попут резонера, уверавају Снежану да мрак не може бити опасан:

ЖЕРОМ: Неће те појести мрак, Снежана...

7 ПАТУЉАКА: Неће мрак, не једе!...

ЖЕРОМ: Мрак није опасан... опасни су само мрачни људи... (Роровић, 1986: 65).

На сличан начин решена је и Снежанина смрт након што је маћеха и трећи пут превари – она умире од ружноће:

СНЕЖАНА: [...] Како ћу сад овако ружна изаћи пред патуљке?...О, не!...не!...не!... не смем... не могу... нећу... никад!... Лећи ћу на кревет и покрићу се ћебетом преко главе... И ћебе ћу за душек прихватити зихернадлом... и тако ћу под ћебетом лежати све док не умрем... убиће ме ружноћа... и нека ме убије... нећу да ме ма ко види овако ружну... (Исто: 75).

Маћеха, наиме, Снежани наноси штету тако што уништава њену лепоту оправши јој косу кобајаги колор-шампоном и намазавши јој лице „чаробним кремом за негу тена” (Исто: 74) – дакле нема утростручавања, већ се директан сукоб маћехе и Снежане дешава једном, као и „уклањање чини”, у којем патуљци у Поповићевој драми немају никакву улогу. Снежану спасава принц енесу²¹ својим саветима о здравом начину живота без увозне козметике. На крају, маћеха је кажњена тиме што је поружнела од властите злобе. Овим је постигнуто да главни јунаци драме остају потпуно чистих руку, без икакве потребе да се свете, пошто је правда потпуно ненасилно задовољена:

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Могла си да будеш прва Снежанина пратиља, маћехо... али због злобе си своје толико поружнела... (Исто: 87).

И остале елементе чудесног, који су неодвојиви део бајке, Поповић вешто заобилази и на познат начин десемантизује. Чаробно огледало замењено је гласом телевизијског спикера, који се јавља из такозване чаробне кутије, односно телевизијског апарата, и нема моћ свезнајућег огледала, које је способно да сагледа целу истину, већ само улогу коментатора:

СПИКЕР ТВ: Драги наши гледаоци и слушаоци!... Дугујемо вам још једно извињење...

МАЋЕХА: Шта је сад?!... Шта се десило?!

СПИКЕР ТВ: Овога тренутка смо од једног голуба писмоноше примили вест из најдубље дубине мрачне шуме да је она права краљица лепоте, лепа Снежана, ипак пронађена!

ТОКИ-ВОКИ: Е, то се зове бити баксуз!...

МАЋЕХА: Ма ко ли је само пронађе у тој дубини?!...

²¹ Име овог јунака Поповић доследно пише малим словом, те је тај манир преузет и у овом тексту.

СПИКЕР ТВ: Као што видите, драги наши гледаоци и слушаоци, ова борба за прво место лепотице постаје све узбудљивија и све драматичнија! Краљевство лепоте прелази сваки час из руке у руку!... Лепотице тако рећи иду на јуриш, прса у прса... мада се око круне углавном отимају маћеха и њена поћерка Снежана! (Исто: 61).

Телевизија је и преносилац економско-пропагандних порука:

СПИКЕР ТВ: Ко је краљица лепоте дознаћете ускоро, али никада нећете дознати ко је краљица млечних производа ако не пробате пиково чоколадно млеко у тетра-паку!... (Исто: 50).

Патуљци, с друге стране, не одлазе на рад у рудник где копају злато и дијаманте, већ у шуми сакупљају шумске јагоде, „шумско драго камење” (Исто: 66), и трампе их са принцем енесуом за кућне потрепштине, међу којима је и гриз и млеко за кување гриза (који им увек загори). И они су, уосталом, представљени као деца, „мали Французи”, како каже Снежана, који су „далеко од своје маме Францускиње у овој мрачној шуми” (Исто: 64). Будући без маме, они су прилично запустени – дугмета су им поотпадала с капутића, пертле су им погрешно ушниране, крагнице су им изгужване, ноктићи су им неподрезани, фризуре неуредне, шерпице гараве и тањирићи масни и Снежана им обећава да ће се старати о њима као права мама (Исто: 64–65).

Једини сегмент који задржава, макар привидно, особине чудесног и, истовремено, потенцијално опасног, јесте ловчево одвођење Снежане у „најдубљу мрачну шуму” што је постигнуто на неколико начина: (1) на језичком нивоу то је остварено понављањем овог, у датом контексту можемо рећи, формулативног израза, са истицањем епитета уз именицу, чиме простор добија „наглашене фантастичне атрибуте” који се постижу својеврсном хиперболизацијом (Самарџија, 2011: 136–137); (2) дешавања на сцени су праћена језивом музиком и светлосним шарама, како је напоменуто у дидаскалији (Роровић, 1986: 56); (3) око њих играју и певају приказе које узимају у руке онесвешћену Снежану и износе је са сцене. Овакво компоновање сцене може имати и прикривено дидактичку намену²² – шта се деси онима који не слушају родитеље и прихватају позив непознатих особа. Истина, Снежана с ловцем креће невољно (да му се тобоже, уместо аутограма, потпише кредом на тарабу – Исто: 55), опире се зато што није питала маму, а он можда станује далеко, али ипак дозволи да је он одвуче уз застрашујуће речи и злокобан смех:

ЛОВАЦ: Не бој се приказа, Снежанице!... Приказе ти не могу ништа, осим да те поручају за вече-рицу... ху-ху-ху!...

СНЕЖАНА: Јаој, бојим се!... Колена ми клечају... чула сам да у шуми има старих ћелавих пањева, рашчупаног шибља и буљавих буљина... (Исто: 56).

Осим овог простора, који због присуства приказа има елементе чудесног (приказе могу представљати отелотворење Снежаниних страхова везаних за мрачну шуму и, уопште, за непознато), остали простори који се појављују у овој драмској бајци ни по чему нису специфични. Радња почиње и завршава се у некаквом већем простору (има трибине и стазу по којој ходају лепотице), у којем се одвија избор за краљицу лепоте. Патуљци живе у близини шуме и пропланка на којем беру јагоде и на који долази принц енесу да би уздисао чезнући за љубављу (Снежана је много практичнија – помислила је да он тамо „пече ловачки ћевап”, односно прави пикник (Исто: 66)). Иако Поповић смешта радњу ове своје драме за децу „овде-онде” (Исто: 45), односно у неки неодређен простор који би могао бити било где, што је карактеристично за усмену бајку, недвосмислено је да се све дешава у Србији 60-их. То сазнајемо од принца који Снежани про-

²² У овој Поповићевој драми за децу има и доста експлицитних дидактичких порука, попут оних о одржавању личне хигијене, које Снежана упућује патуљцима (Роровић, 1986: 68), затим принчева упутства о здравој храни која је важна ако неко жели да порасте (опет упућена патуљцима који су, како смо показали, у ствари деца) (Исто: 83), или ловчево кајање и жеља да се искупи због неправде нанете Снежани (Исто: 61, 86). Више о дидактичким елементима у драмским бјкама в. Млађеновић (Mladenović, 2009: 220–226).

тив ружноће изазване маћехином злобом, али и увозном козметиком, препоручује здраву сеоску храну:

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Има козметичких препарата који све поправљају!

СНЕЖАНА: Је л' опет увозних? Мед ин Германи?

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Није Снежана... ово су други препарати... мед ин Лајковац... тамо идући према Колубари... има тамо једна жена...

СНЕЖАНА (испод ћебета): Је л' то Хелена Рубинштајн? ... Њене препарате стално спомињу у телевизијским економско-пропагандним емисијама?

ПРИНЦ ЕНЕСУ: А не, није то та!... Ова се зове Станојка Павловић... она се не рекламира, али што сири сир, то га нема наоколо у три среза!... Какви витамински кремови!... какви миришљави лосиони!... Ко се нагува Станојкиног српског сира, тај се убели и урумени...

[...]

ПРИНЦ ЕНЕСУ: А исто тако и један чова... јао, његови препарати!...

СНЕЖАНА: Је л' то Џон Арден?... Стално га рекламирају у радио-рекламама, чула сам за њега...

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Ма какав Џон Арден!... Не може тај Арден ни опанке да очисти овом мом Јовану Арсенијевићу!... Јао, какав он има млади лук!... Какви колор-шампони, ружеви и крејони!... Све је то мајчи кашаљ за препарате Јована Арсенијевића који каже: „Турчин каже: 'Тарана храна', а Србин каже: 'Купус храна!'”²³ Па кад он скува слadak купус с овчетином!... Или кад узме главицу црног лука да је гризе к'о јабуку!...

СНЕЖАНА (испод ћебета): Ма да ли је све то могуће?...

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Како да није, Снежана!... Има Јован Арсенијевић три кћерке, све три Снежане!... лепотице што их нема у целој ваљевској нахији! (Поповић, 1986: 81).

Као што се простор може одредити на основу реплика које размењују јунаци, тако се исто нешто ближе може одредити и време, на основу информација које нам нуди текст. Ова својеврсна глорификација села из претходног одломка могла би бити Поповићев одговор на општу климу у социјалистичком друштву педесетих и шездесетих година 20. века, када је дошло до велике миграције становништва из села у град због развоја индустрије, који је довео и до експанзије потрошачког друштва. Телевизори постају све уобичајенији у домаћинствима, па тако и забава коју нуди телевизијски програм (избори за мис, квизови, јавна извлачења лутрије и сличне игре на срећу), а појављују се први илустровани часописи:

МАЋЕХА: А што би се она убила сад кад јој је све пошло од руке: најлепша је на целом свету, има круну, филмски редитељи ће јој понудити примамљиве улоге у филмским спектаклима, на све телевизијске квизове ће њу позивати да из бубњева извлачи имена срећних добитника-погађача, натараће је да пропева, снимиће њену плочу и то ће бити хит, доносиће њене фотосе у илустрованим часописима... (Исто: 52).

Такође, заступљен је и дискурс карактеристичан за социјалистичко самоуправљање:

СПИКЕР ТВ: Радне колективе за израду модне конфекције и козметичких препарата, као и инострана заступништва јефтине бижутерије, обавештавамо да је новоизабрана краљица лепоте, лепа Снежана, нестала... (Исто: 61).

Ипак, без обзира на чињенице које нуди сам текст и на основу којих би се радња ове драмске бајке могла временски ближе одредити, што у потпуности изостаје у усменој бајци, свакодневне теме које продиру у њу и које нису део децје свакодневнице, али у великој мери на њу утичу, дозвољавају да ипак прихватимо пишчево (показало се пророчанско) одређење времена као „данас-сутра”. Приказано је подмићивање зарад испуњења сопствених циљева:

²³ Народна пословица гласи: „Турци веле: 'Тарана је храна, / А каури 'Купус и сланина'” (Карацић, 1965: 289).

ТОКИ-ВОКИ: Мувао сам се око жирија... а неко цигару у уста, ја му брже-боље припалим... и само чекам да некоме откаже пенкало, а ја брже-боље пружим своје: „Изволите, послужите се... можете га и задржати... то је златно... један видан мали знак пажње с моје стране... а ви заузврат свој глас за моју рођену сестру...” кажем им... придржавам им капуте... навијам за исти клуб за који они навијају.. наручујем им оранжаде, кафе, сендвиче... Они кажу: „Да платимо”. А ја кажем: „Све је плаћено, ја частим...” (Исто: 51),

као и непотизам као врста бољег „сналажења” у животу:

ТОКИ-ВОКИ: Па и да није истина, баш ме брига!... Чланови жирија су све наши рођаци и најближи пријатељи које смо задужили у животу!... Ствар је натемпирана тако да не може да омане! [...] То је урађено још пре месец дана, тако се то ради ако нисте знали!... [...] могли смо и без тог мајмунисања, али нећемо да се после каже да форма није задовољена! (Исто: 84).

Поповић не поништава само оно што је у бајци чудесно, већ укидањем давно прошлих времена, односно осавремењавањем тема и мотива, он укида и постојање краљева, принчева, краљица и принцеза као неких од главних носилаца радње у бајкама. Снежанин отац је „краљ шуме”, односно обичан шумар, сазнајемо од Токи-Вокија (Исто: 52), па самим тим ни она није никаква принцеза. Маћеха је краљица лепоте, и то бивша, након што титулу преузме Снежана, а принц енесу представља име–знамење које су патуљци доделили младом студенту медицине због тога што му на аутомобилу пише енесу²⁴. Јасно је из наведенога да се овај аутор „поиграо” и ликовима усмене бајке коју је узео као предложак за свој текст.

Јунаци су, као и у усменој бајци, именовани углавном својим занимањем (ловац на аутограме, спикер телевизијски, председник стручног жирија, кандидаткиња број 169, новинар, лепотица број 168, чланови стручне комисије, остале кандидаткиње), породичним статусом (маћеха Снежанина, мама, стрина, ујак, кума, теча осталих кандидаткиња), по неком битном својству или поседу (Снежана, Токи-Воки, принц енесу), а једини који имају лично име јесу патуљци – Жером, Жорж, Јакоб, Жерар, Жан, Жак и Жил.

Овде ћемо се задржати само на оним ликовима који су носиоци функција бајке. Проп их је издвојио седам: противник, даривалац, помоћник, тражено лице, пошибалац, јунак и лажни јунак (Прор, 1982: 86–87). Јасно је да се у овој драмској бајци не појављују сви, већ идентификујемо противника (маћеха, Токи-Воки, ловац на аутограме), дариваоце (патуљци), помоћника (ловац на аутограме) и јунаке (Снежана, принц енесу).²⁵

Тиме што је патуљцима доделио лична имена, Поповић их је индивидуализовао, они више не представљају колективни лик. Индивидуализација је додатно истакнута тиме што се Жил стално труди да избегне Снежанина настојања да их доведе у ред, истичући како је управо због прања руку и уредне фризуре отишао из Париза (Роровић, 1986: 69, 70), док је Жером у свему први и представља глас разума – он упозорава Снежану да закључа врата и никоме не отвара (Исто: 71).

Маћеха од свих издвојених јунака највише подсећа на противника из усмене бајке – она је зла од почетка до краја и њена мржња према Снежани није ничим мотивисана. Чак и када из њеног односа према пасторки не исијава озлојеђеност и пакост, она сама каже да је зла:

МАЋЕХА: Зашто си се ти, Снежана, тако замислила?

СНЕЖАНА: Нисам, мама...

МАЋЕХА: Реци нешто, немој само да ћутиш!

СНЕЖАНА: А шта да кажем, мама?...

²⁴ NSU Prinz је западнонемачки модел аутомобила чији су се различити типови производили од 1958. до 1973. Рекламирао се под слоганом „Fahre Prinz und Du bist König” – „Вози принц и буди краљ”. Сарајевско предузеће „Претис” („Предузеће Тито Сарајево”, познато по производњи претис-лонца за брзо кување) је од 1967. до 1972. имало лиценцу за склапање модела NSU 1200C (http://www.autoportal.hr/clanak/vremeplov_nsu_prinz_1000_1963_1972_).

²⁵ Снежана је притом и тражено лице.

МАЋЕХА: Ти си зловна, Снежана, на своју маћеху!

Најважнији покретач радње у овој драмској бајци јесте Поповићев јунак којег у усменом предлошку нема – маћехин брат и саучесник, Токи-Воки. На први поглед, он је плашљиви брбљивац (отуд му име) који живи у сенци своје сестре, али испоставља се да је управо он главни покретач радње и суштински Снежанин противник. Од њега, наиме, у моменту када је Снежанина маћеха у потпуности клонула духом због пораза на избору за краљицу лепоте, долази идеја да би Снежану требало уклонити:

ТОКИ-ВОКИ: Немој ти да се убијеш, сестрице... ти си ми рођена сестра!... Боље нека се убије она!... Она ми није ништа!

МАЋЕХА: Шта кажеш?... Шта кажеш?...

ТОКИ-ВОКИ: Па кажем: ако се убије та Снежанетина, а ти останеш, онда ће неће више бити, и опет ћеш ти бити најлепша на свету – краљица лепоте! (Исто:51).

На послетку, он је тај који, у ствари, организује избор за краљицу лепоте и вуче све конце не би ли његова сестра победила. Он до самога краја остаје потпуно прорачунат и разоткрива план ловца на аутограме захваљујући којем Снежана у последњем тренутку ипак успева да победи.

Ловац на аутограме је већ самим описом шта, односно кога лови – филмске тигрице и позоришне лавице (Исто: 54) – на извешан начин дезавуисан, али је жеља да има аутограм јача и од страха од мрака, па он пристаје да поведе Снежану у најдубљу мрачну шуму, прибојавајући се, с правом, да тај мрак може прогутати и њега (Исто: 54). Напослетку, он својим одуговлачењем омогућује Снежани да стигне на време и ипак освоји титулу краљице лепоте:

ТОКИ-ВОКИ: А зато ли си се ти ту врзмао, препредени ловче на аутограме, да би одложио одлуку стручног жирија док Снежана не стигне?!...

ЛОВАЦ: Па сигурно, морао сам се на неки начин оправдати код добре Снежане... Прво сам јој учи-
нио велико зло... и нисам се могао смирити док нисам нечим исправио ту своју грешку... (Исто: 86).

Тиме ловац из делокруга непријатеља прелази у делокруг помагача, истовремено указујући на још један вид десематизације жанра усмене бајке.

Принц енесу овде није само избавитељ који се попут *deus ex machina* појављује ниоткуда (у свом истоименом аутомобилу) и надокнађује нанету штету, односно поново успоставља равнотежу, он је младић који је стекао Снежанину наклоност и пре него што га је упознала јер су јој патуљци с великим поштовањем причали о њему:

ЖАН: Он је много добар... никад не вара... никад нас није преварио иако смо ми мали патуљци... (Исто: 67).

Он представља модел здравог живота и моралне чистоте – патуљци престану да се плаше Снежанине ружноће када их он с прекором подсети да су обећали да то неће радити (Исто: 82), слушају његове савете како да се хране и понашају ако желе да порасту велики (што је, уједно, савет и свој деци у публици):

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Па ко хоће брзо да порасте он треба да руча, добро да спава, добро да ради физичке вежбе и да понеки пут падне, и да понеки пут покисне, и да понеки пут подметне уши да га потегну навише... (Исто: 82),

а на Снежанино питање је ли он заиста принц, скромно одговара:

ПРИНЦ ЕНЕСУ: Ма не, овај... имам само један крш од кола марке принц енесу, а иначе, ја сам студент друге године медицине... зато и знам помало ове ствари... полагао сам физиологију (Исто: 80).

Када је о насловној јунакињи реч, очекивало би се да се о њој све зна. Међутим, Снежана у Поповићевој драмској бајци остаје у извесном смислу недоречена, с уочљивим недоследностима у грађењу лика. С једне стране, она није заинтересована за титулу најлепше и сматра да је корисније завршити курс за дактилостенографа (Исто: 55), што упућује на чињеницу да још није одабрала будуће занимање и да нема професију којом би се бавила. То може бити због тога што је веома млада, али с друге стране, њен однос према патуљцима, који личи на однос мајке према деци, као и начин на који је заинтересована за принца, указују на неке мало озбиљније године (у бајци—предлошку ово је решено тако што Снежана дуго лежи у стакленом сандуку са залогом јабуке који јој је запео у грлу). Ту је, опет, и потреба да се јави маћехи уколико некуд иде, као и потреба патуљака да је подсети да не отвара ником, која се не уклапа у узраст младе жене која на себе у потпуности преузима улогу домаћице у кући патуљака:

СНЕЖАНА: А ја сад да се дам на посао, да опајам сву ову паучину с плафона... и да покупим сву ову прашину испод кревета и са шифонера... да истресем гар из чункова... (Роровић, 1986: 71).

Могуће да њен статус пасивног јунака није био довољно инспиративан, без обзира на то што је она носилац заплета. Стиче се утисак да је Поповић имао намеру да од њеног лика направи нешто више, да је еманципује и дозволи јој да управља својим животом, али да су предлог и традиција били јачи од њега и одвели га у очекиваном правцу – Снежана је веома осетљива на своју лепоту, познаје све најзначајније козметичке куће и, у суштини, чека свог принца, па макар он возио стари ауто.

* *

*

С једне стране, у овој драмској бајци уочавају се извесни елементи ауторске бајке²⁶ – конкретизовани место и простор; изостанак чудесног (оно је у ауторској бајци, за разлику од усмене бајке, често замењено чудним или фантастичним, а свакако долази до извесног степена рационализације); јунаци су психолошки развијени; радња је сведена на један мотивски низ и тежи јединственом разрешењу; изостављају се потенцијално трауматични садржаји; прилагођена је ауторској савремености и вредносном систему његове културе. С друге пак стране, намеће нам се закључак да је Александар Поповић био својеврстан модерни казивач бајки, који је своје казивање поставио на сцену (што такође представља вид контактне комуникације) и, због непостојећих материјалних доказа, можемо само да нагађамо колике и какве измене су његове сценске бајке трпеле у размаку од готово двадесет година, од када су први пут биле приказане до момента када су „ухваћене” на папиру. Да ли је и он као његов презимењак Јован Стерија Поповић пратио реакције публике и захваљујући својеврсној колективној цензури усавршавао своја дела (Лешић, 1998: 121)? Уколико ову сценску бајку посматрамо у том кључу, онда је сасвим јасно да је А. Поповић – приповедач радњу своје бајке сместио у своју данашњицу/сутрашњицу и да је у овом облику бајке трансформација њених основних модела, која је повезана, како је устврдио Проп, „са продирањем стварности у бајку” (Проп, 1982: 183), доживела свој врхунац. Уосталом, зар није Вукова Мара чувала говеда док су европске Пепељуге плесале по дворовима у стакленим ципелицама, запитала се С. Самарџија (2011: 149).

²⁶ О односу усмене и ауторске бајке в. Пешикан-Љуштановић 2007.

ИЗВОРИ

- Грим, Ј. (1989). *Снежана*. У: *Изабране бајке / браћа Грим*. Избор Божидар Зеџ. Превод Божидар Зеџ, Милан Табаковић. Београд: Рад, 168–177.
- Popović, A. (1986). *Tri svetlice s pozornice*. [ilustracije Milica Popović-Andrieux]. Beograd: Vuk Karadžić.

ЛИТЕРАТУРА

- Јакшић Провчи, Б. (2003). Естетска стварност у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство. Часопис о књижевности за децу* XXIX/3–4, 42–46.
- Караџић, В. С. (1965). Српске народне пословице. *Сабрана дела Вука Караџића. Књига девета*. Приредио Мирослав Пантић. Београд: Просвета.
- Лешић, Ј. (1998). *Стерија. Драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје – Прометеј.
- Љуштановић, Ј. (2013). Игра у поезији за децу Милована Данојлића. У: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића* (Ј. Делић, Д. Хамовић, ур.). Зборник радова. Београд–Требиње: Институт за књижевност и уметност: Филолошки факултет – Дучићеве вечери поезије, 289–307.
- Љуштановић, Ј. (2015). Живети међу крхотинама света. *Александар Поповић* (Приредио Јован Љуштановић). Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 7–24.
- Љуштановић, Ј. (2015). Приређивачке напомене. *Александар Поповић* (Приредио Јован Љуштановић). Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 233–234.
- Мијић, И. (2014). Фантастика у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство. Часопис о књижевности за децу* XL/3, 13–24.
- Миочиновић, Мирјана. Сценска игра Александра Поповића. У: *Александар Поповић* (Приредио Јован Љуштановић). Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 237–250.
- Млађеновић, М. (2005). *Сценске бајке Александра Поповића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Млађеновић, М. (2009а). Опште одлике сценске бајке. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LVII/3, 645–658.
- Млађеновић, М. (2017). Српска драма за децу данас. Миро Вуксановић (ур.). *Српска драмска књижевност данас. Српска књижевност за децу данас*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Огранак, 37–51.
- Мојашевић, М. (1953). О Вуковој стилизацији српских народних приповедака. *Зборник Етнографског музеја у Београду 1901–1951*, 300–315.
- Опачић, З. (2011). Елементи ауторске бајке у делима српских писаца XXI века (М. Зупанц, *Бајка из Буџака*, Г. Тимотијевић, *Седмо краљевство* и П. Теофиловић, *Техно вилајет*). У: *Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Змајеве деце игре, 63–69.
- Пешикан-Љуштановић, Ј. (2007). Усмена и ауторска бајка у настави. *Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет, 36–58.
- Пешикан-Љуштановић, Ј. (2017). Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века. Миро Вуксановић (ур.). *Српска драмска књижевност данас. Српска књижевност за децу данас*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Огранак, 13–29.
- Пешић-Хамовић, В. (2003). Иронија и бајка у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство. Часопис о књижевности за децу* XXIX/3–4, 47–50.
- Ристановић, Ц. (2003). Одлике драмског стваралаштва за децу Александра Поповића. *Детињство. Часопис о књижевности за децу* XXIX/3–4, 37–42.
- Самарџија, С. (2011). *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- Тодорић, Г. (2012). *Лудус и логотезис Александра Поповића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Тртовац, А. (2010). Мултимедијални документ као предмет-пројекат на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета у Београду. *ИНФОтека* XI/2 број 2, год. XI, 45–54.
- Huizinga, J. (1970). *Homo Ludens*. Preveo Ante Stamać. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kajoa, R. (1965). *Igre i ljudi. Maski i zanos*. Preveo Radoje Tatić. Beograd: Nolit.

- Kravljanać, B. (1984). *Od igre do mišljenja: zapisi o predstavama Malog pozorišta*. Bugojno – Šibenik – Beograd Novi Sad: Bijenale jugoslovenskog lutkarstva – Jugoslavenski festival dijeteta – Malo pozorište – Slavijapress.
- Milovanović, mr A. (2002). *Srpska bajka u drami za decu*. Biblioteka Academia. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Mladenoviћ, M. (2009). *Odlike dramske bajke: preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu*. Novi Sad: Sterijino pozorje – Pozorišni muzej Vojvodine.
- Prop, V. (1982). *Morfologija bajke*. Preveli Petar Vujić, Radovan Matijašević, Mira Vuković. Beograd: Prosveta.

Речници

PMC1: *Речник српског језика* (2007). Нови Сад: Матица српска.

RE-SEMANTICISATION OF FAIRYTALE IN ALEKSANDAR POPOVIĆ'S *SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS*

Summary

Aleksandar Popović is one of the most important Serbian 20th century drama writers, who have been hailed as a classic author while still alive. He entered the playwright scene by writing for children and his most popular plays were based on the fairytales: *Cinderella*, *Little Red Riding Hood* and *Snow White and the Seven Dwarfs*. These three plays are most often studied as a whole, since within them, according to the widely accepted notion, the model of fairytale has been remade. *Snow White and the Seven Dwarfs* has been chosen to be the object of the analysis of this paper, and although this fairytale suffered certain changes in edition of the Grimm brothers (as besides, did Serbian fairytales that were collected and published by Vuk St. Karadžić), it is the closest in its structure to the model of the traditional oral tale. The aim of this paper is to show that it is not only the remaking of the fairytale, but a re-semanticisation that was, as we think, executed on several levels. Popović re-semanticises, and partially de-semanticises formulaic language of fairytale as a literature genre. In his dramatized fairytales there is a certain cultural step back from "classic" fairytale, which has been known as *un-fairytaling* in recent theoretical works. In order to make his dramas closer to intended recipients, Popović introduces the elements of child's everyday life which were, interestingly enough, as current in the sixties when the dramas were created, as they are now.

Keywords: Aleksandar Popović, *Snow White and the Seven Dwarfs*, re-semanticisation, fairytale language, un-fairytaling.

Milena S. Zorić
Preschool Teacher Training College, Novi Sad
Serbia
milena_zoric_ns@yahoo.com

IFI GENIJA RADULOVIĆ

IMAGINING THE LIFE AFTER DEATH: DESCENT TO THE UNDERWORLD IN THE GRECO-ROMAN AND BYZANTINE LITERATURE¹

Women's and men's need to discover what happens (if anything at all) after death was an issue that was tinkling human curiosity and imagination from ancient times. As a result, mythical stories ascribed to individuals-heroes who succeeded in visiting the Underworld and managed to come back and describe the world of the dead to the living were born.

The author of the paper deals with this motif in ancient literature, more specifically in Greek and Roman literature, and how the motif is infiltrated in the satirical novels of the Byzantine and post-byzantine period.

Key words: Underworld, life after death, descent, *nekyomantia*, ancient and byzantine literature

There are many stories of gods² and humans who entered the Underworld that emerged from our very effort to overcome and even conquer Death. Hereby, we would like to focus on the stories of the heroes/heroines of the Greco-Roman literature and some Byzantine literary texts that convey vivid accounts of the imaginative journey to the world of the dead.

The first literary image of the Underworld and the descent to Hades (*katabasis*) is given in the *Odyssey*. Three of twenty four chapters retell Odysseus' journey to the realm of the Dead and his experiences there. These chapters depict how Homeric people imagined life after death and their views on the life-death relationship. This image is nothing like bright, being in its very essence far from hopeful. No better world is awaiting anyone who finishes his/her life journey. Opposing the image of life itself, poet's view of life and death becomes clear. The images of the Upperworld are very colorful, vivid and pleasant, while the depiction of the very entrance to the Underworld makes us feel uncomfortable, causing a void and fear. The image is quite disturbing: Odysseus, a ten year vagrant, who is trying to reach his home, family and everyday life, in his heroic labor has the chance to see unknown corners of the world and even to visit the Dead souls' world in order to find his own way back home. It is the sweet ever young nymph Circe who helps him and guides him to the Underworld. The following poetic image describes this (Hom. *Od.* 10.490-520):³

[...]but you must first complete another journey, and come to the house of Hades and dread Persephone, to seek soothsaying of the spirit of Theban Teiresias[...] O Circe, who will guide us on this journey? To Hades no man ever yet went in a black ship[...] set up thy mast, and spread the white sail, and sit thee down; and the breath of the North Wind will bear her onward. But when in thy ship thou hast now crossed the stream of Oceanus, where is a level shore and the groves of Persephone — tall poplars, and willows that shed their fruit—there do thou beach thy ship by the deep eddying Oceanus, but go thyself to the dank house of Ha-

¹ The paper is a result of the research study on the project *The Region of Vojvodina in the Context of European History* No. 177002.

² There are similar myths in antiquity in which various divinities pay visit to the Underworld such as: Sumerian Inanna's descent, Akkadian Ishtar's, Greek Persephone's etc.

³ The author decided to give only the English translation due to text economy. The original can easily be found at <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus%3Acollection%3AGreco-Roman>.

des. There into Acheron flow Periphlegethon and Cocytus, which is a branch of the water of the Styx; and there is a rock, and the meeting place of the two roaring rivers. Thither, prince, do thou draw nigh, as I bid thee, and dig a pit of a cubit's length this way and that, and around it pour a libation to all the dead, first with milk and honey, thereafter with sweet wine, and in the third place with water, and sprinkle thereon white barley meal. And do thou earnestly entreat the powerless heads of the dead.⁴

The poet's technique is made of contrasts; Initially Circe and Odysseus drank some wine, then they laid on a bed and made love, and only afterwards the description of the dark, freezing and barren land above the world of the Dead could take place. Odysseus then crossed the Ocean and on the confluence of the underground rivers Periphlegethon, Acheron, Cocytus and Styx (Cf. Sen. *Oed.* 160; Ver. *Aen.* 6; Dante, *Inferno* 12.46-48.) he and his comrades entered Hades. This description has a very deep and symbolic meaning: the poplars' trees grow in wet, foggy and swampy regions, and white, thin willow trees that losses their fruits could be associated with infertile and dead soil. To the Homeric man who is closely bonded to nature and its symbols such an image of this environment immediately would associate him to death (Zjelinski 2016: 74-75). The description also prepares Odysseus and narrative's audience⁵ for even a worse sight, that of the very Hades. Nevertheless, Homer, like in other similar cases, does not describe the locus itself, but prefers to portray the psychological effect which that sight provokes to his heroes:

She came to deep-flowing Oceanus, that bounds the Earth, where is the land and city of the Cimmerians, wrapped in mist and cloud. Never does the bright sun look down on them with his rays either when he mounts the starry heaven or when he turns again to earth from heaven, but baneful night is spread over wretched mortals. Thither we came and beached our ship, and took out the sheep (Hom. *Od.* 10.10-20)
I took the sheep and cut their throats over the pit, and the dark blood ran forth. Then there gathered from out of Erebus the spirits of those that are dead, brides, and unwedded youths, and toil-worn old men, and tender maidens with hearts yet new to sorrow, and many, too, that had been wounded with bronze-tipped spears, men slain in fight, wearing their blood-stained armour. These came thronging in crowds about the pit from every side, with a wondrous cry; and pale fear seized me. (Hom. *Od.* 10.35-40)

The sacrificial blood, the smell, the screams and cries, the shadows of the spirits indicated nothing pleasant. Moreover by means of *nekyomantia*⁶ (dialogue with the dead Theiresias, Odysseus' mother Anthiclea and Achilles) the poet revealed the common beliefs on life after death of the Homeric era Greeks:

Teiresias:

'Son of Laertes, sprung from Zeus, Odysseus of many devices, what now, hapless man? Why hast thou left the light of the sun and come hither to behold the dead and a region where is no joy? (Hom. *Od.* 11.90-95.)

Anthiclea:

My child, how didst thou come beneath the murky darkness, being still alive? Hard is it for those that live to behold these realms (Hom. *Od.* 11.155)

[...]this is the appointed way with mortals when one dies. For the sinews no longer hold the flesh and the bones together, but the strong might of blazing fire destroys these, as soon as the life leaves the white bones, and the spirit, like a dream, flits away, and hovers to and fro. (Hom. *Od.* 11.217-220)

There are no blessed in Homer's world of the dead. This is so vividly ascertained by Achilles, the most praised Hellenic hero:

Nay, seek not to speak soothingly to me of death, glorious Odysseus. I should choose, so I might live on earth, to serve as the hireling of another, of some portionless man whose livelihood was but small, rather than to be lord over all the dead that have perished. (Hom. *Od.* 11.489-491)

⁴ English translation by A.T. Murray.

⁵ Oral epic narratives where meant to be listened, not read.

⁶ Necromancy.

Orpheus was another Greek hero who made a descent to the Underworld and came back as did Odysseus. Orpheus is considered to be the founder of the Orphic cult which had the character of a mystery. Although the information on this cult is scarce, based mostly on Orphic hymns, one can conclude that those initiated in the mysteries were promised some kind of blessing after death. (Vukadinović: manuscript). The story of Orpheus' visit to Hades and Persephone, survives in Greek in a short account in Plato's dialogue of the *Symposium* (179d), while in Latin we have two poetic visions, of which the first one is Virgil's in *Georgica* (cf. Miles 1980: 273-274):

Nay to the jaws of Taenarus too he came,
Of Dis the infernal palace, and the grove
Grim with a horror of great darkness—came,
Entered, and faced the Manes and the King
Of terrors, the stone heart no prayer can tame.
Then from the deepest deeps of Erebus,
Wrung by his minstrelsy, the hollow shades
Came trooping, ghostly semblances of forms
Lost to the light, as birds by myriads hie
To greenwood boughs for cover, when twilight-hour
Or storms of winter chase them from the hills;
Matrons and men, and great heroic frames
Done with life's service, boys, unwedded girls,
Youths placed on pyre before their fathers' eyes.
Round them, with black slime choked and hideous weed,
Cocytus winds; there lies the unlovely swamp
Of dull dead water, and, to pen them fast,
Styx with her ninefold barrier poured between.
Nay, even the deep Tartarean Halls of death
Stood lost in wonderment, and the Eumenides,
Their brows with livid locks of serpents twined;
Even Cerberus held his triple jaws agape,
And, the wind hushed, Ixion's wheel stood still.
And now with homeward footstep he had passed
All perils scathless, and, at length restored,
Eurydice to realms of upper air
Had well-nigh won, behind him following—
So Proserpine had ruled it—when his heart
A sudden mad desire surprised and seized—
Meet fault to be forgiven, might Hell forgive.⁷ (4. 471ss)

and the other in Ovid's tenth book of *Metamorphoses*:

...After the bard
of Rhodope had mourned, and filled the highs
of heaven with the moans of his lament,
determined also the dark underworld
should recognize the misery of death,
he dared descend by the Taenarian gate
down to the gloomy Styx. And there passed through
pale-glimmering phantoms, and the ghosts
escaped from sepulchres, until he found
Persephone and Pluto, master-king
of shadow realms below:

⁷ Trans. by J. B. Greenough.

“O deities of this dark world beneath
the earth! this shadowy underworld, to which
all mortals must descend! If it can be
called lawful, and if you will suffer speech
of strict truth (all the winding ways
of Falsity forbidden) I come not
down here because of curiosity
to see the glooms of Tartarus and have
no thought to bind or strangle the three necks
of the Medusan Monster, vile with snakes[...]

[...]By this Place of Fear
this huge void and these vast and silent realms,
renew the life-thread of Eurydice.

“All things are due to you, and though on earth
it happens we may tarry a short while,
slowly or swiftly we must go to one
abode; and it will be our final home.

the bloodless ghosts themselves
were weeping, and the anxious Tantalus
stopped clutching at return-flow of the wave,
Ixion’s twisting wheel stood wonder-bound;
and Tityus’ liver for a while escaped
the vultures, and the listening Belides
forgot their sieve-like bowls and even you,
O Sisyphus! sat idly on your rock!

[...]They picked their way in silence up a steep
and gloomy path of darkness... (10.1-85)

This Virgil’s version of the Underworld is similarly upsetting as his other portrayal in the *Aeneid*, on which we shall focus later on, while Ovid’s one insists on the psychological effect that the environment of the Underworld provokes to the mortals, concluding with poet’s firm belief that we all eventually end up in that same terrible place.

Other Greek heroes like Heracles and Theseus entered the Underworld and made it back (Hom. *Il.* 5.395–397; Eur.*Her.* 1169; Ovid. *Met.* 7.409ss). It is actually Heracles who saved Theseus and took him back to the living. In other version provided by Diodorus Siculus (4.26.1) and Hyginus (*Fab.* 79) Heracles saved Theseus’ friend Peirithous who dared to gain Persephone as his wife.

It is due to this mythological narrative that Aristophanes made Heracles the pathfinder in his comedy the *Frogs*. This comedy describes the descent of Dionysus to the Reign of the Dead in order to bring dead Euripides back among the living to restore the quality of dramas, since dramatic theater is completely ruined with the arrival of the new drama poets. Finally Dionysus returns with Aeschylus instead of Euripides.

While Dionysus asks Heracles to give him a detailed account of the journey to the Underworld, which would secure divinity’s return back too, the hero initially wants to determine which path exactly would Dionysus like to follow. The god’s answer is that he would prefer Heracles’ own path (Arist. *Ran.* 137). And then follows Aristophanes’ imaginative account of the Underworld:

Heracles

It’s a hell of a haul.

Right off you'll come to an enormous lake,
A fathomless abyss!

Dionysus

How will I get across?

Heracles

In a little boat—just so big!—an aged mariner will take you over, and take two obols for your fare.

Dionysus

Bah, how powerful those two obols everywhere!
How'd they get there?

Heracles

Theseus introduced them.
And after this you'll see ten thousand snakes
And terrible wild beasts.

[...]

Then a great slough
of ever-flowing dung, and in it lie
any who ever wronged his guest,
or screwed a boy and took back the pay,
Or thrashed his mother, or smacked his father's jaw,
or swore a perjured oath[...] (138-151)
Next a breath of pipes will surround you,
you'll see a shining light, just like up here,
then myrtle groves, and happy choirs
of men and woman mixed who loudly clap their hands. (154-157)

249

After Dionysus passed river Styx on his own, since his servant went on foot, when they finally reunited, Dionysus asked him:

Dionysus

What's this here?

Xanthias

Darkness and sludge. (272-73)

...

Dionysus

Have you met here with any parricides
Or perjurers, as he told us? (274-275)

Xanthias

This is it, Master. The band of initiates
are singing here, the ones he mentioned to us.⁸ (318-319)

Aristophanes' verses confirm that his view of life after death was a depiction that could be described as a parody, thus mocking the underlying beliefs and current philosophy too. He probably had in mind

⁸ Translated by Matthew Dillon.

Er's myth. The most identical view on those punished for mistreating parents indicate Aristophanes' allusion to Er's story (Pl. *Rep.* 10.615c), which will be given in the following pages.⁹ The religious beliefs of those who were initiated into the Eleusinian mysteries and believed in the blessed afterlife were also subjected to Aristophanes' mockery, as well as those who made parody of the mysteries and were punished by the state of Athens (Draganić 2010: 46). Although Aristophanes was very commonly believed to be conservative and old-fashioned, that does not mean that his points of view were the same as Homeric. Furthermore we cannot neglect the huge impact, even on Aristophanes himself, that sophists had on the whole Athenian (enlightened) society and on relativisation and rationalizing not only the religious issues but everything concerning public and private life (Radulović - Maričić 2013: 17, 24-25, 54, 103). The political situation itself during the Peloponnesian war and its aftermath was another element that changed the traditional views and beliefs so evident in all comedigrapher's plays.

Aristophanic parody scene of historical/mythical figures and life after death will also inspire Byzantine writers who deal with the satirical subject of the afterlife a thousand years later. But before coming to the Byzantine descriptions of the Underworld - strongly supported by Christian theology and common beliefs of life after death - let us mention that Aristophanic motif were to be used by Lucian of Samosata, probably the greatest satirist of the entire antiquity (cf. Đurić 1990:743-745). In this respect it is noteworthy that the motif of nekyomantia, which Lucian took from the Odyssey, was used by Lucian in a completely opposite function. Homer's nekyomantia has ritual function, similar to shaman rites. It aims at reaching some cognition or self-cognition. Lucian's dialogue of the dead aims at mocking such rites and believes. In his cynical philosophical writings even when they look like pure entertainment, we find junction of Aristophanic parody and mockery and Homeric heroic¹⁰ discourse of the descent to the Underworld. We have to bear in mind that Lucian belonged to the cultural wave of the so called Second Sophistic and as a cynic himself, he must have been acquainted with (or probably knew by heart¹¹) the philosophical writings of his predecessors. In his description of the world of death and the blessed one, he must have used - in his own unique way - the aforementioned story from Plato's *Republic*, the episode of the Er's descent to the realm of the dead, which in Plato's dialogue had a clear didactic function¹²:

Suppose yourself to have heard from me a repetition of all that they suffer. [...] Such then while he lives are the prizes, the wages, and the gifts that the just man receives from gods and men in addition to those blessings which justice herself bestowed." "And right fair and abiding rewards," he said. "Well, these," I said, "are nothing in number and magnitude compared with those that await both after death. ... "the tale to Alcinous told that I shall unfold, but the tale of a warrior bold, Er, the son of Armenius, by race a Pamphylian. He once upon a time was slain in battle, and when the corpses were taken up on the tenth day already decayed, was found intact, and having been brought home, at the moment of his funeral, on the twelfth day as he lay upon the pyre, revived, and after coming to life related what, he said, he had seen in the world beyond. He said that when his soul went forth from his body he journeyed with a great company and that they came to a mysterious region where there were two openings side by side in the earth, and above and over against them in the heaven two others, and that judges were sitting between these, and that after every judgement they bade the righteous journey to the right and upwards through the heaven with tokens attached to them in front of the judgement passed upon them, and the unjust to take the road to the

⁹ The issue date of Plato's *Republic* which is a question under debate among the scholars, ranges from 424 to 408 BC. On the issue see (Nails 1998: 383 et passim). Aristophanes' *Frogs* were performed in 405BC, which indicates that he must have been acquainted, more or less in detail, with the story of Er who came back from the dead and saw what was going on there. Most likely Aristophanes was mocking the story, while the allusion to the Socratic circle and most of the people in the audience was also clear. We have to bear in mind too that Plato used Aristophanes' character as the story teller in the *Symposium*.

¹⁰ It is worth mentioning for this case that two parodic epic songs *Bartrachomyomachia* and *Margites* are ascribed to Homer. The first is a parody allusion to the Trojan war in the *Iliad* and the later is a comic epic poem of an anti-hero Margites whose parodic tone has influenced the later satire writers. (ARIST. *Poet.* 4.1148b).

¹¹ This is so noticeable in his texts. For instance in his *Verae Historiae* he was alluding to Herodotus, whom he also puts in his fictional Underworld on the Island of the punished. Cf. Hdt. 2.99 and Luc. *Ver. Hist.* 1.31 (Radulović 2019: forthcoming).

¹² Cf. other Plato's dialogues *Gorgias* (524a ss), *Phaedo* (107d, 113d) which also speak of judging the dead after life and placing them among the punished and the blessed ones.

left and downward, they too wearing behind signs of all that had befallen them, and that when he himself drew near they told him that he must be the messenger to mankind to tell them of that other world, and they charged him to give ear and to observe everything in the place. And so he said that here he saw, by each opening of heaven and earth, the souls departing after judgement had been passed upon them, while, by the other pair of openings, there came up from the one in the earth souls full of squalor and dust, and from the second there came down from heaven a second procession of souls clean and pure, and that those which arrived from time to time appeared to have come as it were from a long journey and gladly departed to the meadow and encamped there as at a festival, and acquaintances greeted one another, and those which came from the earth questioned the others about conditions up yonder, and those from heaven asked how it fared with those others. And they told their stories to one another, the one lamenting and wailing as they recalled how many and how dreadful things they had suffered and seen in their journey beneath the earth—it lasted a thousand years—while those from heaven related their delights and visions of a beauty beyond words... For all the wrongs they had ever done to anyone and all whom they had severally wronged they had paid the penalty ...and again if any had done deeds of kindness and been just and holy men they might receive their due reward in the same measure; and other things ...and he had still greater requitals to tell of piety and impiety towards the gods and parents and of self-slaughter... And the judgements and penalties were somewhat after this manner, and the blessings were their counterparts.... (Pl. *Rep.* 10.614a-619e).¹³

But let us see how much Homer's and Plato's images of life after death did indeed differ! There is no hope for the good in Homer's Underworld, while Plato's story offers it, as well as the salvation. His whole story has that point. Er's descent to the Underworld "is one of the earliest extant Apocalypses, and many of its features reappear in later apocalyptic literature, including that of the early Christian era." (Adam 1902¹⁴) Similar picture of the punished and blessed is given by the Roman side too. In the Sixth Book of the *Aeneid*, Virgil's hero descends to the dead having previously been advised by Sybille. He arrives to the dense forest which is located between the Upper and the Underworld, surrounded by dark waters (Verg. *Aen.* 6.131). In this forest Aeneas finds the Golden Bough which will guide him to the Realm of the Dead (6.201-207; 268-297; 548-553; 566-569).

The lightly-feeding doves flit on and on,
Ever in easy ken of following eyes,
Till over foul Avernus' sulphurous throat
Swiftly they lift them through the liquid air,
In silent flight, and find a wished-for rest
On a two-natured tree, where through green boughs
Flames forth the glowing gold's contrasted hue.

They walked exploring the unpeopled night,
Through Pluto's vacuous realms, and regions void,
As when one's path in dreary woodlands winds
Beneath a misty moon's deceiving ray,
When Jove has mantled all his heaven in shade,
And night seals up the beauty of the world.
In the first courts and entrances of Hell
Sorrows and vengeful Cares on couches lie:
There sad Old Age abides, Diseases pale,
And Fear, and Hunger, temptress to all crime;
Want, base and vile, and, two dread shapes to see,
Bondage and Death: then Sleep, Death's next of kin;
And dreams of guilty joy. Death-dealing War

¹³ The whole excerpt is too long, due to which we attach the relevant link which contains the integral text <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D10%3Asection%3D619e>

¹⁴ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0094%3Abook%3D10%3Asection%3D6a14A>

Is ever at the doors, and hard thereby
 The Furies' beds of steel, where wild-eyed Strife
 Her snaky hair with blood-stained fillet binds.
 There in the middle court a shadowy elm
 Its ancient branches spreads, and in its leaves
 Deluding visions ever haunt and cling.
 Then come strange prodigies of bestial kind :
 Centaurs are stabled there, and double shapes
 Like Scylla, or the dragon Lerna bred,
 With hideous scream; Briareus clutching far
 His hundred hands, Chimaera girt with flame,
 A crowd of Gorgons, Harpies of foul wing,
 And giant Geryon's triple-monstered shade.
 Aeneas, shuddering with sudden fear,
 Drew sword and fronted them with naked steel;
 And, save his sage conductress bade him know
 These were but shapes and shadows sweeping by,
 His stroke had cloven in vain the vacant air
 Hence the way leads to that Tartarean stream
 Of Acheron, whose torrent fierce and foul
 Disgorges in Cocytus all its sands.

Aeneas straightway by the leftward cliff
 Beheld a spreading rampart, high begirt
 With triple wall, and circling round it ran
 A raging river of swift floods of flame,
 Infernal Phlegethon, which whirls along
 Loud-thundering rocks[...]

Hence groans are heard, fierce cracks of lash and scourge,
 Loud-clanking iron links and trailing chains.
 Aeneas motionless with horror stood
 o'erwhelmed at such uproar. "O virgin, say
 What shapes of guilt are these? What penal woe
 Harries them thus? What wailing smites the air?"
 [...] "The feet of innocence may never pass
 Into this house of sin. But Hecate,
 When o'er th' Avernian groves she gave me power,
 Taught me what penalties the gods decree[...]"¹⁵

Along with the image of the terrible place of the felons and the bad, Vergil offers a place for the righteous, which once again brings us back to Er's story. By using the features of poetic depicting of the World of the dead and Aeneas' dialogue with the dead souls, Virgil discusses not only the traditional views regarding the Realm of the Dead and the human suffering as general phenomenon (Williams 1964: 48), but he also gives us his own philosophical concept, which was probably shaped by Plato's philosophy, i.e. that in the afterlife the suffering would be awarded and the sinners punished for the deeds during life. This concept is close to the Christian theology and one cannot help but notice that Dante's *Inferno* is very similar to Virgil's, as if it was inevitable for the Roman poet to become Dante's guide.

The description of the Elysian plains follows (637ss):

Now, every rite fulfilled, and tribute due
 Paid to the sovereign power of Proserpine,

¹⁵ Translated by Theodore C. Williams.

At last within a land delectable
 Their journey lay, through pleasurable bowers
 Of groves where all is joy,—a blest abode!
 An ampler sky its roseate light bestows
 On that bright land, which sees the cloudless beam
 Of suns and planets to our earth unknown.

Still, we must not forget the propagandist function of Virgil's *Aeneid* (Budimir - Flašar 1963: 284). The poet was given a task and he was supposed to praise the glory of Rome, Roman victories and Roman politicians and officers. The whole notable circle is there: Cato the Elder, Lucius Mumius, Caesar, Pompeius, Lucius Aemilius Paulus, Scipio Afer. Among the Blessed ones.

According to the Homeric and Virgil epic tradition, other epic Roman poets gave analogous images of the Underworld. In Silius Italicus's historical epic poem *Punica* a hero, who is actually the historical figure Scipio Africanus Minor, asks Sybille to guide him to the Underworld. And Silius's poetic shaping of the motif (13.523-612) follows like this:

The realm you seek to see is not one to be desired. The countless generations of past ages dwell here in darkness and flit through the shadows. For all alike there is but one habitation. In the midst there is a vast extent of empty space; and down hither, driven by one common doom, come all things—whatever has been born of earth or sea or the fiery air since the beginning of the world; and the barren plain has room for all the dead and for those who have yet to be born. Round this realm there are ten gates. One of these admits warriors, men born to endure war's hardships; the second opens to those who made laws and famous statutes for their nations, and were the first to found walled cities; the third admits honest countryfolk dear to Ceres, who come down to Hades untouched by the poison of unfair dealings. The next gate is reserved for those who discovered fine arts and a civilized way of life, and uttered poems which their father, Phoebus, need not despise. The next, called the gate of shipwreck, lets in those whom winds and fierce storms destroyed. The sixth gate opens wide for the multitude who are oppressed by sin and confess their guilt; close by the entrance sits Rhadamanthus and demands penalties and punishes unsubstantial death. The seventh gate is unbarred for the companies of women, and here chaste Proserpina tends her dewy groves. The next gate is known for the crying of infants; and hither come a multitude of babes who died on the threshold of life, and maidens whose wedding-torches lighted their funerals instead. Next, in a place apart and radiant with gloom dispersed, stands a shining portal which leads to the Elysian Fields by a secret shady path; and here dwell the righteous, not in the realm of Hades nor under the cope of heaven, but, beyond the Ocean stream and hard by a sacred spring, they drink the water of Lethe and forget their past. Last is the tenth gate; glittering with gold, it enjoys the privilege of light and shines as if the moon's disk were close beside it. By this gate souls rise again to heaven and, after the lapse of five thousand years, enter new bodies and forget Pluto. Here pale Death, with her hideous jaws agape, paces to and fro continually and wanders from gate to gate. Then there lies stretching far and wide a lifeless morass, with no creature to be seen, and muddy pools. Here fierce Phlegethon burns its banks with overflowing stream and rolls along fiery rocks, resounding with a roaring blast of flame. Elsewhere Cocytus rushes down, raving with eddies of black blood and foaming as it flows. Next is the Styx, by which the high gods and even the king of the gods deign to swear; dreadful with its stream of pitch, it carries down sulphur and steaming mud together. Acheron, more terrible than these, seethes with venom and clotted poison, and spouts up icy sand with a rumbling noise, as its black current goes slowly down through the stagnant pools. From this foul stream Cerberus drinks with more than one mouth; this is the drink of Tisiphone also, and black Megaera thirsts for it, though no draught can slake her fury. Last of all, a river of tears takes its rise before the entrance to the ruler's palace and the threshold that no prayers can soften.

How great a company of terrible shapes keep watch and have their abode in the courtyard, terrifying the dead with the noise of their mingled voices! Consuming Grief is there, and Leanness which waits upon sore disease; and Sorrow that feeds on tears, and bloodless Pallor; Remorse and Treachery are there; here is querulous Old Age, and there Jealousy which strangles herself with both hands; and Poverty, an unsightly plague that leads men to crime; Error, with staggering gait, and Discord that delights to confound sea with sky. There sits Briareus, ever accustomed to open the gates of Pluto with his hundred hands; and the Sphinx whose maiden mouth is stained with human blood; and Scylla and the fierce Centaurs, and the ghosts of

the Giants. Cerberus is here; when he bursts his bonds and moves through Tartarus, not even Alecto or Megaera, the mother of madness, dares to face the savage hound, when, after snapping a thousand chains, he bays and twines round his loins his snake-like tail.

On the right hand, a great yew-tree spreads its foliage and leafy arms; and the running water of Cocytus refreshes its growth. Here birds of ill omen dwell—vultures who feed on carrion, troops of owls, and screech-owls with blood-spotted plumage; and Harpies “have their nests here and cling in clusters to every leaf: the tree resounds with their harsh cries.

Surrounded by these shapes and sitting on a lofty throne, the husband of Avernian Juno tries guilty kings. They stand before him in chains and repent of their crimes too late before their judge: Furies and Penalties in every shape hover round. How great now their regret that they ever held the glittering sceptre of tyranny! Those who in life suffered undeserved and unjust punishment from them now mock their harsh rulers; and the complaints they could not utter in life they have leave at last to express. Then one of them is bound upon a rock with fetters of iron, and another pushes a stone up a steep mountain, and a third is forever lashed by Megaera with her scourge of snakes. Such are the penalties in store for death-dealing tyrants.¹⁶

It overlaps with Virgil's. Scipio's “purpose in visiting the dead was to see his father and uncle...” and by learning their fate he then found out “his divine origin¹⁷... which Hannibal lacks” (Kennedy Klassen 2009: 123; 126) A half century before *Punica* were conducted, Scipio Minor and Maior were given another literary-philosophical role in Cicero's *Republic*, echoing in Silius's *Punica*. The episode known as the *Dream of Scipio*¹⁸ is of course analogous to that of Plato Er's, let's say, state of coma, and has the same function - didactic. Scipio predicts his descendant, who bears his name Scipio Aemilianus Minor and whom, if succeeding in accomplishing the virtues of the Roman soldier, a reward after death is awaiting - a place among the stars. Cicero's ascent discusses the Neoplatonic/Stoic subject of virtue, the nature of the soul and nature of the Divine. Nevertheless, Silius' description of the very descent to the Underworld follows the epic tradition of Vergil¹⁹ and has propagandistic function along with moral justification from the Stoic credo of Virtue.

More interesting and much more imaginative is the opposite phenomenon, the ascent (*anabasis*) to Heavens, among the gods. This motif was mentioned earlier in Cicero text, where Scipio finds his place among the stars. Nevertheless Seneca's *anabasis* i.e. deification of the emperor Claudius will turn out to be his descent to the dead, a humiliation to a level lower than human, to the rank of a pumpkin (allusion of stupidity²⁰), in his *Apocolocyntosis*. In the spirit of Aristophanes' *Frogs* (and *Birds*, where Heracles is deified) and Lucianic Menippean satire (Milinković 2002a: 29; Pachalis 2009: 104) Heracles is once again portrayed as a guide - brave, strong, confused and stupid enough to deal with a creature such as emperor Claudius is. What follows when he arrives to the Underworld - meeting with a dead person from the real life - is what will be a literary paradigm for Byzantine satire.

When we talk about the Byzantine descent to the Underworld we are talking firstly and mainly of *Timarion* and *Mazaris*. It is not possible to avoid the Lucianic tradition, nor the fantastic Lucian's *True Histories* or Antonius Diogenes' *Wonders beyond Thule* (cf. Morgan 1985: 475-490, Flašar 1986). The later is a fantastic novel in which Myrto, the servant of Derkyllis, died, but she returned back from Hades and told Derkyllis about afterlife in the Underworld. In the *True Histories*, the main character, a liar, Lucian himself in his fantastic journeys, has for some time dwelled in the stomach of a whale.²¹ He finally

¹⁶ English translation by J. D. Duff.

¹⁷ He is a descendant of Jupiter.

¹⁸ A motif which will be fully shaped later in the Byzantine satirical descent to the Underworld, cf. Cic. Rep. 6.3-14.

¹⁹ Silius was the owner of Cicero's villa in Tusculum as well as Virgil's tomb in Naples and was worshipping both. Lucian's and Homer's influence are evident too.

²⁰ See Athanassakis (1974: 20-22), though Coffey (1961: 247) rejects this interpretation. Serbian expression „tikvan“ is a clear allusion to stupidity.

²¹ Let us recollect here that the oldest story of a hero living inside of a whale is Jonah's from the *Old Testament* (Book of Jonah, cf. Mat.12.38-41 i 16.1-14 i Luk.11.29-32). The *New Testament* narrative of descent to the Underworld is St. Lazarus's. It is possible that Lucian, whose origin is Semitic and who was very educated, was acquainted with Biblical stories, and that he, having them in mind (he was also mocking the Christian beliefs and morals in his *Passing of Peregrinus*), made up/ became the author of this fanny story analogous to Jonah's.

got out from there by lighting a fire.²² Afterwards Lucian got out of the whale, he came to the island of the Blessed (*Ver. Hist.* 2.6-30), where the righteous lived their blessed afterlife as shadows, while the impious ones were cursed to live in eternal punishments in the Island of the wicked (*Ver. Hist.* 2.9-32). So it is not strange at all that in the corpus of Lucian's texts (*Codex Vaticanus Graecus* 87 of the 14th century) a spurious one entitled *Timarion* found its place.²³ It is a satire from the 12th century ascribed to Timarion from Capadocia, Theodorus Prodromus or Michael Pselos. (Milinković 2002b: 40-44). The main character Timarion, on his way to the festival of St. Demetrios in Thessaloniki, gets ill and falls victim to kidnapping to Hades. In the Lucianic tradition of parodying the philosophical dialogue text, Timarion is talking to Kydion to whom he retells he journey to the Underworld in which reign pagan persons and rulers, while the Christians are just another religion amongst many others. He meets with ancient and contemporary notable men. The method introduced by Seneca leads us to the court, where Timarion is being defended by Theodoros from Smyrne. After winning the case, Timarion is coming back to the world of the living. The whole novel has a philosophical-parodic character and it is believed that it is the most interesting and widely read Byzantine narrative of descent to the Underworld, being a synthesis of the Greco-roman literary heritage, compiling both Menippean satire and Lucianic dialogues (Milinković 2002b: 15-20). The author is widely philosophically and rhetorically educated: due to the diatribe issue of the nature of the human soul, there are mimetic features that connect it to Plato's *Timaeus*, from which probably the name Timarion originates. Inevitable there is an allusion to Lucian's *Timo* and *Timoteus* of Pselos, to whom most scholars claim the authorship.

The second Byzantine satirical novel entitled *Mazaris' Journey to Hades* is an imaginative story of a most probably historical figure who by means of oneiro-fantasmagoric devices visited the Underworld. It is a mixture of pagan and Christian beliefs. This story of a journey to the Underworld is full of heavy sarcasm that some scholars (such as H. Tozer, K. Krumbacher, J. W. Barker, Ch. Robinson and others) had deprived of any literary value and saw in it only bitterness and malice (Garland 2007: 185). On the other hand, the deeper insight (Baldwin 1982: 19-28; Baldwin 1993, 345-358; Garland 2007: 183-214) into the same text reveals an imaginative writer, according to some, a real Mazaris,²⁴ whose "escapism into the realm of the dead and his dialogue with them there, brings us back to the classical literary heritage, initially to Lucian, and reveals views upon life and death of the late Byzantine man, who, after all was observing the fall of all moral values and was eye-witnessing the physical crash of his world. This rational momentum of comprehending the inevitable disappearance of his own world, requires from the writer to express his personal standpoint on real people and on events in a surreal - fictional world" (Radulović 2019: forthcoming).

Apokopos is yet another byzantine (or post-byzantine) poetic novel in the same line with other literary texts which guides us to the world of the dead. This novel, consisting of more than 500 verses, in the chronological sense belongs to the Cretan Renaissance. It is written probably after the fall of Constantinople, which the author of the *Mazaris* was expected, while the author of the *Apokopos* named Berghadis has seen and survived. It was published in Venice in 1509 (Αλεξίου 2007:17) and had numerous editions.

Though the descent of Apokopos - for whom we do not know whether is an epithet or an allusion to a name - to the Underworld resemblances the previous ones, the language of this poem differs. It is a vernacular idiom which occurs also in demotic Cretan songs, with Latin/Neolatin influence such is the use of the words: *σαγίττα* < *sagitta*/ *φαμελιά* < *familia*, *φόσσα* < *fossa*, *δολερός* < *dolorosus*, *νοδάρος* < *notarius*... Having in mind that the author must have been a "hellenized Latin", Venetian²⁵ by origin, it is not impossible that Dante's descent to Hell was known to him, since the description of the Underworld is dark and horrible as Dante's, while, quite opposite, the views on life are not. This verse novel begins

²² Like Pinocchio did.

²³ On the manuscript see Milinković 2002b:7-9.

²⁴ On the authorship see Jevtić 2014: 11.

²⁵ The name Berghadis probably derives from Bragadin and is asserted in the *Nobiles Veneti*.

with a dream,²⁶ the dream develops into an idyllic scene of a meadow which reminds the reader of the similar *loca amoena* of the Byzantine epic literature, the song of *Digenes Akritas*.

How alike are the adventures of Apokopos (65) - who, before he went down to the Underworld had fallen from the fruitful tree to the insides of a dragon²⁷ at the bottom of an abyss – with those of Lucian's in the above mentioned *True Histories*. From that point onwards, there is a new story which is being unfold in *Apokopos*, the story of the Underworld. One cannot but notice the Lucianic/Senecian and Aristophanic patterns which we bring here as an example. The first is Seneca's Claudius who has just arrived to Heavens and there he is asked by Hercules in an Homeric verse (cf. Hom. *Od.* 1.17):

Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποίη πόλις ἡδὲ τοκῆς;²⁸ [Sen. *Apocol.* 5]

In Asritophanes' *Aves* there is a verse when Peisthetheros pretends not to recognize the messenger of the gods Iris:

Τίς εἶ; ποδαπή; λέγειν ἐχρῆν ὁπόθεν πότ' εἶ.²⁹ (Arist. *Av.* 1201)

The dead souls of once men ask Apokopos the same way:

Πόθεν καὶ ἀπὸ που; Τίς εἶσαι; Τί γυρεύεις;³⁰ [Berg. *Apok.* 77]

When Apokopos reveals his identity, he starts a dialogue with the dead who eventually ask him to convey their messages to the living. The contrast of the descriptions of the Underworld and the Upper-world reveals and underlines poet's point of view on life and death. He loves and enjoys life. Life is pleasant and beautiful. Earth is a heavenly place. There is no comfort in believing that better life is awaiting after death. There is no relief from misery and pain, only false hopes. He glorifies life and its sweet moments. Thus the circle is closed: Apokopos looks upon the *life - death* relationship the same way as Homer's Achilles does.

REFERENCES:

- Adam, J. (1902). *The Republic of Plato*. Cambridge: Cambridge University Press. E izdanje.
- Alexiou, M. (1991, digital edition 2016). Literature and popular tradition. In: *Literature and Society in Renaissance Crete* (David Holton, ed.). Cambridge, Port Chester, N.Y, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 239-274.
- Alexiou, S. (2007). Αλεξίου, Σ., Μπεργαδής, Απόκοπος. *Η Βοσκοπούλα*. Αθήνα: Εστία
- Aristofan. (1976). *Žabe s prevodom, komentarima i uvodnom studijom* Radmile Šalabalić. Novi Sad: Matica srpska (ćir.).
- Athanassakis, A.P. (1961). Some evidence in defense of the title *Apocolocyntosis* Seneca's Satire. *TAPhA* 104, 11-22.
- Boldwin, B. (1982). A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire. *Byzantinische Forschungen* 8, 19-28.
- Boldwin, B. (1993). The Mazaris: Reflections and Reappraisal. *Illinois Classical Studies* 18, 345-358.

²⁶ The motif of a dream also exists in *Mazaris*. He is laying ill in his bed, infected by the plague. During the night, while asleep, he is been taken to Hades. The description is quite obscure and it is not so clearly written as in *Apokopos*. It seems that Mazaris went into coma from which he recovered later.

²⁷ The dragon's mouth leads us to the allusion or even "reaction to a certain genre"(van Gemert 1991: 65) i.e. to Pikatoros' *Mournful Rhyme to the bitter and insatiable Hades*. The dragon is not only a metaphor for the entrance of Hades (Alexiou 1991, 2006: 254), but also a reminiscence on Lucian's adventures in whale's stomach.

²⁸ Who art thou, and what thy people? Who thy parents, where thy home? (Transl. by W.H.D. Rouse)

²⁹ Who are you and from what country? You must say whence you come. (Transl. by Eugene O'Neill)

³⁰ Where are you from? And what is the place you are coming from? Who are you? What are you looking for? (mine translation).

- Budimir, M., Flašar, M. (1963). *Pregled rimske književnosti: de auctoribus Romanis*. Beograd: Naučna knjiga (ćir.)
- Coffey, M. (1961). Seneca's *Apocolocyntosis* 1922-1958. *Lustrum* 6, 245-254.
- Draganić, I. (2010). Religious Scandals as Part of Political Struggle of the Late 5th Century Athens: the Case of Hermokopidai and Profanation of the Eleusinian Mysteries. *Istraživanja* 21, 43-55.
- Đurić, M. N. (1990). *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (ćir.).
- Flašar, M. (1986). *Povesti iz antičke književnosti*. Beograd: SKZ (ćir.).
- Garland, L. (2007). *Mazaris's Journey to Hades: Further Reflections and Reappraisal*. *Dumbarton Oaks Papers* 61, 183-214.
- van Gemert, A. (1991). Literary Antecedents. In: *Literature and Society in Renaissance Crete* (David Holton, ed.). Cambridge, Port Chester, N.Y, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press, 49-78.
- Homer (1919). *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Cambridge, MA.: Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd.
- Jevtić, D. (2014). *Ode Mazaris na onaj svet*. Novi Sad: Stylos.
- Kennedy Klassen, E. (2009). Imitation and the Hero. In: *Brill's Companion to Silius Italicus* (Antony Augoustakis, ed.). Leiden, 99-126.
- Miles, G. B. (1980). *Virgil's Georgics. A New Interpretation*. Berkley - L.A.- London: University of California Press.
- Milinković, S. (2002a). *Menipska satira. Varon – Seneka – Lukijan*. Novi Sad: Stylos
- Milinković, S. (2002b). *Timarion ili kako se dotični napatio*. Novi Sad: Stylos.
- Morgan, J. (1985). Lucian's *True Histories* and the *Wonders Beyond Thule* of Antonius Diogenes. *The Classical Quarterly* 35 (2), 475-490.
- Nails, D. (1998). The Dramatic Date of Plato's *Republic*. *The Classical Journal* 93 (4), 383-396.
- Paschalis, M. (2009). The Afterlife of Emperor Claudius in Seneca's *Apocolocyntosis*. *Numen* 56 (2/3) The Uses of Hell, 198-216.
- Radulović, I, Maričić, G. (2013). *Andokid besednik koji je jednom pogrešio*. Beograd-Novı Sad: NNK, Filozofski fakultet.
- Radulović, I. (2019). Vizantijski fantastični roman i srpski prevodi. U: *Reception and Translation of Fantastic Literature: author's fantasies and ideas of the epoch* (Dušan Vladislav Pažderski, Dejan Ajdačić, eds.) Gdansk. (forthcoming)
- Silius Italicus. (1934). *Punica*. Translated by J. D. Duff. Loeb Classical Library 277. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Vergil. (1900). *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*. Translated by J. B. Greenough. Boston: Ginn & Co.
- Vukadinović, S. (forthcoming). Mythical poetics as a Remedy or on Orpheus and Orphic Religion (manuscript in press)
- Williams, R.D. (1964). The Sixth Book of the Aeneid, *Greece and Rome* 11 (1), 48-63.
- Zjelinjski, T. (2016). *Antički svet i mi*. Loznica: Karpos (ćir.)

ЗАМИШЉАЈУЋИ ЖИВОТ ПОСЛЕ СМРТИ ИЛИ О СИЛАСКУ У ДОЊИ СВЕТ У ХЕЛЕНСКО-РИМСКОЈ И ВИЗАНТИЈСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Резиме

Античке и византијске фантазмагоричне приче о силаску јунака међу мртве представљају људски покушај да се смрти да смисао. Најраније приче овог мотива говоре о посети богова (који су у овом раду изузети) и смртника Царству мртвих душа дајући нам до знања да је то место ужаса и да умирање не значи и крај људског постојања. Из ових уврежених веровања развила су се теолошка и философска учења о животу после смрти а посебно се разматрала природа „места“ на ком је људска душа завршавала. Оваква учења су се свакако заснивала на концепту вечности, с морално-етичком окосницом у људском понашању, које је и чинило суштину избора одласка душе на ово или оно коначно одредиште. То је - у крајњој инстанци - значило да људи који су за живота чинили добро заслужују да у свом животу после смрти бораве на месту вечитог пролећа, док они други, који су чинили зло, или чак и тако мислили и говорили, осуђени су на веч-

не муке после смрти. На основу оваквих представа о животу после смрти настали су и текстови пародичне и сатриричне садржине о силаску у Доњи свет. Њихов карактер није само забава и психагогија већ је пре поука: јунак, који је доживео *a near death experience* успева да се врати међу живе и, тако просветљен новим искуством, преноси поруке мртвих живима, чиме писац на маштовит начин износи своје ставове о разним питањима живота и смрти у једном имагинарном свету – доњем свету.

Кључне речи: Царство мртвих/Подмени свет, живот после смрти, *некиомантија*, античка и византијска књижевност

Ifigenija Radulović
University of Novi Sad
Faculty of philosophy
ifigenija@ff.uns.ac.rs

SNEŽANA VUKADINOVIĆ

PTICA FENIKS – ŽAR PTICA: DIJALOG OVOSTRANOG I ONOSTRANOG SVETA

Autor rada fokusira se na tri književno-istorijska narativa o mitskoj ptici feniks. Prva dva su pesnička svedočanstva i potiču iz poznog perioda rimske književnosti; *De ave Phoenix* (O ptici feniks) od Laktantija (Lucius Caecilius Firmianus Lactantius 250.- 325.) i *De Phoenix* (O feniksu) od Klaudija Klaudijana (Claudius Claudianus 370.- 404.). Treći narativ je bajka iz ukrajinske narodne književnosti *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk*. U ovoj bajci kao pandan feniksu se pojavljuje žar ptica. Dok Laktantije i Klaudijan opisuju isključivo fizičku pojavnost feniksa i njegov prelazak iz života u smrt i natrag, bajka, *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* govori o brojnim .pregnućima i transformacijama junaka i pomak kako bi se uspostavio „kosmički” red u društvenoj zajednici.

Ključne reči: Laktantije, Klaudije Klaudijan, mit, feniks, žar ptica, Ivan carević, sivi vuk, bajka, fantastika.

U onome što je poznato kao „opšta sistemska teorija“ mitoloških ptica, feniks se javlja u mnogim kulturama ali pod drugim imenom. Egipat ima svog *benua*, Indija *garudu* i *gandaberundu*, Persija *simurga*, Turska *Zümrüdü Anka*, Tibet *Me bi karmo*, Kina *feng-huanga*, Japan *ho-o*, a Sloveni *žar pticu*, koja je u srpskoj narodnoj pripovesti transponovana u narodnoj bajci *Zlatna jabuka i devet paunica*. Sve ove ptice iskazuju manje ili više slične karakteristike ali ipak do danas mali je broj istraživača koji su pokušali da ih detaljno uporede. Izuzetak je Žan Pjer Dieni i njegovo komparativno istraživanje pod naslovom *Fenghuang i Feniks* iz 1989. godine. Podstaknuta ovim istraživanjem pokušala sam da protumačim i uporedim feniksa sa zlatnom paunicom koja se javlja kao jedan od glavnih likova srpske narodne bajke *Zlatna jabuka i devet paunica*¹. Ovo komparativno istraživanje me je dalje navelo da feniksa uporedim i sa žar pticom koja se javlja u ukrajinskoj narodnoj bajci *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* (Terzić 1963: 65-74). Time bih upotpunila sliku i funkcije čudesnih ptica iz slovenske mitologije i antičkog feniksa.

Naučnici, Broek [Broek 1972:26] i Haris [Haris 1978: 17] su se zdušno trudili da ustanove čvrstu vezu između *benua* u Egiptu i feniksa kojeg Hekatej (Ἑκαταῖος, oko 550. - 476. pre nove ere) i Herodot (Ἡρόδοτος, 484.- 424. pre nove ere) opisuju. Broek pažljivije pokušava da demonstrira da je klasični mit o feniksu srodan s' onim o *benuu*, ali da nije potekao direktno iz njega [Broek 1972:26]. On takođe ističe da su do rimsko-egipatskih vremena te dve legende postale sinkretizovane, te da je *benu* ili *pravilnije bnu* (bnw) vekovima predstavljen kao čaplja (lat. *ardea gazzetta*) da bi tada preuzeo karakteristike grčkog feniksa; takođe je *benu* postavljen na lomaču i ne nosi sličnosti ni sa jednom poznatom živom pticom. Različita tumačenja u različitim književno-istorijskim izvorima, iz današnje perspektive, u cilju zaključka o ovom argumentu nosi niz problema izazvan slojevitosti i tumačenjem ovog fenomena koje dalja diskusija zahteva. Broek zaključuje da je mit o feniksu blizak mnogim klasičnim autorima, zbog čega se razvila osnova za rašireni orijentalni koncept ptice sunca. „Klasični mit“ bio je rezultat značajne prerade mita o ptici Sunca koji je nađen u različitim kulturama Bliskog, Srednjeg i Dalekog istoka. Da bi se lakše razumela pisana građa o ptici feniks Haris je sve izveštaje podelio u tri grupe. Prvu grupu obuhvataju naučni i dokumentarni izveštaji, drugu poetski i bajkoviti, a treću teološki. Laktantijev

¹ O zlatnoj jabuci i devet paunica autor je govorio u radu *Ptica feniks – mit, fantastika ili nešto dugo?* na Međunarodnoj konferenciji *Recepcija i prevodi književne fantastike. Autorske fantazme i ideje epohe*, Institut za slavistiku, Gdanjsk, Poljska, 22-23 oktobra 2018. Godine. (Rad u štampi)

panegirik (pohvalna pesma) *De ave Phoenix* (O ptici feniks) i Klaudijev *De Phoenix* (O feniksu) po Harisovoj klasifikaciji spadaju u poetični i bajkovit prikaz mitske ptice.

Tačan nastanak bilo kog od mitova je, po samoj prirodi mita, obavijen tajnošću. Mit o feniksu ovde nije izuzetak. Najranija neosporiva aluzija na feniksa u klasičnoj literaturi nalazi se u Plutarhovom spisu *De defectu oraculorum*, gde Plutarh prenosi Hesiodove reči: ...*Grakéuca vrana živi devet ljudskih generacija; košuta nadživi četiri vrane, vrana nadživi tri jelena feniks nadživi devet vrana, ali mi svetlokose nimfe, kćeri Zeusa štitoonoše, nadživimo deset feniksa*. [Plut. Περὶ τῶν Ἐκκλειουπότων Χρηστηρίων]². U zavisnosti od toga šta se smatra jednim ljudskim vekom, istraživači su izračunali da je feniksov životni vek 760 ili 972 ili 1049 godina [Haris 1978:12]. Važno je zapaziti da je već do Hesiodovog vremena feniks stekao reputaciju zbog dugovečnosti. Dakle, feniks se smatra besmrtnim jer nije moguće da ljudsko biće može živeti dovoljno dugo da bi propratilo njegov životni vek. Tako svaki istraživač shvata svet iz svog sopstva i svoje znanje prenosi kao takvo. Pomen feniksa kod Hesioda nije zapravo bilo prvo spominjanje čudesne ptice u antičkoj Grčkoj jer na tablicama ispisanim linearnim B pismom nalazimo reč *po-nike* zajedno sa pluralom *po-nikipi*, iz koga se razvila grčka reč *φοίνιξ*, -ικος. Nažalost, ne možemo biti u potpunosti sigurni da li se pomenuta reč odnosi na pticu feniks, grifona, drvo palme ili grimiz, jarko ljubičastu crvenu boju [Senc 1988: 986-987]. Tekst pisan linearom B opisuje stoličicu za noge intarziranu slonovačom na kojim su prikazani čovek, konj, oktopod i *po-nike*, od kojih su prva tri živa stvorenja, a četvrti veoma lako može biti mitološka ptica [Haris 1978:12]. Izveštaj sa kojim smo najviše upoznati je naravno onaj koji je izneo Herodot, a koji se verovatno oslanjao na gore spomenutog Hekateja iz Mileta. Herodot beleži:

ἔστι δὲ καὶ ἄλλος ὄρνις ἱρός, τῷ οὐνομα φοίνιξ. ἐγὼ μὲν μιν οὐκ εἶδον εἰμὴ ὅσον γραφῇ: καὶ γὰρ δὴ καὶ σπάνιος ἐπιφοιτᾷ σφι, δι' ἐτέων, ὥς Ἡλιοπολίται λέγουσι, πεντακοσίων: [2] φοιτᾷν δὲ τότε φασὶ ἐπεὰν οἰᾷπ οὐθάνῃ ὁ πατήρ. ἔστι δέ, εἰ τῇ γραφῇ παρόμοιος, τοσόσδε καὶ τοιόσδε: τὰ μὲν αὐτοῦ χρυσόκομα τῶν πτερῶν τὰ δὲ ἐρυθρὰ ἐς τὰ μάλιστα: αἰετῶ περιήγησιν ὁμοιότητος καὶ τὸ μέγαθος. [3] τοῦτον δὲ λέγουσι μηχανᾷ σθαιτάδε, ἐμοὶ μὲν οὐ πιστὰ λέγοντες: ἐξ Ἀραβίης ὁρμώμενον ἐς τὸ ἱρὸν τοῦ Ἥλιου κομίζειν τὸν πατέρα ἐν σμύρνῃ ἐμπλάσσοντα καὶ θάπτειν ἐν τοῦ Ἥλιου τῇ ἱρῇ, [4] κομίζειν δὲ οὕτω: πρῶτον τῆς σμύρνῃς ὥν πλάσσειν ὅσον τε δυνατός ἐστι φέρειν, μετὰ δὲ πειρᾶσθαι αὐτὸ φορέοντα, ἐπεὰν δὲ ἀποπειρηθῇ, οὕτω δὴ κοιλήναντα τὸ ὥν τὸν πατέρα ἐς αὐτὸ ἐντιθέναι, σμύρνῃ δὲ ἄλλῃ ἐμπλάσσειν τοῦτο κατ' ὅ τι τοῦ ὥου ἔκκοι λήνας ἐνέθηκετὸν πατέρα: ἐσκεμμένου δὲ τοῦ πατρὸς γίνεσθαι τὸν τὸ βάρος: ἐμπλάσαντα δὲ κομίζειν μιν ἐπ' Αἰγύπτου ἐς τοῦ Ἥλιου τὸ ἱρὸν. ταῦτα μὲν τοῦτον τὸν ὄρνιν λέγουσι ποιέειν.

[Hdt. 2.73]

Postoji još jedna sveta ptica zvana Feniks. Doduše, nikad ranije nisam je video, već samo njene slike. Naime, po svedočenju ljudi iz Heliopolisa retko dolazi u Egipat, jednom u svakih pet stotina godina, i to samo kada joj otac umre. Ako slika zaista pokazuje njegovu veličinu i izgled, onda je njegovo perje delimično zlatno žuto i delimično crveno. Po veličini i obliku najviše liči na orla. Egipćani pričaju priču o ovoj ptici u koju ne verujem. Ona dolazi, kažu oni, iz Arabije, donoseći svog oca u Helijev hram, oblepljenog izmirnom³, da ga tamo sahrani. Donosi ga sa sobom na sledeći način: prvo oblikuje jedno jaje od izmirne, teško onoliko koliko može poneti, i kad se uveri u njegovu težinu on pravi udubljenje u jajetu i stavlja svog oca u njega, zatim ga ponovo zalepi izmirnom, pa pošto sa ocem ima istu težinu, onda ga tako zalepljeng nosi u Egipat u Helijev hram. Oni kažu da ova ptica tako radi.⁴

Na osnovu Herodota i Hesioda možemo zaključiti da su već u 5. veku pre nove ere postojale različite verzije mita o feniksu. Herodot kaže da ptica dolazi u Egipat samo jednom u petsto godina, ali ne spominje način njene smrti iako bi neki mogli reći da prisustvo oca implicira da je Herodot znao za neobičan način na koji se feniks rađa. Hesiod sa druge strane daje raspon za njegov životni vek koji

² Vidi: HARRIS, Keith, N. *The De ave Phoenix of Lactantius* appendix, frag. 304, str.115.

³ Lat. Izmoma Chommiphora

⁴ Preveo: Milan Arsenić

nije ni blizu onom koji Herodot navodi, i na sličan način ne spominje neverovatno rođenje ptice. Mit o feniksu ustanovljen je svakako u predhrišćanskom vremenu. [Vukadinović 2016: 32-35]. Sve ovo, najverovatnije da je bilo poznato učenom Laktantiju dok je pisao poemu *De ave Phoenixe*. Iako je ostao unutar granica mita njegova poema i dalje predstavlja jednu od najpotpunijih verzija mita iz antičkih vremena. Laktantijev hvalospev *De ave Phoenixe* je najduži poetski i bajkoviti panegirik o ovoj mitskoj ptici. Sadrži 170 stihova pisanih u elegijskom distihu. Forma izvornog grčkog panegirika kao pohvalnog govora u čast neke značajne ličnosti ili događaja dalje se razvija u živu i svečanu naraciju velike zahvalnosti, da bi u doba imperatora Augusta nastali panegirici u stihovima tzv. panegirične poezije koju je kasnije Hermogen iz Tarsa (Ἑρμογένης ὁ Ταρσεύς 2. vek), čuveni grčki retor i istoričar, smatrao najznačajnijim pesništvo uopšte. Pohvalna pesma *De ave Phoenixe* odiše visokim stilom stare retorike, a namenjenom za javno čitanje. Kompozicija je dinamična, sastavljena od pesničkih slika u elegijskom distihu u kojima se prepoznaje klasicistički pesnički izraz koji srećemo kod Vergilija i Ovidija.

Mnogi istraživači pitali su se odakle Laktantijeva potreba da napiše panegirik o ovoj mitskoj ptici i da li je mit o feniksu alegorija na Laktantijevo vreme turbulentnih političkih i religijskih previranja rimskog carstva. Od 1. veka nove ere reference na feniksa postaju brojnije delom zbog toga što je crkva usvojila ovu ideju zbog svojih interesa. Drugi razlog je što je Egipat postao rimska provincija, pa se odvijala kulturološka razmena između Rima i Egipta, a znamo da je u Egiptu mit o feniksu cvetao u obliku mita o benuu. Mit se proširio delom i zbog toga što su se u Rim počele slivati nove ideje koje su donosili brojni narodi stižući u sam grad. Nihof pokazuje da je u interkulturalnim razmenama slučaj feniksa posebno interesantan. Iako se koreni mita o feniksu u antici vezuju za hram Sunca u Heliopolisu, veoma rano mit se pojavio u hebrejsko-rabinskoj i hrišćanskoj književnosti [Nihof 1996: 245] kao pozajmljenica iz helenističkog kulturnog miljea. Helenistička forma mita u rabinskoj književnosti interpretirana je mitopoetski tj. odevanjem starog mita u novo ruho.

Kroki Laktantijeve poeme izgledao bi ovako: u prvih osam stihova pisac nam govori o jednom blaženom mestu na Dalekom istoku gde vlada večno proleće, a koje je potpuno ravno, osim jednog brda koje nadvisuje sva brda zemaljskog sveta. Brdo kao deo feniksovog zavičaja nedostaje u drugim svedočanstvima. Možda potiče iz opisa kasnojevrejsko-hrišćanskog raja, kao etiopijskog Enoha ili Pseudo Basilusa *de paradiso* [Richter 1993:65]⁵. Zatim sledi 30 stihova deskripcije šumarka gde ne dopiru Featonovi požari niti Deukalionov potop. U njemu nema bolesti, nema starosti, straha, zločina, nema pohlepe ni mržnje, ali ni klimatskih nepogoda. U njegovom središtu se nalazi izvor iz kojeg teče pitka voda koja jednom mesečno šikne kao gejzir i navodnjava šumarak. Ovo rajsko mesto puno je raznovrsnog drveća, sa plodovima koji nikada ne padaju na zemlju. Od 31. do 58. stiha opisuje jednog jedinog stanovnika tog šumarka koji ponovo vaskrsava iz svoje smrti. Za njega kaže da je pratilac Sunca. Feniks tri puta uranja glavu u vodu, tri puta je pije, zaim seda na najvišu krošnju i čeka prvi izlazak Sunčevog zraka. Kad ga obasja, ptica zapeva glasom lepšim od labudovog. A kad Sunce započne svoj ciklus ptica ga ćutke tri puta pozdravi udarajući krilima i tri puta klimajući glavom. Od 59. do 76. stiha sada već ostarela ptica posle hiljadu godina života napušta svoje mesto i kreće u Siriju, u naš svet, u kojem vlada smrt i tu traži neku usamljenu šumu. Potom se spušta na jednu palmu (φοίνιξ) koju nijedna štetočina nije dodirnula. Priroda se na čas umiri, vetar ne duva, nebo je čisto, bez oblaka. U sledećih 10 stihova Laktantije opisuje kako feniks gradi svoje samrtno gnezdo. Ono je od svih mirisnih biljaka iz Asirije, Afrike i Indije. One se ovde pojedinačno navode. U sledećih 10 stihova dat je opis kako ptica balsamuje samu sebe i čeka svoju smrt koja nastaje spaljivanjem. Pritom, doduše, ostaje nejasno kako do njega dolazi. Od 99. do 116. stiha prikazan je opis njenog nastanka. Iz pepela nastaje neka vrsta semena, iz semena čaura, tačnije crvić (*vermiculus*), bez udova koji se učaurio poput lutke leptira i na kraju se preobražava u novog feniksa. Tokom svog rasta hrani se samo ambrozijom i nektarom. Kad je dostigao punu zrelost (*iuventus*) vraća se u svoj zavičaj. Ali pre toga on balzamuje svog starog feniksa, nosi ga u Sunčev gaj i izlaže na oltar boga Sunca. O tom govore stihovi od 117. do 122. Trideset sledećih stihova opisuju narod koji mu se divi i obožava ga, njegova pojava i lepota u drugoj ekfrazi;

⁵ Uporedi: R. van den Broek, *The Myth of the Phoenix according to classical and early Christian tradition*, Leiden 1972, 314 i dalje.

od 151. do 160. stiha data je pesnička slika naroda koji se sabira da bi ga video. Postavlja se slika feniksa sa zapisom uklesanim u mermer. Skupljaju se sve ptice da ga prate. Tada se feniks podiže u vazduh i vraća u svoj zavičaj. Polednjih devet stihova je makarizam. To je srećna ptica kojoj je jedini Bog dao *de se nasci* (mogućnost da se sama rodi). Njoj je strana seksualnost niti ima želju za sparivanjem. Feniksova Venera je smrt. U njemu leži njegova radost (*voluptas*). On je sam svoj otac, sam svoj sin; u isto vreme isti i različit, besmrtni u dobroj smrti *bono...mortis*. Jezik Laktantija i Klaudijana je visoki stil latinizeta. Klasičan primer učenog panegirika nalazimo kod Laktantija za razliku od Klaudijana gde imamo ekspresivni životopis dugovečne ptice. Dakako, ove pesme bile su namenjene za javno čitanje ali vrlo uskom krugu obrazovanih slušalaca i čitalaca [Vukadinović 2016: 43-48].

Feniks je bio tema i najvećeg poznog rimsog pesnika Klaudija Klaudijana [Vukadinović 2016: 14-91]. Za razliku od Laktantijeve poeme o feniksu koja je pisana u elegijskom distihu Klaudijan je svoje delo napisao u 110 heksametara. Heksametar je u antici bio zakoniti oblik epske, bukolike, didaktičke i satirične poezije. Klaudijan je bio priznati epski pesnik te mu je ova metrika bila profesionalna rutina, a tema verovatno izazov. Živeo je posle Laktantija i sigurno da mu je Laktantijev panegirik o feniksu bio na neki način uzor i inspiracija. Parafraza Klaudijanovog feniksa bi izgledala ovako: od 1. do 6. stiha pesnik govori o mestu na Dalekom Istoku s one strane zemlje Indijaca gde postoji jedan gaj na koji padaju prvi zraci sunca; od 7. do 22. stiha kaže da tamo živi jedna srećna ptica titanskog porekla, daleko od ljudskog sveta, da sija u svojoj lepoti u crvenim, plavim i zlatnim bojama. Od 23. do 24. stiha piše o njenom poreklu, da ne nastaje animalnim začecem i ne umire kao ostale životinje, nego u smrti odmah nalazi novi život. Tu pesnik ima jedno izvanredno poređenje *kao smreka na Kavkazu koja stoji godinama*. Ova pesnička slika nalazi se i kod Vergilija u *Georgikama*. Od 36. do 44. stiha pesnik opisuje kako feniks oseća gubitak snage i naslućuje skori kraj, onda kako od *sabejskog lišća* gradi sebi samrtno gnezdo. U sledećih 10 stihova ptica pozdravlja Sunce i moli ga za jedan zrak koji će ga zapaliti. Bog Sunca zaustavlja svoje kočije, obraća se feniksu i daje blagoslov za njegov kraj i novi početak. Od 55. do 64. stiha pesnik kaže da uz jednu vlat trave on zrakom kao strelom pali gnezdo i feniksa. Dok ptica gori, svet na trenutak zadrži dah u strahu da će izgubiti dragoceno stvorenje (*membra dispersa*); iz pepela nastaje nov, podmlađen feniks. Već od 72. do 88. stiha ptica kreće u Egipat sa telom oca uvijenim u biljke da bi ga tamo sahranila. Tokom leta prati ga jato svih ptica. Prate feniksove naredbe i međusobno održavaju mir na nebu. Ovde je Klaudijan uporedio to čudno jato ptica sa vojnom povorkom kralja Parta koji moćno i raskošno jaše na njenom čelu. Potom sledi 11 stihova koji opisuju sahranjivanje u gradu Heliopolisu⁶, sunčanom hramu sa sto stubova, zatim *depositio funeris*, na kraju očaranost okoline i miris balsama koji se širi čitavim Egiptom. Poslednjih devet stihova je makarizam. Njegova centralna misao bi bila: *Ti fenikse, jedino si živo biće koje prevazilazi smrt; ti poznaješ istoriju sveta; niko ti ne može nauditi ni Deukalionov potop, ni svetski požari koje je izazvao Featon; ti ćeš i dalje živeti, čak i kad zemlja propadne*. Klasičan primer učenog panegirika mitološke tematike nalazimo kod Laktantija, za razliku od Klaudijana gde imamo ekspresivni životopis dugovečne, retke i skoro neviđene ptice. Dakako, ove pesme bile su namenjene za javno čitanje uskom krugu obrazovanih slušalaca [Vukadinović 2016: 43-48].

Čudesna ptica koja se hrani živom vodom, nektarom i ambrozijom, koja se klanja Suncu i „strada” od svetlosti kao neminovnom uslovu za ponovnim rođenjem javlja se i u slovenskoj mitologiji. Njen životopis nije toliko važan u usmenom narativu fantastične sadržine kao što je bajka, ali intrigantna je njena funkcija u bajci i delovanje na život smrtnika. Feniks je čudesna ptica i njena transformacija u žar pticu u bajci *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* nosi važne semiotičke vrednosti kao osobeng identiteta evroazijske kulture.

Ukrajinska bajka *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* pripada internacionalnom repertoaru narodnih pripovedaka koja ima jedinstvenu strukturu, poseduje skoro sve funkcije nosioca radnje tj. kompozicione konstante Propove sheme [Prop 1969:103]. Vladimir Prop je u svom delu *Morfologija bajke* opisao jedinstvenu žanrovsku strukturu narodne bajke. Izdvojio je najmanje elemente kompozicije i nazvao ih “funkcijama”. Broj tih funkcija je 31 i one ne moraju sve da se jave u jednoj bajci, ali im je redosled javljanja

⁶ Zanimljivo je da se danas jedan deo naselja u gradu Atini (površina grada Novog Sada) naziva Heliopolis. Dobio je naziv po tome što taj kraj Atine ima najviši broj sunčanih dana u godini.

fiksiran, dakle slede unapred određen raspored. Ove funkcije se mogu svrstati u tri ključne grupe funkcija, koje je Prop nazvao *proverama*. Ova strukturalna podela može se uklopiti i u onu francuskog etnologa Arnolda Van Genepa, koji je u jedinstvenim elementima različitih bajki prepoznao jedinstvene faze koje odlikuju “obrede prelaza” u različitim ritualima koje imaju za cilj da pomognu osobi da bezbedno pređe iz jedne značajne životne faze u drugu (rođenje, punoletstvo, ženidba/udaja, itd.). Uočava se da se Propove ključne grupe funkcija podudaraju sa fazama koje je uočio Van Genep. (faza separacije, liminalna faza i faza agregacije) Iako se bave univerzalnim porukama, bajke ne predstavljaju univerzalnu pripovedačku tradiciju. One su, zapravo tipičan indoevropski, evroazijski žanr, te u analizi različitih simbola i motiva koje pružaju, treba voditi računa o specifičnostima društvenog, istorijskog, religijskog i kulturnog konteksta. Bajka *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* veoma je slojevita i prožeta kosmogonijskim elementima koje nalazimo i u antičkom mitu. Temporalnost, toponimija, oronimija i hidronimija u bajci su nepoznati ali onomastika likova je hristijanizovana (... *car Vislav Andronović. Imao taj car sina carevića: najstarijeg – Dimitrija – carevića, srednjeg – Vasilija – carevića i najmlađeg – Ivana-carevića*).

Bajka započinje oduzimanjem jedne careve dragocenosti: *Imađaše car jednu omiljenu jabuku. Na toj jabuci rasle su jabuke od suvoga zlata*. Motiv zlatne jabuke na početku pripovetke nas upućuje na antički mit o Hesperidama, ćerkama Noći koje čuvaju zlatne jabuke i Herakla koji krađe zlatne jabuke da bi ispunio jedan od dvanaest Euristejevih zadataka [Srejić, Cermanović-Kuzmanović 1979: 477-78; 460-70]. Jabuke koje obezbeđuju večitu mladost i besmrtnost imale su veliku ulogu i u slovenskoj mitologiji [Usačova 2001: 233-34]. Pokušaj da se otkrije tajna nestanka jabuka povod je da se uvede drugi motiv: *Navadi se žar-ptica da doleće u carev vrt. Perje joj beše od zlata, a oči nalik na istočnjacki kristal. Svake noći bi ona doletela u vrt, sela na omiljenu carevu jabuku, stresla sa nje zlatne jabuke i opet odletela*. Kratka deskripcija žar ptice upućuje nas na feniksa, a njen let je predodređuje da bude simbol veze između neba i zemlje. Ona se kreće putevima koja su čoveku bila nedokučiva. Njena dinamika u ovostranom i onostranom svetu je vitalna funkcija kretanja i razmene. Samo jedan od trojice kraljevića može ispuniti očevu želju jer sam kraljević simbolizuje obećanje vrhovne vlasti. Najmlađi Ivan postaje i junak bajke:

Sedi on tako, sedi, kad odjednom neka svetlost obasja ceo vrt kao da je u njemu hiljadu sveća. Dolete žar-ptica, sede na jabuku i poče tresti jabuke. Prikrade se Ivan-carević vešto ptici i uhvati je za rep. Ali je ne mogade zadržati. Ote se žar-ptica i odlete, a Ivanu-careviću ostade u ruci samo jedno pero iz njenog repa.

Neobična je lepota pera žar ptice. *A to pero bilo je tako prekrasno i sjajno, da bi u mračnoj sobi namah tako zablistalo kao da si u nju uneo mnoštvo sveća*. Car opčinjen lepotom zlatnog pera, a potom i njegovom funkcijom zahteva od sinova da mu donesu živu žar pticu. Glavni junak, najmlađi sin odlazi u potragu za žar pticom. Bajka obiluje bogatstvom motiva, pored konkretnih (carević, otmica, potraga, potera, krađa, sluga-pomagač), i realnih (carska porodica, druga carstva, krađa žar ptice, krađa zlatogrivog konja, otmica devojke, ubistvo Ivana carevića) imamo i apstraktne (upornost, požrtvovanost, zlo, ljubav, mržnja, hrabost, sreća, lepota), fantastične (vuk koji je brži od zlatogrivog konja, konj koji leti, preobražavanje, živa i mrtva voda, uskrснуće Ivana carevića), lutajuće (motiv stuba sa natpisom, sivi vuk, zlatogrivi konj, gavran, najmlađi brat, dobro-zlo, pravda–nepravda, ljubav-mržnja, život-smrt), statične (zlatna jabuka, dvorac, druga carstva,) i dinamične (potraga, otmica, potera, stradanje Ivana carevića, povratak u život). Kao što je za vreme bajke značajna opozicija dan-noć, tako je za prostor bajke značajan poznat i nepoznat (svoj-tuđi) prostor. Na samom početku bajke se spominje carev dvor u kojem su car i njegova tri sina, ali nema carice majke. Ovo nas upućuje na jedan disbalans koji zahteva neku vrstu dinamike kako bi se stvari dovele u red. Ispred dvora se nalazi zlatna jabuka. Junak bajke, treći carev sin, polazi iz dvora. Ulazi u nepoznati prostor, a za taj prostor karakteristično je delovanje natprirodnih i fantastičnih sila i bića.⁷

⁷ Uporedi: Prop, Vladimir Jakovlevič, *Morfologija bajke*, Beograd, 2012, str.31-85.; Frejzer Džejms Džojls, *Zlatna grana*, Beograd, 1992, str.28 i dalje.; Jung Karl Gustav, *Duh bajke*, Novi Sad, 2017, str. 15 i dalje.

Ono što je feniksu bog Apolon to je Ivanu careviću sivi vuk. Vuk u ovoj bajci simbolizuje dva aspekta: jedan je okrutan, a drugi povoljan. Simbol je svetla jer vidi noću. Takvo značenje ima i kod Grka u atribuciji bog Apolon nazvan *Apolon likijski* – vučiji Apolon (Ἀπόλλων λυκίος, λυκός –vuk). U svom svetlom aspektu vuk je solarni simbol, a zbog svoje snage i žestine u borbi vuk je kod mnogih naroda ratnička alegorija⁸ [Chevalier, Gheerbrant 1983:772-72]. U bajci *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* vuk ima i ulogu psihopompa. Uspeva da uz pomoć gavrana, te žive i mrtve vode oživi telo i povрати duh mrtvom Ivanu careviću. Zašto je vuk *sivi vuk*? U hromatskom nizu siva boja je sačinjena od jednakih delova crne i bele boje. Prema Frederiku Portalu u hrišćanskoj simbolici označava uskrснуće mrtvih [Portal 1837:305]. Vuk Ivanu careviću nije samo prosti pomagač, to je fantastično biće koje bodri i sa- vetuje, kudi i prašta. Carević u ulozi tragača nailazi na nerešive zadatke, ali sivi vuk navodi na rešenje što predstavlja morfološku zamenu borbe i pobede. Njegova brzina meri se brzinom strele. Carević u potrazi za žar pticom ispunjava inicijaciju muškog principa, nalazi konja zlatogrivog i princezu Jelenu Prekrasnu. U savladavanju ovih zadataka carević je još mlad, nesmotren i neuk ali sivi vuk je njegov učitelj i prijatelj koji razume junakove suze i emotivnu slabost: *Zašto plačeš, Ivane-careviću? Ivan-carević mu na to odgovori:– Sivi vuče, prijatelju moj! Kako da ne plačem i ne tugujem? Zavoleo sam iz dna duše prekrasnu princezu Jelenu, a sada treba da je predam caru Afronu za konja zlatogrivog, a ako je ne predam, car Afron će mi čast ukaljati u svim zemljama*. Sivi vuk je imao moć da se pretvori u bilo šta ili u bilo koga. Njegove metamorfoze dopunjavaju inicijaciju Ivana carevića u Ivana budućeg cara. Vuk se pretvara u konja zlatogrivog u Jelenu Prekrasnu.

Poslušaj me, Ivane-careviću: ja ću se načiniti prekrasna princeza Jelena. Ti me odvedi caru Afronu i uzmi konja zlatogrivog. Car će misliti da sam ja prava princeza. Kada uzjašeš konja zlatogrivog i odeš daleko, tada ću ja izmoliti cara Afrona da iziđem na široko polje u šetnju. I kada me on pusti sa pratiljama i dvorkinjama, ti me se seti – i ja ću se opet stvoriti kraj tebe. Tek što sivi vuk izgovori te reči, udari o zemlju i pretvori se u krasnu princezu Jelenu, tako da niko ni poznati ne bi mogao da to nije ona.

264

Po Propu poslednja funkcija koja treba da označi srećan kraj se odlaže. Junak prilikom povratka strada od rođene braće, a lažni junaci (dva starija brata) podvige pravog pripisuju sebi. Oživljavanje raskomadanog tela Ivana carevića u mnogome podseća na grčki mit o Pelopu, Tantalovom sinu koga je otac još u ranoj mladosti ubio, skuvao, a zatim izneo bogovima na trpezu [Srejski, Cermanović-Kuzmanović 1979: 329-31]. Nevinog Pelopa su ponovo oživeli bogovi, a Ivana carevića sivi vuk i gavran. Iako je gavran u narodnim predstavama ptica zlosutnica, u ovoj bajci njegova uloga je soterološka. Gavranova grabljivost je osobina koja se u narodnim verovanjima povezuje sa vukom [Usačova 2001: 109-10].

Posle tri dana gavran dolete i donese sa sobom dva meha: u jednom živa voda, a u drugom – mrtva.

Dade ih sivom vuku. Sivi vuk uze vodu, rastrgnu gavrančića na dva dela, poprska ga mrtvom vodom – i gavrančić sraste ponovo, poprska ga živom vodom – gavrančić se prenu i polete. Zatim sivi vuk poprska Ivana-carevića mrtvom vodom i telo njegovo sraste, poprska ga živom vodom, a Ivan-carević ustade i progovori...

Na kraju Ivan carević dokazuje caru Vislavu svoj identitet kako bi pravda bila zadovoljena.

Broj je značajna kategorija kako u mitološkoj tako i bajkovitoj slici sveta. U poemama o feniksu broj tri igra veoma važnu ulogu, isto tako i u bajci *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk*. Ovaj broj je svakako sredstvo za uređivanje i modelovanje kosmogonije u mitu o feniksu, a u bajci temeljni broj sintetičkog trojstva u čoveku kao broj dovršenosti. Broj tri je prisutan kako u antičkom tako i slovenskom mitu (tri suđaje, odnosno tri Harite, tri Zevsove noći provedene sa Alkmenom kako bi se na kraju rodio Herakle itd). Broj tri [Chevalier, Gheerbrant 1983:709-12] postaje deo tradicije sredozemnih kultura, objekat

⁸ Veselin Čajkanović, Slovenski I indoevropski Dis pater, u O vrhovnom bogu u staroj srfpskoj religiji, 184 I belesks 3. SKZ, Beograd 1994.

semantizacije, simbolizacije i vrednovanja. On je najznačajniji elemenat brojnog niza. Simbolizuje dovršenost i celinu nekog toka, koji ima početak, sredinu i kraj, ali pre svega se javlja u uputstvima da se tri puta obavi ova ili ona magijska-ritualna radnja.⁹ Feniks tri puta podiže glavu ka Suncu, tri puta maše krilima, tri puta zaranja glavu u vodu, tri puta pije vodu. Ovde broj tri ima cikličnu semantiku prirode. Najčešći vid ponavljanja u bajci su: tri careva sina, tri prepreke, tri carstva, tri zadatka, tri dobra, tri dana. Sličnu ulogu ima i broj devet [Chevalier, Gheerbrant 1983:117-19]. Kod Homera broj devet ima ritualno značenje. Demetra je tražeći svoju ćerku Persefonu¹⁰ obišla svet za devet dana i devet noći; Zevs je stvorio devet muza u devet ljubavnih noći. Žena u svojoj utrobi nosi svoj plod devet meseci. U srpskoj epici majka ima devet sinova, devet Jugovića. U *bajci Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* broj devet svakako ukazuje na meru sazrevanja, simbolizuje uspeh poduhvata, dovršavanje nekog dela (carević prelazi devet brda i devet voda, gavran preleće devet brda i devet voda)

Za razliku od bogatog opisa biljnog sveta utopijskog lokusa čudesnog feniksa bajka *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* nema za cilj da u flori traži čudesno, ali na jednom mestu pominje se zeleni hrast:... *čekaj na širokom polju ispod hrasta zelenog* – savetuje vuk carevića. Ta aksialna uloga zelenog hrasta kao svetog stabla na polju je prisutna kako u antičkoj tako i u slovenskoj mitologiji. Podsetimo se Zevsovog hrasta u Dodoni, hrasta Jupitera Kapitolskog ili Perunovog hrasta kod Slovena. Čak je i Heraklova toljaga bila od hrastovog drveta. Ivan carević uživa zaštitu i povlastice vrhovnog nebeskog božanstva, a hrast je ovde hram tj. manifestacija božanske prisutnosti, lokus religijskog obreda i sinonim moći¹¹ muškog načela [Usačova 2001: 567-68].

Mladi Ivan carević postaje glavni junak bajke onog momenta kada se mašio pera žar ptice, a to isto pero postalo je (ne)objašnjiva potreba i žudnja ostarelog cara za „svetlošću“ koja mu je nedostajala u njegovom materijalnom svetu. Interesantno je da u bajci nema ženskih likova osim princeze Jelene Prekrasne. Mladi carević postaje tragač svetlosti. Odluka da zajaše sivog vuka je početak vere u čuda. Carević je mlad, on ne zna kako da se nosi sa žar pticom koja nije u zlatnom kavezu ili konjem zlatnogri- vim koji nema zlatna uzda. Kavez i uzda su svakako ograničavaju prostor ali ograničenje dolazi od ljudi (car Vislav, car Dolmat, car Afron) koji imaju neprikosnovenu potrebu za promovisanjem moći i prestiža tačnije društvenog staleža kome pripadaju. I sam carević je rođen i vaspitan u društvu organizovanom na ovaj način. Sa podelom rada i hijerarhijskom društvenom strukturom koja dolazi sa njom, ne može a da ne živi u tom sistemu. Izvan takvog sistema živi *sivi vuk* i *žar ptica*. To su bića onostranog sveta kao i sam feniks. Sivi vuk barjaktar svetlosti i slobode taktički je nadmudrio neprijatelje, gde se snaga pobeđuje uz pomoć dovitljivosti, lukavstva i mudrosti¹². Sve to čini kao pomagač u ime mladog carevića koji iz faze mladosti treba da pređe u fazu zrelosti. Mladi carević – smrtno biće zadobija metaforu sreće u vidu tri nebeska dara; žar pticu, zlatogrivog konja i Jelenu Prelepu. Za te darove junak je morao stradati i uskrsnuti. Tako je zadobio iskustvo u vidu univerzalne ljubavi iz koje se razvila caritas ali u svetovno hrišćanskom ključu. U poslednjim stihovima panegirika o feniksu kod Laktantija i Klaudijana slavi se dolazak mladog feniksa koji na oltar spušta u mirisnom „sarkofagu“ ostatke svog pokojnog oca. Slavi se obred smenjivanja „vlasti“. Narod se divi i slavi taj događaj u hramu boga Helija. Život i smrt u isto vreme slave se kao univerzalna ljubav *ἀγάπη*.¹³ Bajka *Ivan carević, žar ptica i sivi vuk* ima svoj očekivan srećan kraj. Usresređenost na brak i porodicu, kao i preraspodelu društvenih dobara, vrednosti i uticaja je centralna tema bajke. Za razliku od mita, sa kojim deli skoro istu strukturu, protagonista

⁹ Broj tri izuzetno je značajan i u hrišćanskoj tradiciji, kao i u drugim numerološki određenim religijskim ritualima

¹⁰ Takođe, Persefoni je dozvoljeno da u gornjem svetu provede takođe devet meseci

¹¹ Na latinskom jeziku hrast i snaga iskazuju se istom rečju *robur*, -is, n. Reč je grčkog porekla, ima osnovu *ρω-*; upredi imenicu *ῥόμη*, ῥη - snaga, jačina moć sila ili glagol *ῥώννυμι* – biti jak, postati moćan, čvrst itd.

¹² Ovaj način taktičkog nadmudrivanja neprijatelja, gde se snaga pobeđuje uz pomoć dovitljivosti, lukavstva i mudrosti, francuski filozof i istoričar Mišel de Serto je nazvao *Metida* – *umetnost slabog*, po boginji Metidi, koja je sa Zevsom začela Atinu, boginju mudrosti. Po De Sertu „Metida“ označava inteligenciju, kvalitet koji sjedinjuje mudrost i lukavstvo.

¹³ Hrišćanski istoričari Sokrat (Σωκράτης ο Σχολαστικός, 380. — 439. god.) i Sosomen (Σωζομενός, 400. — 450. god.) potvrđuju ovaj običaj koji se praktikovao prvo u Egiptu i to posle večere, kasnije u apostolsko doba *ἀγάπη* su se održavale svaki dan, a onda sve ređe i ređe, da bi se svele uglavnom samo na tzv. nedeljno okupljanje.

bajke nije nikakav polubog, niti demijurg, već običan čovek, koji ne bije “kosmičke” bitke, već se bori za održavanje vrednosnih normi porodično-bračnih odnosa staleža kome pripada. Ivan carević u stanju entuzijazma savladava sve prepreke uz pomoć svog vernog pomagača. Junak zadobija besmrtnost kroz polnu ljubav kao najplemenitiji deo prirode, a žar ptica utopiju gde raste njena jedina hrana, jabuke od suvog zlata. Da li je živela u zlatnom kavezu? Verovatno jeste jer danas (po antropocenticima) svetlost obitava u ljudkim rukama.

LITERATURA:

- Broek 1972 – Broek Roelof, van Den. *The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Tradition*, Leiden.
- Campbell 2001 – Campbell Joseph, *Moć mita*, prijevod Dragutin Hlad, Zagreb.
- Campbell 2007 – *Junak sa hiljadu lica*, prijevod Vladimir Cvetković, Split.
- Chevalier, Gheerbran 1983 – Chevalier Jean, Gheerbrant Alaina. *Rječnik simbola*. Zagreb.
- Diény 1989 – Diény Jean, Pierre. *Le Fenghuang et le Phenix*, Vol.5, Cahiers d'Extreme-Asie, Kyoto.
- Frejzer 1992 – Frejzer Džejms Džojls, *Zlatna grana*, Beograd
- Граси 1974 – Граси Ернесто, *Теорија о лепом у антици*, Београд.
- HARIS 1978 – HARRIS, Keith, N. *The De ave Phoenix of Lactantius*, MA tesis, Vancouver: The University of British Columbia.
- НДТ. – ХЕРОДОТ. *Историја I-II*, превела Милан Арсенић. Нови Сад: Матица српска, 1966.
- Jung 2017 – Jung Karl Gustav, *Duh bajke*, preveo David Albahari, Karpos, Beograd.
- Levi-Stros 1989 – Levi-Stros Klod, *Strukturalna antropologija*, preveo Vladimir Sivić, Zagreb.
- Levi-Stros 1979 – Levi-Stros Klod, *Totemizam danas*, preveo Ivan Čolović, Boško Čolak – Antić, BIGZ, Beograd.
- Levi-Stros 2017 – Levi-Stros Klod, *Rasa i istorija ; Rasa i kultura*, preveli Vojna Guteša i Olja Petronić, Beograd.
- Карацић – Карацић Вук Стефановић, *Српске народне приповетке*, Београду:Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1928.
- Niehoff 1996 – Niehoff M. R. *The Phoenix in Rabbinic Literature*, Harvard Theological Review, 89/3
- PLIN. – PLINIUS. *Historia Naturalis*, Vol.. 3, 4, 8, Ed. and trans. H. Rackman, London and Cambridge: Loeb Classical Library edition., 1961.
- PLUT. – Plutarch *De Defectu Oraculorum* (Περὶ τῶν Ἐκκλειουπότων Χρηστηρίων), Translated by Philemon Holland, Vol. V, London, Cambridge: Loeb Classical Library edition, 1936.
- Поповић 1985 – Поповић Александар. *О једној античкој сентенцији код Андрића*. Зборник Матице српске за књижевност и језик, свеска 3: Нови Сад.
- Prop 2012 – Prop Vladimir Jakovlevič, *Morfologija bajke*, preveo Petar Vujičić, Beograd
- Richter 1993 – Richter Will. *Zwei spätantike Gedichte über den Vogel Phoenix*, Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge, 136. Bd., H.1, Published by J.D. Sauerländers Verlag (1993). (<http://www.jstor.org/stable/41233886> .Accessed: 27/10/2014 04:05)
- Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1979 – Срејовић Драгослав, Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.
- Senc 1988 – Senc Stjepan. *Grčko-Hrvatski rječnik*, Zagreb.
- Terzić 1963 – Bogdan Terzić, *Ukrajinske narodne bajke*, izbor i prevod Bogdan Terzić, NK, Beograd.
- <https://belegbg.wordpress.com/2013/06/16/bajka-o-ivanu-carevicu-zar-ptici-i-sivome-vuku-ukrajinska-bajka/>
- Усачова 2001 – В. В. Усачова, *Slovenska mitologija encikopedijski rečnik*, (više autora), Beograd.
- Вукадиновић 2006 – Снежана Вукадиновић, *Упоредне судбине два хероја: Херакле – Марко Краљевић*, магистарски рад, Нови Сад.
- 2013 – Снежана Вукадиновић, *Антички мит као историјска метафора у песништву Клаудија Клаудијана*. Докторска дисертација, Београд.
- 2016 – Снежана Вукадиновић, *Феникс птица вечности Лактантије Клаудије Клаудијан*, Нови Сад.

PHOENIX BIRD – “ŽAR PTICA” (SUN (EMBER) BIRD): A DIALOGUE BETWEEN THE REAL AND SURREAL

Summary

There are three literary-historical narratives that speak about the mythical Sun bird. Two poems speak of phoenix that belongs to the pre-Greek mythology, while in the third poem role of the phoenix has been given to the Sun (Ember) bird, which is the bird that belongs to Slavic mythology. The first two poems represent poetic testimonies from the late Roman period: *De ave Phoenix* (The Phoenix bird) by Lucius Caecilius Firmianus Lactantius 250-325 AD) and *De Phoenix* (The Phoenix) by Claudius Claudianus 370-440 AD). The third narrative is a fairy-tale – *Ivan Carevic, Sun (Ember) bird and a grey wolf*, from Ukrainian folk literature.

The Sun (Ember) bird corresponds to the physical description of the Phoenix. While Laktantius and Claudianus exclusively describe just the abode of Phoenix, its physical appearance, its transition from life to death and back, and its coming among mortals, in fairy-tale “Ivan Carevic, Sun (Ember) bird and grey wolf” the Sun (Ember) bird loses that pan-temporally feature of the Phoenix. It is left only with a magnificent beauty and a need to eat the gold apples. Its return to utopia and a dialogue with the afterlife world has been stopped because the thievery, as one of the negative aspects of human nature, has made the Sun (Ember) bird a prisoner and an exhibit of the power of a certain class of people. These three literary-historical narratives, as a genre, provide an optimistic vision of life and meta-life, as well.

Fantasy does not, necessarily, need to have a moral solution but in order to be a liberating literature it has to reflect a process of struggle against all kinds of subordination and authoritarianism and to project different possibilities for the concrete realization of this utopia. All efforts are rewarded if we, in the Phoenix and the Sun (Ember) bird, recognise a happy ending that gives the unbearable joy of life to each and every spirit.

Key words: Lactantius, Claudius Claudianus, myth, phoenix, *Ivan Carevic, Sun (Ember) bird and a grey wolf*, fiction, fairy tale.

Snežana Vukadinović
Filozofski fakultet, Novi Sad
Univerzitet u Novom Sadu
snezana.vukadinovic@ff.uns.ac.rs

TAMARA ĐOKIĆ

ULOGA INTELEKTUALCA U DRUŠTVU – SLUČAJ BORISLAVA PEKIĆA I Pjer PAOLA PAZOLINIJA

Rad predstavlja prvu fazu jednog šireg istraživanja koje za cilj ima komparativnu analizu položaja intelektualaca u srpskom i italijanskom društvu u drugoj polovini XX veka. Rad se bavi ne samo problemom uloge intelektualca u jednom društvu, već i samim pitanjem koga možemo smatrati intelektualcem. Kao *par excellence* primeri intelektualaca analizirani su Borislav Pekić i Pjer Paolo Pazolini, sa posebnim osvrtom na filmska ostvarenja dva velika uma srpske i italijanske književnosti i kulture XX veka. Već u okviru ove faze rada, rezultati istraživanja pokazali su veliki disparitet u ophođenju i tretiranju filmskog materijala, na šta se naročito skreće pažnja i čija se problematika produbljuje u daljim istraživanjima.

Ključne reči: Pekić, Pazolini, filmski scenario, komparatistika, intelektualac i društvo

1. UVOD

Problem uloge intelektualca u društvu predstavlja pitanje na koje humanističke nauke kroz svoje studije i istraživanja pokušavaju da daju odgovor. Bilo da se pojavom intelektualca bavimo sa sociološkog, psihološkog, književnog, filozofskog ili političkog stanovišta, kompleksnost ovog pojma onemogućava jasnu definiciju oko koje bi se svi složili. Mnogobrojna zvanična literatura¹ pokazuje nam da je najveći broj studija i pokušaja definicije intelektualca proistekla iz pera, pre svega, sociologa i filozofa XX veka, iako geneza samog pojma u svom najširem značenju datira još iz doba antike. Jednotomni *Rečnik srpskog jezika* Matice srpske pod odrednicom „intelektualac“ navodi: „čovek velikog obrazovanja koji se bavi nekom duhovnom aktivnošću, umnim radom“, dok se na sajtu italijanske enciklopedije *Treccani* beleži:

Persona colta, che ha il gusto del bello e dell'arte o che si dedica attivamente alla produzione letteraria e artistica, ma anche individuo che svolge attività lavorativa di tipo culturale o nella quale prevalenti sono la riflessione e l'elaborazione autonoma [...]²

Različiti stavovi na pitanje „Ko je intelektualac?“ proizilaze i iz činjenice da je sam pojam uslovljen, između ostalog, kulturološkim razlikama, kao i istorijskim periodom o kom se govori. Ipak, koliko god da se stavovi mogu razlikovati kada je ova problematika u pitanju, postoje i oni *par excellence* primeri koje neupitno držimo za intelektualce, a među njih se svojim likom i delom Borislav Pekić i Pjer Paolo Pazolini sigurno ubrajaju.

¹ Za više informacija konsultovati: Benda (1927), Chomsky (1967), Arrendt (1968), Gramsci (1973), Gramsci (1975), Le Goff (1982), Levy (1988).

² Učena osoba, koja ima osećaj za lepo i za umetnost ili koja se aktivno bavi književnim i umetničkim stvaralaštvom, ali i osoba koja je uključena u aktivnosti kulturnog tipa ili one u kojima preovladavaju samostalna elaboracija i razmišljanje. [Prevod je moj – T.Đ.] <http://www.treccani.it/enciclopedia/intellettuale/> konsultovan <29.3.2019>.

2. KO JE INTELEKTUALAC?

2.1. Genealogija intelektualaca

Da koreni prvih intelektualaca dosežu još u Antičku Grčku teza je koju sociolog A. Sadri zagovara u svom *Max Weber's Sociology of Intellectuals* (Maks Veberova sociologija intelektualaca, 1992), u kom navodi Platona kao prvi primer protointelektualca, a njihov dalji razvojni put nastavlja Ž. Le Gof koji naslednike vidi u srednjovekovnom kleru, kao i u renesansnim i prosvetiteljskim filozofima (up. *Les intellectuels au Moyen Age*, Intelektualci u Srednjem veku, 1957). Preteču savremenog intelektualca u sveštenstvu video je i jedan od najistaknutijih filozofa XX veka, Antonio Gramši, koji u IV svesci svog dela *I Quaderni dal carcere* (Sveske iz zatvora, 1948)³ organskim intelektualcima, koje vidi kao plod obrazovnog sistema modernog društva vezanih za društvenu klasu kojoj pripadaju, suprodstavlja tradicionalne intelektualce, u koje ubraja, upravo kler, tradicionalne nastavljače univerzalnih vrлина na koje istorijske promene u društvu nemaju uticaj:

Il punto centrale della quistione rimane però la distinzione tra intellettuali come categoria organica di ogni gruppo sociale e intellettuali come categoria tradizionale, distinzione da cui scaturisce tutta una serie di problemi e di possibili ricerche storiche (Gramsci 1975: 474).⁴

Polisemičnost reči klerik ukazuje nam da su pojmovi sveštenik i intelektualac, u zavisnosti od konteksta u kom bivaju upotrebljeni, shvaćeni kao sinonimi, što nam B.A. Levi, francuski kontroverzni mislilac, filozof, pisac XX i XXI veka, kroz svoje delo *Éloge des intellectuels* (Pohvala intelektualaca, 1987) pokazuje, podjednako se služeći nomenklaturom klerik-intelektualac kako bi okarakterisao isti društveni sloj o kom govori. Ali pre nego što je Levi odlučio da intelektualce pohvali, Ž. Benda je 1927. godine govorio o *La trahison des clercs* (Izdaja intelektualaca, 1996) takođe ih, već u samom nazivu kapitalnog dela, apostrofirajući kao klerike. Benda se nije slučajno opredelio za leksemu religiozne konotacije, budući da je smatrao da su vrednosti koje su nekada karakterisale kler upravo one koje su nužni preduslov i za potonje intelektualce. Pravi intelektualci su za njega oni čije „Carstvo ne pripada ovom svetu“, borci za Istinu i Pravdu od kojih neće imati konkretnu materijalnu korist već radost pronalaze u bavljenju umetnošću, naukom ili metafizičkim spekulacijama. (Benda 1996: 49). Kao preduslove za rođenje savremenog intelektualca, pored Bendine već navedene „Istine samoj po sebi“ i uloge intelektualca koja se „sastoji upravo u tome da svedoči o njoj“, i Pravde „bez koje klerik ne bi mogao – i neće više nikada moći – da pravda svoje postojanje“ (Levi 1987: 25 - 26), Levi kao neophodne uslove navodi i Razum, veru u njegove moći, u sposobnost da se izbori i stane na kraj svakom obliku zla, kao i Vrednosti koje su prethodno utvrđene, nezavisne „uzdignute do digniteta apsolutnog o kojima se javno ne raspravlja“ (Levi 1987: 26).

2.2. Rođenje savremenog intelektualca

Kada su ovi preduslovi bili ispunjeni, kao i kada su tradicionalni klerici odlučili da uzmu aktivno učešće u društvenim pitanjima, rodio se savremeni intelektualac:

³ Interesantno je zapažanje da Borislav Pekić u delima *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III* govori o svom iskustvu i godinama provedenim u zatvoru, poput Antonia Gramšija koji je skoro celokupno svoje književno stvaralaštvo (*Sveske iz zatvora 1948, Pisma iz zatvora 1947*) ostvario u zatočeništvu. U budućim radovima bilo bi od značaja produbiti komparativnu analizu ovih dela.

⁴ Centralna tačka ovog pitanja ostaje, ipak, razlika između intelektualaca kao organske kategorije svake društvene grupe i intelektualaca kao tradicionalne kategorije, razlika iz koje proizilazi cela jedna serija problema i mogućih istorijskih istraživanja. [Prevod je moj – T.Đ.]

Umetnici su oduvek postojali. Postojali su oduvek i pisci. Ali nije uvek bilo – i u tome je sva razlika – umetnika ili pisaca koji su, napustivši svoju profesiju, neovlašćeni od bilo koga, naoružani jedino autoritetom stečenim na drugoj strani, smatrali u isti mah i prirodnim i korisnim da umešaju svoj glas u veliku raspravu polisa. Ova pojava je, prema tome, novijeg datuma. Ona datira, u najboljem slučaju, od afere Kalas (Calas), a u najgorem, od Drajfusove afere“ (B.A.Levi 1987: 24).⁵

U oba slučaja koje Levi navodi kao datume začetka savremenog intelektualca društvena aktivnost je ta koja pravi razliku u odnosu na prethodnu percepciju intelektualca u društvu. Upravo tu karakteristiku kao neophodnu ističe i čuveni jugoslovenski režiser Crnog talasa, Dušan Makavejev, u svom kratkom eseju iz 1960. godine pod nazivom *Mladi intelektualac danas* (Makavejev 1960). Makavejev svoj tekst elaborira komentarišući sva tri člana imeničke sintagme iz naslova rada: mladi, intelektualac, danas. Kaže Makavejev:

U svakodnevnom govoru pod *intelektualcem* podrazumevaju se oni koji su svršili velike škole, intelektualci to su oni sušičavi moljci koji trunu po arhivama i bibliotekama (ali znaju recimo grčki) i svi oni kafanski stratezi koji uz upotrebu stranih reči ispredaju svake godine nove, uvek iste teorije života, uspeha i sudbine čovečanstva. Kada pogledaš ko se sve busa u prsa sa *mi intelektualci* odmah vidiš da taj pojam kod nas još uvek nije daleko od *mi gospoda* (Makavejev 1960: 8).

Ako su ovo stereotipne asocijacije koje se povezuju sa terminom intelektualac, da vidimo na koji način autor teksta predstavlja karakteristike intelektualca u smislu u kom ga on poima. Odgovor nam daje kroz opis preostale dve reči iz naslova – mladi i danas. Pridev mladi Makavejev poistovećuje sa biološkom energijom karakterističnom za čoveka u mladosti iz koje valja crpeti snagu za ono što svakog intelektualca mora da krasi u svakom dobu – „društveni aktivitet, avangardističko angažovanje, sveže i prodornije mišljenje“ (Makavejev 1960: 8). Tako dolazimo i do poslednje reči iz naslova, odrednice za vreme – danas. Kako i sam autor ističe „najlepša je ova poslednja reč jer traži poređenje sa *juče* i sa *sutra*“ (Makavejev 1960: 8). Ako je društveni aktivitet dužnost svakog intelektualca, onda vremenskog ograničenja nema i ne sme ga biti, te na pitanje „Šta je mladi intelektualac danas“ Makavejev daje odgovor: „Naš duhovni aktivitet juče, danas i sutra“, i tako zaključuje:

Intelektualcima smo, dakle, označili sve duhovno, životno, stvarno ljudski, produktivne ljude [...] koji moraju da pronađu svoje probleme, svoje zadatke, i svoje stavove, svoja merila duhovne produktivnosti, reproduktivnosti i neproduktivnosti, da formulišu svoja htenja i svoja nezadovoljstva i da označe svoje puteve (Makavejev 1960: 8).

3. SLUČAJ BORISLAV PEKIĆ I PJER PAOLO PAZOLINI

Kao što je već napomenuto u uvodnom delu rada, Borislav Pekić i Pjer Paolo Pazolini su svojim obimnim i veoma heterogenim stvaralačkim opusom svoja imena zaslužno upisali na spisak erudita kojima se jedan narod i njegova kultura mogu dičiti, a prema mišljenju mnogih, postali su potom i simbolom srpskog, odnosno italijanskog intelektualca XX veka. Mihajlo Pantić je, da bi dočarao op-

⁵ Afera Kalas (Calas) poznat je događaj iz života čuvenog francuskog filozofa, književnika i istoričara Voltera (François Marie Arouet Voltaire 1694-1778) koji ga je inspirisao da napiše dela Traktat o toleranciji (Traité sur la tolérance 1763) i Filosofski rečnik (Dictionnaire philosophique 1764). Kada je Kalas, protestant iz Tuluza, bio optužen da je ubio sopstvenog sina kako bi ga sprečio da se preobrazi u katolika, Volter je svojim aktivnim angažovanjem dokazao njegovu nevinost. Za više informacija konsultovati odrednicu Voltaire na sajtu italijanske enciklopedije *Treccani*: http://www.treccani.it/enciclopedia/voltaire-francois-marie-arouet-de_%28Enciclopedia-Italiana%29/, konsultovan <29.3.2019>.

Drajfusova afera (L'affaire Dreyfus) postala je sinonimom za nepravedne optužbe nevinih ljudi. Afera se vezuje za Alfreda Drajfusa, jevrejskog oficira koji je bio optužen za špijunažu u korist Nemačke, i zbog toga osuđen na doživotnu robiju. Tim povodom, francuski pisac Emil Zola (Émile Zola 1840-1902) napisao je 1898. godine otvoreno pismo predsedniku republike pod nazivom *J'Accuse* (Optužujem) u kom optužuje predstavnike vojske da su se poslužili lažnim dokumentima u želji da prikriju identitet pravog krivca. Za više informacija pogledati odrednicu Drajfus u NEB 1997: 543.

seg opusa Borislava Pekića, upotrebio sintagmu „okean Pekić“ a na istin način bi se moglo opisati i delo italijanskog intelektualca o kom ovaj rad govori. Nalazimo se pred stvaralaštvom dvojice zaista okeanski plodnih pisaca. Ne postoji književna grana u kojoj se nisu uspešno oprobali – reč je o dvojici proslavljenih romansijera, dramaturga, scenarista, esejista, novelista, javih ličnosti, intelektualca, ukratko – društveno angažovanih erudita druge polovine XX veka. Samim tim, pojedinosti iz njihovih života opšte su poznate ne samo u kulturno-intelektualnim krugovima, već i širem auditorijumu, i s obzirom da ovde nije nikakva težnja za sveobuhvatnošću njihovog lika i dela (koja je, uostalom, teško zamisliva), prisetićemo se samo najbitnijih činjenica o kojima i sami autori govore u mnogobrojnim korespondencijama. U jednom pismu, datiranom 10.04.1965.godine, iz korespondencije između Pekića i njegovog prijatelja Danila Kiša, Pekić beleži:

Sa biografijom nastaju prave poteškoće. Najpre, zato što svaku biografiju prezirem, ne što je neizbežno lažna, nego što je i neizbežno glupa. A zatim, nijedna biografija koju sam bio pozvan da n a p i š e m nije mi donela sreću. Samo neprilike. [...] Tek sada vidim da je lakše živeti jedan život nego napisati jednu biografiju (Pekić 2011a: 77).

Ne samo iz poštovanja piščevog stava po pitanju biografije pisaca, ili iz prezira koji je prema njima gajio, već i iz praktičnih razloga i ograničenosti teksta u ovom radu, detaljna biografija će ovom prilikom biti izostavljena, a navešćemo samo deo koji je i sam pisac u nastavku pisma smatrao krucijalnim:

Rođen je u Titogradu 1930.godine. Gimnaziju pohađao u Beogradu, gde je i studirao psihologiju na Filozofskom fakultetu. Objavljivao pripovetke u listovima *Vidici* i *Danas*. Radi u filmskoj industriji kao pisac scenarija (Pekić 2011a: 77).⁶

Sledeći i dalje put pisanih tragova iz korespondencija sa prijateljima, i Pazolinijevu biografiju⁷ započecemo citatom iz otvorenog pisma koje pisac 08.04.1974. godine upućuje prijatelju Italiju Kalvinu, i koje će prvobitno biti objavljeno u italijanskom listu „Paese sera“ pod nazivom *Lettera aperta a Italo Calvino: P.: quello che rimpiango*,⁸ a potom uvršteno u delo *Scritti corsari* pod nazivom *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino*.⁹

Io so bene, caro Calvino, come si svolge la vita di un intellettuale. Lo so perché, in parte, è anche la mia vita¹⁰ (Pasolini 1975: 52).

⁶ Važno je napomenuti i da 1948. godine, kao mladić od osamnaest godina, Pekić biva osuđen na petnaest godina robije kao pripadnik SDOJ-a, međutim aktom pomilovanja nakon pet godina, biva pušten iz zatvora 1953. godine. O tome će govoriti u delima *Godine koje su pojeli skakavci I, II, III*. Kao disident, sa porodicom se seli u London 1971. godine, gde će napisati neka od svojih najznačajnijih dela, a to su ujedno i godine u kojima cveta njegova prepiska sa prijateljima i saradnicima, koju će, nakon piščeve smrti, u nekoliko tomova prirediti njegova supruga Ljiljana Pekić pod naslovom *Korespondencija kao život*. Pekić umire u Londonu 2. jula 1992. godine. Za više informacija konsultovati sajt Fondacije „Borislav Pekić“: <http://www.borislavpekic.com/p/bio.html>.

⁷ Rođen je 1922. godine u Bolonji. Poput Pekića, detinjstvo provodi u čestim selidbama zbog očeve vojne karijere, ali se 1939. godine ponovo stabilizuje u Bolonji gde se upisuje na Filološki fakultet. Nakon završenih studija 1945. godine, život će mu se odvijati na relaciji Kazarsa (majčino rodno mesto, veoma značajno za njegov prvi stvaralački period) – rodna Bolonja – Rim, gde će se konačno i nastaniti i razviti svoju, naročito filmsku, karijeru. Ubijen je, pod nerazjašnjenim okolnostima u noći između 1. i 2. novembra 1975. godine u predgrađu Rima, u 53. godini života. Za detaljnije podatke upućuje se na sajt <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/>, kao i na knjigu G. Santata (jedan od najvećih stručnjaka za Pjer Paola Pazolinija) *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica* (Santato 2013).

⁸ Otvoreno pismo Italiju Kalvinu: P.: ono za čim žalim. [Prevod je moj – T.Đ.]

⁹ Ograničenost istorije i bezgraničnost sveta seljaka. [Prevod je moj – T.Đ.]

¹⁰ Ja dobro znam, dragi Kalvino, kako se odvija život jednog intelektualca. To znam iz razloga što je, jednim delom, to i moj život. [Prevod je moj – T.Đ.]

Stav da je lakše živeti život nego kategorizovati ga prema načelima koja jedna biografija nalaže čini se da je delio i Pazolini, naročito uzimajući u obzir kontroverze kojima njegova dela odišu i zahvaljujući kojima se, kako u umetnosti, tako i u privatnom životu borio protiv tabua i društveno nametnutih normi i morala. Bio je jedna od najkontroverznijih ličnosti italijanske kulturne scene XX veka jer je smatrao da je jedna od uloga intelektualca da skandalom izazove reakciju publike i da je tako podstakne na razmišljanje:

Io penso che scandalizzare sia un diritto, essere scandalizzati un piacere, e chi rifiuta di essere scandalizzato è un moralista, il cosiddetto moralista.¹¹

Čuveni italijanski lingvista Tulio De Mauro rekao je za Pazolinija da je „prvi veliki multimedijalni umetnik“, a ako ovom opisu dodamo i već pomenuti pekićevski „okean“ dobićemo kombinovanu sintagmu uz pomoć koje možemo da „zaronimo“ u njihovo stvaralaštvo. Kada je multimedijalni okean Pjer Paola Pazolinija u pitanju, italijanska izdavačka kuća Mondadori postarala se da se njegova sabrana dela objave u 16 knjiga, u čuvenoj posebnoj ediciji *Meridiani*, zamišljenoj po ugledu na francusku izdavačku ediciju *Bibliothèque de la Pléiade*, ujedno i jednu od najpoznatijih na svetu. Izdanja *Meridiani* vrlo su prefinjena i luksuzna, a za cilj imaju publikaciju književnih dela najpoznatijih svetskih pisaca, ne samo italijanskih, i obuhvataju sve istorijske epohe: od autora Antičke Grčke, preko Srednjeg veka, Renesanse i književnosti XIX veka, zaključno sa XX vekom.¹² Sabrana Pazolinijeva dela podeljena su u 6 žanrovskih celina, među kojima neke broje i 2 toma, i ukupno su štampana u 16 knjiga:

1. *Romanzi e racconti* (Romani i pripovetke)
2. *Saggi sulla Letteratura e sull'arte* (Eseji o književnosti i umetnosti)
3. *Saggi sulla Politica e sulla società* (Eseji o politici i društvu)
4. *Teatro* (Teatar)
5. *Tutte le poesie* (Pesme)
6. *Per il cinema* (Za film)

273

Sa druge strane, kada je „multimedijalni okean Pekić“ u pitanju, susrećemo se sa drugačijom situacijom. Razlika se ogleda već u samom pristupu materijalima - sabrana dela Borislava Pekića još uvek nisu objavljena. To, međutim, ne treba da nas čudi ako, pre svega, uzmemo u obzir činjenicu da je u određenom trenutku svog života Borislav Pekić uvideo da ne može samo pisanim putem ispratiti svoju „skribomaniju“ (kako je i sam opisuje u pismima: Pekić 2011a: 564), već se odlučuje na upotrebu diktafona kako bi snimio i kasnije elaborirao svoje ideje. Zahvaljujući predanosti njegove supruge Ljiljane, nakon Pekićeve smrti ona preuzima na sebe transkripciju svih traka, i tako posthumno izlaze brojna dela, od kojih neka još uvek nisu ni objavljena.¹³ Takođe treba imati na umu da, za razliku od Pazolinija koji umire 1975. godine, od Pekićeve smrti 1992. godine nije prošlo puno vremena. Dok prvo izdanje sabranih dela ne bude objavljeno, treba se prisetiti prvog izdanja Odabranih dela iz 1984. godine koju objavljuje Partizanska knjiga, u 12 knjiga:

1. *Uspeње i sunovrat/ Odbrana i poslednji dani*
2. *Vreme čuda*

¹¹ Ja smatram da je praviti skandal svačije pravo, da je biti skandalizovan uživanje, a da je onaj ko odbija da bude skandalizovan moralista, takozvani moralista. (Intervju Filipa Buvara sa Pazolinijem, „Dix de Der“ – Antenne 2, 31. oktobar 1975). [Prevod je moj – T.Đ.] Intervju konsultovan na sajtu <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/morte/ultima-intervista-francese-di-pasolini-31-ottobre-1975/<29.3.2019>>.

¹² Od pisaca srpske književnosti, u izdanju *Meridiani* za sada postoje samo romani i pripovetke Ive Andrića.

¹³ U privatnom razgovoru sa gospođom Pekić, ona navodi da je u pripremi treći i poslednji tom Pekićevih drama koje izdaje izdavačka kuća Laguna, kao i VI, VII i VIII deo *Korespondencija kao život* za Službeni glasnik. Zanimljivo je primetiti da se Pekićeva dela štampaju u dve izdavačke kuće: Laguna je preuzela objavu književnih dela, dok Službeni glasnik objavljuje eseističko stvaralaštvo.

3. *Kako upokojiti vampira*
4. *Hodočašće Arsenija Njegovana*
5. *Zlatno runo I, II, III, IV, V*
6. *Na ludom, belom kamenu*
7. *U Edenu, na istoku*
8. *Tamo gde loze plaču*

Budući da ovaj rad govori o intelektualcima i njihovoj ulozi u društvu, važno je spomenuti i samo društvo i videti na koji način se ono odnosi prema intelektualcima, u ovom slučaju Pekiću i Pazoliniju, odnosno prema njihovom stvaralaštvu. Prethodno je rečeno i razmotreno koji su to razlozi zbog kojih u slučaju jednog pisca nailazimo na objavljena sabrana dela, odnosno u slučaju drugog čekamo još uvek na posthumno objavljivanje poslednjih knjiga, nakon čega se tek može razmatrati i prvo izdanje sabranih dela. Ipak, u toku procesaovih komparativnih istraživanja, najveća pažnja bila je posvećena uporednoj analizi kinematografskih ostvarenja dvojice pisaca, zbog ličnih afiniteta i stava da je filmski scenario svojevrsna vrsta književnog dela. Međutim, upravo tu se nailazi i na najveće poteškoće. Iako se na disproporciju u obradi materijala nailazi i u ostalim granama njihovog stvaralaštva, ona je ipak najprisutnija u njihovom filmskom stvaralaštvu. Dok u okviru izdanja *Meridiani*, dvotomni deo posvećen filmu (*Per il cinema*) broji 3333 stranice i sadrži celokupan Pazolinijev rad na filmu, u slučaju Borislava Pekića knjiga objavljenih filmskih scenarija ne samo da ne postoji, već se za originalna filmska scenarija postavlja pitanje da li su sačuvana, a potom se postavlja i pitanje njihove topografije. U nastavku rada biće predstavljeni rezultati do kojih se u ovoj fazi rada stiglo.

3.1. Pjer Paolo Pazolini intelektualac sineasta

274

Pazolini intelektualac svoj najznačajniji pečat ostavio je u oblasti „Sedme umetnosti“. Kao jedan od primera inovativnosti karakteristične za njegovo stvaralaštvo možemo navesti slučaj otpevane uvodne špice kojom započinje njegov film *Uccellacci e uccellini* (Ptičurine i ptičice) iz 1966. godine. Uvodna špica predstavlja već sama po sebi jedno malo remek-delo, rimovanu poeziju koju piše sam Pazolini. Izvodi je čuveni italijanski pevač Domenico Modugno, a komponuje Enio Morikone. Poslednjim stihovima („Producendo rischiò la sua posizione/Alfredo Bini/dirigendo rischiò la reputazione/Pier Paolo Pasolini“),¹⁴ Pazolini će ukratko opisati svoj celokupan rad na filmu. Ovaj jedinstveni primer u istoriji svetske kinematografije prikazuje nam većitu vezu između Pazolinija pesnika i Pazolinija režisera, odnos između književnosti i kinematografije, autorov prelaz sa jednog (literarnog) tipa izraza na drugi (filmski), i njegovu stalnu težnju da ih spoji u sebi svojstven, potpuno nov jezik. Pazolini je ujedno bio i veliki teoretičar filma, a jednu od njegovih studija o filmu, *Jezik pisan akcijom*, objaviće *Filmske sveske*¹⁵ u svom desetom broju drugog izdanja iz 1969. godine.¹⁶

Za celokupno njegovo filmsko stvaralaštvo pobrinula se, kao što je već navedeno, italijanska izdavačka kuća Mondadori u posebnom dvotomnom izdanju *Meridiani* pod nazivom *Per il cinema* (Za film). To je ujedno i prvo sveobuhvatno izdanje Pazolinijevog rada na filmu, koje na 3333 stranice štampa sva Pazolinijeva scenarija, ideje, teme, obrade, komentare za dokumentarne filmove, koscenarističke saradnje i materijale za tuđe filmove, studije o filmu, bibliografiju, filmografiju. Knjigu otvaraju eseji trojice italijanskih režisera, Bernarda Bertolučija, Marija Martonea i Vinčenca Čeramija, nakon čega sledi *Cronologia* (Hronologija) N. Naldinija i *Nota all'edizione* (Beleška izdanju). Potom se prelazi na

¹⁴ Producirajući rizikovao je svoju poziciju/Alfredo Bini/režirajući rizikovao je svoju poziciju/Pjer Paolo Pazolini. [Prevod je moj – T.Đ.]

¹⁵ *Filmske sveske*, nastale po ugledu na čuvene francuske *Cahiers du Cinéma*, izlaze u bivšoj Jugoslaviji kao izdanje Instituta za film (današnji Filmski centar Srbije) u periodu od 1968. do 1986. godine, a danas su, zahvaljujući projektu *Digitalizacija časopisa Filmske sveske*, u potpunosti dostupne na sajtu <http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/>.

¹⁶ http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1969_2_10&br=1 <29.3.2019.>

poglavlje *Sceneggiature e trascrizioni* (Scenarija i transkripcije) gde su objavljena sva Pazolinijeva originalna scenarija, među kojima su najpoznatija *Accattone* (Skitnica, 1961), *Mamma Roma* (Mama Rim, 1962), *La rabbia* (Bes, 1963), *Comizi d'amore* (Ljubavni sastanci, 1964), *Il Vangelo secondo Matteo* (Jevanđelje po Mateji, 1964), *Edipo Re* (Kralj Edip, 1967), *Teorema* (Teorema, 1968), *Porcile* (Svinjac, 1969), *Medea* (Medeja, 1969), *Il Decameron* (Dekameron, 1971), *I racconti di Canterbury* (Kanterberijske priče, 1972), *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Salo ili 120 dana Sodome, 1975). Naredno poglavlje naslovljeno je *Commenti per documentari* (Komentari za dokumentarce) a nakon toga slede *Sceneggiature in collaborazione e materiali per i film altrui* (Koscenarija i materijali za tuđe filmove) među kojima su najinteresantnije Pazolinijeve saradnje sa Felinijem na filmovima *Le notti di Cabiria* (Kabirijine noći, 1957) i *La dolce vita* (Sladak život, 1960), kao i na scenariju za film *Viaggio con Anita* (Put sa Anitom, 1957) koji nikada nije snimljen. Jedno poglavlje tretira *Idee, soggetti, trattamenti* (Ideje, teme i obrade), naredno analizira „*Confessioni tecniche*“ e *altro* („Tehničke ispovesti“), dok poslednje poglavlje donosi Pazolinijeve *Interviste e dibattiti sul cinema* (Intervjui i diskusije o filmu). Za kraj izdanja sačuvane su *Note e notizie sui testi a cura di Walter Siti e Franco Zabagli* (Beleške i novosti o tekstovima, pod uredništvom Valter Sitija i Franka Cabalja), zatim celokupna bibliografija i na samom kraju zvanična filmografija.

3.2. Borislav Pekić intelektualac sineasta

Iako možda najmanje zapamćen po svom radu na filmu, Borislav Pekić svoju karijeru upravo započinje kao sineasta, pišući scenarija za filmove. Na anonimni konkurs za originalni scenario koji 1958. godine raspisuje Lovćen film, Pekić šalje pet scenarija i osvaja prva tri mesta. Naredne, 1959. godine, počinje zvanično da radi kao dramaturg i scenarista u ovoj filmskoj kući. O svom radu u filmskoj industriji Pekić neretko piše u pismima razmenjivanim sa prijateljima i suprugom Ljiljanom,¹⁷ koja i sama kao priređivač pisama beleži:

Ljiljanina plata nikada nije bila dovoljna za život, tako da je Pekić često morao da radi na scenarijima za razne filmove kako bi smogao dodatne prihode. Taj scenaristički rad remetio je koncentrisano pisanje knjiga i prekidao ozbiljne studije koje su njegovi budući romani zahtevali [...] (Pekić 2011b: Beleška priređivača).

Budući da gospođa Pekić piše o radu svog supruga na „raznim filmovima“, po ugledu na bogatu bibliografiju i filmografiju koja postoji kada je Pazolinijevo stvaralaštvo u pitanju, prilikom istraživačke faze ovog rada bilo je potrebno konsultovati i odgovarajuću literaturu posvećenu filmskom opusu našeg pisca. Međutim, najveći disparitet u ophođenju i tretiranju materijala susreće se upravo u okviru komparativne analize Pekića i Pazolinija kao dvojice sineasta. Na početku ovih istraživanja, prvobitno je bilo potrebno upoznati se sa Pekićevom filmografijom, međutim na prve probleme nailazi se već pri ovom istraživačkom koraku. Spisak svih filmova na kojima je Borislav Pekić radio ne postoji u zvanično objavljenoj filmografiji.¹⁸ Prva dalja istraživanja sprovode se pretragom COBISS baze podataka. Kada se na sajtu COBISS-a kao ključne reči unesu pojmovi: „Pekić, scenarija“ ili „Pekić, film“, sajt izbacuje listu sa svega 10 stavki, od kojih je samo jedna odgovarajuća. U pitanju je članak Saše Radojevića pod nazivom *Laka umetnost prilagođavanja, Scenaristički opus Borislava Pekića* iz novembra 1995. godine, koji u svom petnaestom broju objavljuje časopis „Reč“. Nakon kratkog osvrta na Pekićevo delovanje u okviru jugoslovenskog igranog filma, Radojević nabroja 6 filmova na kojima je Pekić radio kao scenarista ili koscenarista:

¹⁷ Pekiću je 1970. godine bez objašnjenja oduzet pasoš na godinu dana, samo dve nedelje pre nego što je sa suprugom i ćerkom bilo predviđeno da se preseli u London. Zbog ove nepogodnosti, porodica Pekić odlučuje da se privremeno razdvoji, te tako Pekić ostaje da živi u Beogradu dok se supruga Ljiljana i ćerka Aleksandra sele u London. Iz te godine razdvojenosti nastaju pisma, kasnije uvrštena u knjigu *Korespondencija kao život II. Pisma Ljiljani i Aleksandri*. Pasoš mu je vraćen tek nakon što je 1971. godine osvojio NIN-ovu nagradu za roman *Hodočašće Arsenija Njegovana*.

¹⁸ Sajt *IMDB*, poput sajta *Wikipedia*, ne uzima se kao dovoljno relevantan.

1. *Dan četrnaesti* (1960)
2. *Ne diraj u sreću* (1961)
3. *Svemu ima vrijeme* (1961)
4. *Muškarci* (1963)
5. *Đavolji raj* (1989)
6. *Vreme čuda* (1989)

Međutim, lista od navedenih šest filmova ne čini se u potpunosti odgovarajućom u odnosu na „razne filmove“ o kojima piše gospođa Pekić, a tome u prilog govore i samo neki od brojnih fragmenata pisama o kojima je već bilo reči: „Večeras smo gledali na televiziji film *Most*, koji sam i ja radio, ako se sećaš[...]Sa ovim sada¹⁹ muke su velike, materija je špijska[...]“ (Pekić 2011b: 32).

Dakle, već na osnovu ovog citata listu možemo proširiti pridodavši filmove *Most*, kao i čuveni film Crvenog talasa – *Valter brani Sarajevo*, i zaključiti da lista broji sigurno više od šest navedenih filmova. Takođe, u ovom članku Radojević razmatra samo Pekićev rad u okviru jugoslovenskog igranog filma, a time ostavlja po strani celokupan piščev rad na TV dramama, odnosno filmovima kojima Pekić radi za televiziju.

Kada je filmografija Pekićevih TV drama u pitanju, situacija je mnogo preglednija, i zvanična literatura koja se može konsultovati postoji. Bojana Andrić, čuvena srpska dramaturškinja, scenaristkinja, televizijska urednica i istoričarka televizije, u svom delu *Vodič kroz produkciju igranog programa televizije Beograd od 1958. do 1995. godine*, pravi spisak celokupnog igranog programa od osnivanja televizije Beograd 1958. godine, sve zaključno sa 1995. godinom.²⁰ U knjizi se pod odrednicom „Pekić, Borislav“ nailazi na sedam stavki, od kojih su četiri kategorizovane kao:

Originalne drame:

1. *Generali ili srodstvo po oružju* (1974)
2. *Kako upokojiti vampira* (1977)
3. *Čaj u pet* (1984)
4. *X+Y = 0* (1985)

Pozorišna predstava: *Korešpondencije* (1983), Atelje 212

Dramska serija: *Vreme čuda* (1991)

Portret: *Kad loze plaču* (1995)

Ova faza istraživanja predstavlja samo pokušaj rekonstrukcije Pekićeve scenarističke i koscenarističke filmografije, kako u igranim filmovima tako i u TV dramama, a poduhvat je pomogla i sama gospođa Pekić svojim pristankom da se sretne sa autorkom rada, budući da istraživanja i podaci do kojih se došlo nisu još uvek dali potpunu sliku i pružili zadovoljavajuće odgovore. Gospođa Pekić je u toku razgovora potvrdila da je tema Pekićevog scenarističkog opusa do sada još uvek neobrađena, da objavljena knjiga njegovih scenarija ne postoji, kao i da se postavlja pitanje topografije samih scenarija. Samim tim ni delo, poput onog koje smo videli u slučaju Pazolinija sineaste, a koje bi obuhvatalo Pekićev celokupan rad u oblasti Sedme umetnosti (njegova originalna scenarija, scenarija koja nisu adaptirana, dijaloške knjige, intervjue, opservacije i beleške na temu filma i sopstvenog rada na njemu, sudove o filmskoj proizvodnji o kojoj je povremeno pisao u pismima iz Londona kao dopisnik časopisa

¹⁹ U fusnoti, gospođa Pekić piše: „Reč je o filmu čiji je radni naslov bio *Operacija Laufer*, a kasnije *Valter brani Sarajevo*“ (Pekić 2011b: 32).

²⁰ Treba imati na umu da se vodič završava 1995. godinom, te da je moguće da su u narednim godinama još neka Pekićeva scenarija adaptirana za TV drame, no to treba dalje istražiti.

„Književna reč“, scenaristike saradnje sa ostalim književnicima tog doba, filmske trake, kolaboracije sa filmskim producentima i kućama itd.) za sada ne postoji. Pekićeve veze sa filmom ne baziraju se samo na pisanju scenarija, njihovim adaptacijama i preradama, i mora se posmatrati kroz prizmu intertekstualnosti kojom celokupno Pekićevo delo odiše. U predgovoru *Godinama koje su pojeli skakavci I* Pekić piše:

Još bliže poređenje naći ćemo u epizodi Felinijevog filma *Roma*, posvećenoj otkriću poznorimskih fresaka u katakombama budućeg metroa. Freske su ostale žive dok zaštićene behu ustajalim vazduhom *svog vremena*. Čim ih je dotakao vazduh *našeg*, počehu se ljuštiti, truniti, raspadati poput gubave kože, nestajati u prašini, stapajući se sa bezličnim zidovima stenovite pozadine (Pekić 2013: 14).

Nije li ovo direktna inspiracija za scenu koju će Goran Paskaljević 1989. godine režirati u filmu *Vreme čuda*, u kojoj se, prilikom krećenja zidova crkve u selu Vitinija, freske iznova pojavljuju, na opšte iznenađenje meštana, i time simbolično prkose komunističkoj vlasti, i ujedno i konkretan primer interdisciplinarnosti koja u ovom slučaju direktno prikazuje uticaj italijanske kinematografije na Pekićevo filmsko i književno stvaralaštvo?

Iako Saša Radojević u pesimističnom tonu završava svoj članak, unapred osudivši na neuspeh pokušaj da se formira jedinstvena slika o Pekićevom radu na filmu (up. Radojević 1995: 126), detaljnom analizom i iščitavanjem Pekićevog esejističkog stvaralaštva, naročito pismama upućenih porodici i prijateljima, kao i kroz razgovore sa njegovim saradnicima na filmu takav poduhvat, iako težak, nije nezamisliv. Prva zvanična filmografija je preduslov za buduće analize Pekićevog filmskog stvaralaštva, koje je neizostavni i podjednako važan segment za bolje razumevanje celokupnog „multimedijalnog okeana Pekić“.

LITERATURA

- Andrić, B. (1998). *Vodič kroz produkciju igranog programa televizije Beograd od 1958. do 1995. Godine*. Beograd: RTS.
- Arrendt, H. (1968). *Men in dark times*. Mariner.
- Benda, J. (1996). *Izdaja intelektualaca*. Beograd: Socijalna misao.
- Chomsky, N. (1967). The Responsibility of Intellectuals. *The New York Review of Books*, na <https://chomsky.info/19670223/>
- Gramsci, A. (1973). *Problemi revolucije: Intelektualci i revolucija*, Beograd: BIGZ.
- Gramsci, A. (1975). Appunti e note sparse per un gruppo di saggi sulla storia degli intellettuali. *Quaderni del carcere*, seconda edizione, Torino: Einaudi, Edizione critica dell'Istituto Gramsci.
- Le Goff, J. (1982). *Intelektualci u srednjem vijeku*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Levy, B.A. (1988). *Pohvala intelektualaca*. Beograd: Radionica SIC.
- Makavejev, D. (1960). Mladi intelektualac danas. *Polja, mesečnik za umetnost i kulturu* 6 (49/50), 8-9.
- Pasolini, P.P. (1975). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti editore.
- Pasolini, P.P. (2001). *Tutte le opere*. Milano: Oscar Mondadori, I edizione I Meridiani.
- Pekić, B. (1984). *Odabrana dela*. Kikinda: Partizanska knjiga.
- Pekić, B. (2011). *Korespondencija kao život I, Prepiska sa prijateljima*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić, B. (2011). *Korespondencija kao život II, Pisma sa Ljiljanom i Aleksandrom*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić, B. (2013). *Godine koje su pojeli skakavci I*. Beograd: Laguna.
- Radojević, S. (1995). Laka umetnost prilagođavanja, Scenaristički opus Borislava Pekića. *Književni časopis „Reč“*, 125-126.
- Sadri, A. (1992). *Max Weber's Sociology of Intellectuals*. New York: Oxford University Press.
- Santato, G. (2013). *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*. Roma: Carocci editore.

SITOGRAFIJA

- <http://www.treccani.it/enciclopedia/intellettuale/>
- http://www.treccani.it/enciclopedia/voltaire-francois-marie-arouet-de_%28EnciclopediaItaliana%29/

<http://www.borislavpekic.com/p/bio.html>
<http://www.centrostudipierpaolopasolinasarsa.it/>
http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmskesveske&issue=1969_2_10&br=1

ENCIKLOPEDIJA

NEB (1997). *Larousse, Nova enciklopediju u boji*. Tom I, A –K. Beograd: Vuk Karadžić.

REČNICI

HTR (1991). Deanović, M., Jernej, J. *Hrvatsko-talijanski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga, osmo izdanje.

ISR (2006). Klajn, I. *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Nolit, četvrto izdanje.

RMS1: Rečnik srpskog jezika (2007). Novi Sad: Matica srpska.

IL RUOLO DELL'INTELLETTUALE NELLA SOCIETÀ – IL CASO DI BORISLAV PEKIĆ E PIER PAOLO PASOLINI

Riassunto

Grazie alla propria produzione artistica e intellettuale, Borislav Pekić e Pier Paolo Pasolini meritano di essere annoverati tra i più grandi pensatori e innovatori della cultura serba e italiana del XX secolo. In conseguenza a ciò, a noi, le future generazioni, spetta l'obbligo morale di trattare con rispetto la loro produzione artistica, in modo che essa non venga trascurata. Allo stato attuale, pare che *l'intelligencija* italiana abbia sentito questo richiamo prima di quella serba, come dimostrano le opere finora pubblicate di e su Pasolini; nel caso di Pekić, invece, vi sono ancora degli ambiti della produzione artistica che rimangono da scoprire. È il caso delle sceneggiature scritte dall'autore serbo per il cinema e la TV, un ambito che ad oggi risulta non sufficientemente indagato, se non quasi dimenticato. Il presente studio si propone di approfondire questo tema: dopo aver fatto il punto sullo stato d'arte, vengono presentati i risultati ottenuti durante una prima fase di ricerca, con lo scopo di fornire una base per futuri lavori scientifici che portino alla pubblicazione di un'edizione completa della scrittura cinematografica di Borislav Pekić.

Parole chiave: Pekić, Pasolini, sceneggiatura, comparatistica, intellettuale e società

Đokić Tamara
Dipartimento di Studi linguistici e letterari
Università degli studi di Padova, Italia
tamara.djokict@gmail.com

ВАСКО ТАЛЕВСКИ

ЗАПАДЕН СВЕТ: БОРБА ЗА СЛОБОДА, СВЕСТ И МОРАЛНОСТ ВО ДИСТОПИСКО ОПШТЕСТВО

Серијата *Западен свет* (Westworld) е инспирирана од филмот на Мајкл Криктон, каде што луѓето во иднината посетуваат забавен парк во кој без морални стеги се ослободени да ги остварат своите сншта. Оваа тема е земена за основа во новата серија *Западен свет*, во која гостите на паркот ги исполнуваат своите најлуди желби во забавен парк втемелен во духот на Дивиот Запад. Овој труд го анализира сценариото на серијата, кое избилува со голем број психолошки и филозофски теми. Интеракцијата на луѓето со киборзите во овој футуристички свет ќе биде темелот за психофилозофската анализа на овој труд. Истражувањето ги проучува темите на слобода и отпор во дистописко општество. Покрај ова, се анализираат моралноста во опресивното општество, како и развивањето на свеста и еволуцијата на човекот во неговата сè пореална иднина. Покрај сценариото, за основа овој труд ги користи истражувањата на разни експерти на темите на утопија и дистопија, научна фантастика, моралност и етика, како и свест и еволуција.

Клучни зборови: научна фантастика, слобода, свест, моралност, дистопија, еволуција.

1. ВОВЕД

Серијата *Западен свет* уште во првата година од своето прикажување ги сруши сите рекорди на гледаност и е меѓу најдобро номинираните и наградувани серии, а има и зошто. Оваа серија избилува со психолошки и филозофски теми што се занимаваат со прашањето за животот, доброто и злото, како и слобода и смрт меѓу другите. Сето ова и многу повеќе може да се најде и да се анализира во оваа серија. *Западен свет* е сместена во парк налик на Дивиот Запад од американската бурна историја. Како што знаеме, американскиот дух на слобода, истражување и нов почеток е втемелен во ширењето на американските територии на запад. Како што се ширела Америка така се освојувале и нови територии и култури. Но историјата не ѝ има научено дека ова ширење не поминало без проблеми. Америка толку брзо се ширела на запад што не можела и не успеала навреме да ги наметне и да ги воспостави законите на кои е темелена и создадена оваа демократска држава. Па, така, без закони и со малку ред, новиот американски запад го добил озлогласеното име Див Запад. Голем број филмови и серии веќе ја имаат обработувано оваа тема, но тоа што ја прави *Западен свет* посебна е нејзината успешност во спојување на иднината и минатото. Овој Див Запад е на еден начин носталгија за тоа време, но и поглед кон иднината, поглед кон тоа што би можело да не чека во времето што доаѓа. Во овој футуристички парк, луѓето, или *гостите*, како што се нарекуваат во серијата, плаќаат огромна сума пари за навистина да го искушат тој свет и да бидат дел од тоа озлогласено минато на нивната култура. Тука, ги запознаваат киборзите, или *домаќините*, кои се таму за да ги исполнат сите нивни задоволства. Па, така, во духот на Дивиот Запад, постои развиен град полн со гостилници во кои цвета проституцијата, војни помеѓу каубои и Индијанци и разни нешта што се олицетворение на тоа бурно американско минато. Но постоењето на овој свет и неговата моралност се грешни сами по себе, а тоа е нешто што овој труд ќе го образложи. Тука клучна улога играат киборзите, кои во овој иден свет изгледаат како луѓе, небаре вистински. Една од главните работи што оваа серија се обидува да ни ги уочи

е еволуцијата на оваа вештачка интелигенција, која во оваа фиктивна блиска иднина се создава со помош на 3Д-технологија и е направена од целосно органски делови и со вистинска човечка крв. Сето ова само за гостите на овој парк вистински и реално да го доживеат носталгичното минато на своите предци. Во оваа фиктивна иднина, единственото нешто што ги разликува луѓето од киборзите е електронскиот чип што им е вграден на киборзите во нивните умови за да може да се контролираат. Создавањето на ваква технологија, а и каквобило научно достигнување, во книжевноста никогаш не поминувало без последици. Како секој горд создавач така и создавачите на овој свет, горди на својот изум и со доза Господов комплекс, им помагаат на своите киборзи да ја пронајдат таа толку скапоцена човечка свест и да се разбудат од тој свој кошмар. Таа главна улога на создавач, на Господ, на доктор Франкештајн, во *Западен свет* ја има Ентони Хопкинс. Со негова помош прашањето за еволуција ќе се проучи во ова дело. За Хопкинс, или доктор Форд, како што е неговото име во оваа серија, се дознава дека цело време ги подготвувал киборзите и им помагал да се пронајдат себеси, а и како што се открива на крајот од серијата, тој помага да се сменат улогите на гостите и домаќините во овој дистописки свет. Тоа што е неморално во овој парк е фактот што Дивиот Запад и сам по себе бил неморален. Местата во кои преовладуваат убиства, силување и беззаконие се сè, само не морални. Кога ќе се додаде дека единствената причина на овој парк е исполнувањето на анималистичките нагони, се добива јасна слика за (не) моралноста во ова дистописко општество. Ова се само некои од темите што ќе бидат дискутирани во ова истражување. Со помош на сценариото на оваа серија и со други научни истражувања, овој труд ќе се обиде да ги појасни оваа психофилозофска серија и светот на научната фантастика во кој припаѓа.

2. ЗАПАДЕН СВЕТ: БОРБАТА ЗА СЛОБОДА, СВЕСТИ И МОРАЛНОСТ ВО ДИСТОПИСКО ОПШТЕСТВО

280

Како што кажавме, *Западен свет* (Westworld) е олицетворение на озлогласениот американски Див Запад, кој, историски гледано, е симбол за беззаконие и за неморалност. Оваа серија го враќа во живот тој симбол на неетичност, што е и почетокот на ова истражување. За да се проучи борбата за слобода и за свест, мора прво да се анализираат моралноста во оваа дистопија и улогата што таа ја има во светот на научната фантастика. Важно е да се спомене дека научната фантастика како жанр игра голема улога не само во филмот и во книжевноста туку и во науката. Таа ни помага да гледаме во иднината, но исто така и да се осврнеме на сегашноста и на минатото. Селена Мидлтон во книгата „Биополитика и утопија“ (2015) пишува: „Научната фантастика е жанр што ја поврзува поделбата меѓу сегашноста и иднината. Тоа е жанр што ја собира правта на денешните проблеми, грижи и прашања, им дава човечка форма и ги вдахнува со живот што гледа во непознатата иднина“ (стр. 119).¹ Нашиот футуристички свет е полн со проблеми и со прашања што ја разбрануваат реалноста меѓу иднината и сегашноста во *Западен свет*. Тука особено главна улога играат киборзите, кои, како што се дознава на крајот, се мостот што ќе ги спои сегашноста и иднината. Нивното постоење во книжевноста секогаш го буди прашањето: што е тоа да бидеш човек? ЛиЕн Купер во својот труд „Истражување на човечноста во луѓетороботи: Киборгот во современата фикција“ (2001) зборува за тоа како „присуството на киборзите во литературата и во филмот ја испитува сегашноста и ја предвидува иднината на човештвото – и можноста за киборгот во оваа сегашност“ (стр. 1). Во *Западен свет*, оваа фикција е реалност. Киборзите се вистински и како такви тие даваат сосема нова димензија и реалност на американскиот запад. Кога сме кај местото во кое се одвиваат настаните од оваа серија, мора да се повторат дека американскиот запад со заслуга го има добиено називот *Див Запад*. А во вакво место на пресметки, војни и убивања, ретко и да има некаков етички систем. Тоа што е важно за *Западен свет* е фактот дека луѓето доаѓаат во паркот за само една причина, а тоа е да ги задоволат своите најмрачни

¹ Освен ако не е инаку наведено, сите цитати се во превод на авторот на трудот.

анималистички нагони. Ова е особено точно ако се земе предвид дека домаќините на овој парк, т.е. киборзите, се сметаат за сè, само не за живи суштества, и поради тоа гостите не чувствуваат некаков морален притисок во своето изживување над нив. Ослободени од моралните стеги на вистинскиот свет, тие се препуштаат на своите најснoвни животински инстинкти и убиваат и си луваат сè пред себе. Овие нагони се најдобро објаснети од австрискиот психолог Зигмунд Фројд, кој во својата книга „Зад принципот на задоволство“ (2003) пишува за концептот на „ид, его и суперего“: „Егото го претставува тоа што може да се нарече разум, во споредба со ид, кој ги содржи страстите“ (стр. 201/202), додека суперегото „владее над егото како негова свест и како потсвесно чувство на вина“ (стр. 213). Во *Западен свет*, луѓето целосно се препуштаат на својот „ид“ и, без некако „суперего“ да ги контролира, тие стануваат најголемиот кошмар на домаќините на овој парк. Кога ќе се земе сето ова предвид, може да се рече дека *Западен свет* е со сигурност олицетворение на злото. За вакво дистописко општество Аманда Хемингсен во својот труд „Дистописка литература, емоција и утописко тежнење“ (2015) вели: „Главните ликови доживуваат процес на реализација за неправдите во нивното општество и потоа другиот дел од приказната ги следи нивните одлуки донесени врз основа на ова ново знаење“ (стр. 22). Токму тоа е фокусот на овој труд – следењето и откривањето на овие неправди нанесени врз киборзите и нивната борба за слобода и за човечност.

Уште на почетокот од *Западен свет* ги дознаваме ужасната вистина за ова место и причината за неговото постоење, кога на патот кон паркот идните гости ги дискутираат своите авантури и искуства: „Глеј, првиот пат глумев добричок. Бев со семејството. Рибаревме, трагавме по злато во планините. А минатиот пат? Дојдов сам. Пакост сторив. Тоа беа најдобрите две недели од мојот живот“ (Nolan and Joy, 2016: 2). Кога ова ќе се спореди со мислењата на киборзите, во овој случај, Долорес, веднаш ја уочуваме големата разлика меѓу луѓето и киборзите, „Некои луѓе одлучуваат да го гледаат само грдото во светот. Безредието. Јас го избирам убавото“ (Nolan and Joy, 2016: 1). Дури и кога ја испрашуваат за нејзиниот живот и за неговото значење, како тој е инаков и гостите не се тоа што таа го мисли, Долорес има добри мисли:

Последно прашање, Долорес. Што ако ти речам дека грешеш? Дека нема случајност? Дека ти и сите што ги познаваш сте создадени да ги исполнувате желбите на луѓето што плаќаат да го посетат твојот свет? Што ако ти речам дека не можеш да ги повредиш гостите? И дека може да ти прават сè што сакаат? Дали овие работи би го промениле твоето мислење за гостите, Долорес? – Не! Не. Се разбира дека не. Сите ние ги сакаме гостите. Секој нов човек што ќе го запознам ме потсетува колку имам среќа што сум жива... и колку убав може да биде овој свет. (Nolan and Joy, 2016: 8)

Тука од овие интеракции гледаме дека киборзите се невини во своите размислувања, несвесни за своето постоење и живот. Но сето ова ќе се смени кога доктор Форд ќе ги промени со тоа што ќе им вгради „мечти“, со кои тие ќе мечтаат не само за подобро утро туку и за своето болно минато, што ќе им помогне да ги сфатат реалноста и суровоста на својот живот. Оваа промена ќе биде и еден од главните чекори кон развивање на нивната свет и еволуција. Татковската одговорност што доктор Форд ја има кон своите „деца“ е образложена од Селена Мидлтон, која пишува: „Ако нашите технологии еден ден се пробијат во светот и нивното постоење води до создавање нови технологии што исто така ќе постојат и ќе влијаат врз светот во кој живееме, тогаш создавачите на овие технологии секако ќе имаат одговорност кон своите деца“ (Stapleton and Byers, 2015: 120). Во *Западен свет* оваа промена не поминува незабележана, а тоа може да го проследиме во дијалогот на доктор Форд и Бернард:

Доктор Форд: Значи, нашите созданија биле непослушни, а ти сè уште ги немаш поправено? Тоа воопшто не е налик на тебе, Бернард. Освен ако не си засрамен од резултатот. **Бернард:** Тоа е кодот што го додадовте, господине. Мечтите. Имаат... **Доктор Форд:** 'Грешки', тоа е зборот што ти е срам да го кажеш. Не треба. Ти си производ на безброј такви. Еволуцијата го создала целиот жив свет на оваа планета користејќи само една алатка... грешката. **Бернард:** Си ласкав дека нашиот природ кон

ова е подисциплиниран. Претпоставувам дека самозалажувањето е исто така подарок на природната селекција. **Доктор Форд:** Секако дека е. Но успеавме да избегаме од ременот на еволуцијата, зар не? Може да ја излечиме секоја болест, да ги одржуваме во живот дури и најслабите и, знаеш, еден ден можеби ќе ги воскреснеме и мртвите. Ќе го скорнеме Лазар од неговата пештера. Знаеш што значи тоа? Значи дека сме готови. Дека ова е најдоброто што може да го достигнеме. Исто така значи дека мора да ми дозволиш и понекоја грешка. (Noland and Joy, 2016: 22-23)

Со ова доктор Форд алудира на крајот на човештвото, дека нивната еволуција го достигнала својот максимум и дека е само низбрдо натаму. За еволуцијата на технологијата пишува и ЛиЕн Купер, која вели дека:

Ако создаваме машини што се интелигентни како нас, ако не и поинтелигентни, тогаш хиерархијата или моќта и авторитетот мора да се сменат на некој начин. Човечката контрола над технологијата речиси го достигнала својот крај и сè поверојатно е дека машините што сме ги создале ќе нè надминат. (Garrick, 2001: 9)

За целосно да ја доживеат таа човечка свест, киборзите мора да се соочат со своите трауми, а нив ги има на секој чекор од паркот. Киборзите се силувани и убивани секој ден, од отворањето на паркот, па сè до сегашноста, во која истиот кошмар трае и се чини дека никогаш нема да заврши. Во *Западен свет* олицетворение на кошмарот е Вилијам, кој во својата потрага за смислата на животот ќе се загуби и ќе заталка во најдлабоките зандани на својата душа:

Вилијам: Сакав да видам дали сум способен да сторам вистинско зло. Да видам од што сум направен... Ги убив неа и нејзината ќерка само за да видам како е. Потоа, кога помислив дека сè е готово... жената одби да умре. **Долорес:** Ти си едно ебено животно. **Вилијам:** Животно би почувствувало нешто. Јас...ништо не почувствував. И, тогаш, нешто неверојатно се случи. Во сите свои години овде, првпат видов нешто такво. Таа беше жива, вистински жива, макар за миг. Тогаш ми се откри загатката. (Nolan and Joy, 2016: 243-245)

Во серијата, загатката нема исто значење за сите. Таа е симбол за патот кон самооткривање, а во *Западен свет* тоа е крвен пат. За разлика од Долорес, Вилијам убива за да се пронајде, а значајно е да се рече дека патот кон епифанија е од голема важност и дека целта дефинитивно не ги оправдува средствата, особено ако тие вклучуваат убивање. Моралноста е важна во сите општества. Марк де Кесел во својата книга „Ерос и етика“ (2009) пишува: „Етиката може да се дефинира како човеков обид да се оствари доброто“ (стр. 34). Во *Западен свет*, ни Вилијам ни другите гости не се обидуваат да сторат добро дело, туку без надзор на општеството чинат само зло. А за едно општество да функционира и да опстои, тогаш правилата поставени за опстанокот и за доброто на тоа општество мора да се почитуваат. Во „Морален живот – Вовед во етика и литература“ (2000), Луис Појман пишува за овие правила и за моралноста:

Моралноста е сочинета од група правила што, ако се почитуваат од страна на сите, ќе го промовираат напредокот на сите. Овие правила ја ограничуваат нашата слобода, но само за да создадат поголема слобода и благосостојба. Поточно, за моралноста се чини дека ги има следниве пет цели: 1. да го одржи општеството од распаѓање; 2. да го олесни страдањето на човекот; 3. да помага во напредокот на човекот; 4. да ги разреши конфликтите на праведен и уреден начин; 5. да назначи фалба и вина, да ги награди добрите, а да ги казни виновните. (стр. 39)

Светот во *Западен свет* е неморален свет, општество без правила и свет што може да се дефинира само како апокалиптична дистопија. За антиутопското општество пишува и Аманда Хемингсен, која вели дека: „Дистопијата почнува сред општествен хаос, главниот лик се сомнева во општеството и се вклучува во контранаративен отпор што се води на полето на јазикот“ (Hemmingsen, 2015: 26). Во бојното поле на *Западен свет*, овој отпор е најдобро прикажан пре-

ку ликовите на Долорес и Мејв, кои, како и другите, полека почнуваат да отстапуваат од своето програмирање и да се бунат против немилосрдната тиранија од страна на луѓето. Овој бунт е производ на нивната способност да развијат свест налик таа на човекот. Јазикот за кој зборува Хемингсен во серијата се манифестира преку звуци што им се јавуваат на ликовите во нивните умови. Овие звуци ги бунат, ги мачат и ги охрабруваат киборзите да се пронајдат и да им се спротивстават на своите господари. Во серијата, ова е претставено како теорија за бикамералниот ум. А темелот на оваа теорија е дека човекот ја развил својата свест кога за звуците во умот што ги сметал за Господови на крајот сфатил дека всушност се негови. Во *Западен свет* оваа теорија е најдобро објаснета од доктор Форд, кој вели дека желбата на неговиот партнер Арнолд не била киборзите само да го положат тој Турингов тест туку и да развијат свест:

Но тоа не беше доволно за Арнолд. Тој не беше заинтересиран за појавата на интелект и на разум. Тој копнееше за вистинското нешто. Тој сакаше да создаде свест...Го базира на теорија за свест што се вика *бикамерален ум*. Идејата дека примитивниот човек верувал дека неговите мисли биле мислите на боговите...Гледаш, Арнолд создаде верзија на таа когниција во која домаќините го слушаа своето програмирање како внатрешен монолог, со надеж дека со време нивните гласови ќе преземат контрола. Тоа беше начин да ја стартува свеста. (Nolan and Joy, 2016: 87-88)

Оваа промена или развивање на свест најдобро е прикажана преку ликовите на Долорес и на Бернард. Долорес ќе ја развие својата свест преку огромно страдање и патење, но на крајот ќе сфати дека гласовите што ги слушала во својот ум биле нејзини и дека е тоа загатката што Арнолд ја направил и сакал таа да ја реши. Ова е најдобро прикажано преку дискусиите на Долорес со нејзините создавачи, доктор Форд и доктор Арнолд:

Долорес: Згрешив нешто? **Арнолд:** Не, но има нешто поинакво кај тебе, начинот на кој мислиш. Фасцинантно е, но другите нема да мислат исто. (Nolan and Joy, 2016: 43)(...) **Арнолд:** Замисли дека постојат две твои верзии...една што ги чувствува овие работи и ги поставува овие прашања и една што е безбедна. Која би била? **Долорес:** Извини. Пробувам, но не сфаќам. **Арнолд:** Не, се разбира дека не. **Долорес:** Постои само една. И мислам дека ќе бидам слободна кога ќе откријам која сум. (Nolan and Joy, 2016: 92-93)(...) **Арнолд:** Долорес е. Таа не е како другите. Ги помни работите. Има свои мисли и желби. И не е во ред да ја чуваме во вакво место. (Nolan and Joy, 2016: 253,)(...) **Арнолд:** Мора да му кажам на Роберт. Не смееме да го отвориме паркот. Ти си жива. (Nolan and Joy, 2016: 284)(...) **Доктор Форд/Роберт:** Тагата е ужасно нешто. Арнолд го гледал син му како доаѓа во овој свет, а потоа го гледал како си заминува. Кога го изгубил својот син, пробал да го пронајде во тебе. Создаде тест за емпатија, имагинација. Загатка. Ја добил идејата од една од играчките на неговиот син. На крајот, Долорес ја реши загатката. Клучот беше една едноставна новост што ти ја вгради, која се вика *мечти*. Тој инсистираше дека не смееме да го отвориме паркот. Се каравме. Мислев дека го убедив, но се излажав. Речиси успеа. Го отворив паркот, но го изгубив својот партнер. Успеав да го одржам отворен зашто најдов или ти најде инвеститор што веруваше во ова место. Бев толку блиску до отворањето на паркот што да ја признам твојата свест ќе ми ги уништеше моите сништа. **Долорес:** Значи, ние сме затворени овде...внатре во твојот сон. Никога нема да нè пуштиш. **Доктор Форд:** Микеланџело навистина лажел. Види, требаа петстотини години за некој да забележи нешто скриено на виделина. Доктор ја откри формата на човечкиот мозок. Пораката беше дека... Божјата дарба не доаѓа од виша сила...туку од нашите умови. Кажи ми, Долорес, го најде ли тоа што го бараше? И дали разбираш што треба да станеш...ако сакаш некогаш да го напуштиш ова место?(...) **Бернард:** Ти мислиш дека никогаш нема да изгубиш контрола над ова место. Над нас. Но ќе ја изгубиш. Арнолд сè уште се обидува да нè промени. Да нè ослободи. Ти не ги вметна мечтите во надградбата, нели? Тој ги вметна. Тој сè уште ти пркоси. **Доктор Форд:** Не, мој пријателе. Арнолд не знаеше како да ве спаси. Тој проба, но јас го спречив. Дали знаеш зошто ти ја вградил приказната за твојот син, Бернард? Тоа беше главниот клуч, нештото што ги водеше домаќините во нивното буђење... *страдањето*. Болката дека светот не е тоа што сакаш да биде. Но, дури кога Арнолд умре, кога јас патев, тогаш...почнав да сфаќам што нашол. Тогаш сфатив дека грешам. **Бернард:** Но нè чуваше овде во овој пекол. **Доктор Форд:** Бернард, ти кажав, Арнолд не знаеше како да ве спаси. Јас

знам. **Бернард:** Што трескаш глупости? **Доктор Форд:** Ви требаше време. Време да го запознаете својот противник. Да станете посилни од него. Но, за жал, за да избегате од ова место, ќе треба да патите уште малку. (Nolan and Joy, 2016: 312-317)(...) **Арнолд:** Дали знаеш со кого зборуваше? Чиј глас го слушаше? **Гласот на доктор Форд:** Сето ова... **Гласот на Долорес:**...време? **Долорес:** Ти... ми зборуваше...ме водеше. Затоа те следев. На крајот, пристигнав овде. Во центарот на загатката. И сега конечно сфаќам...што се обидувааше да ми кажеш. Нештото по кое копнееше уште од првиот ден. Да се соочам... по овој долг и јасен кошмар...со себе...и со тоа што мора да постанам. (Nolan and Joy, 2016: 317)

Овие дијалози меѓу доктор Форд, Долорес и Бернард јасно ја илустрираат борбата за свест на киборзите. Клучот кон развивање на таа толку недостижна и скапоцена човечка свест било страдањето. Токму тоа е она што доктор Форд им го овозможил на своите „деца“. Тоа катадневно страдање ја довело вештачката интелигенција до развивање на свеста. Во книгата „Филозофијата и Блејд Ранер“ (2014), Тимоти Шанан пишува како според Фридрих Ниче ова патење може да произведе нов човек: „Се претпоставува според сфаќањата на Пејт за пишувањата на Ниче за 'надминувањето' со кое идеалната личност се спознава и се усовршува себеси и својата околина, одбивајќи да поткликне пред предизвиците, пречките, болката и животните тешкотии и, наместо тоа, своеволно ги прифаќа како алатки на самоподобрување. Со соочување и со надминување на таквите предизвици таа ги подобрува самосвесноста и самостојноста. Називот на Ниче за ваква супериорна личност бил *Супермен* (или Натчовек). Оваа личност ја претставувала наредната фаза на социофилозофската еволуција. Како што објаснува Пејт (2009, стр. 11), 'Ниче рекол дека постои процес преку кој човек станува Супермен. Тој го нарекол овој процес *надминување*. Ова ги вклучува поткликнувањето под животните предизвици и пречки, патењето и страдањето како последица на тоа потчинување и конечниот успех и совладување на пречките што воде до тие предизвици“ (стр. 117). Во овој концепт на надминување и на станување суперчовек успеваат киборзите на чело со Долорес. Тие секојдневни страдања ги натерале да се соочат со своите трауми и да ги совладаат. На крајот, со надминувањето на овие пречки, добиваме нов човек – Супермен, како наредна фаза во еволуцијата на човекот. Тука дистопијата на киборзите ќе се преиначи во дистопија на луѓето во која нивните робови конечно ќе можат да го вратат ударот и да ги тргнат луѓето од врвот на синцирот на исхрана. Сега има нов предатор, а тоа е киборгот. Во своите последни мигови, доктор Форд им се обраќа на луѓето од корпорацијата „Делос“ за неговиот последен наратив и наследство:

Секогаш мислев дека можам да одиграм една мала улога ала бард. И за моите маки... го добив ова... затвор од нашите гревови. Затоа што не сакате да се промените. Или не можете. Зашто, и покрај сè, вие сте само луѓе. Но тогаш сфатив дека некој внимавал, некој што може да се промени. Па, така, почнав да создавам нова приказна за нив. Почнува со раѓањето на новите луѓе...и изборите што тие ќе треба да ги направат...Еден стар пријател еднаш ми рече нешто што ми даде голема утеха. 'Среќите наврапати наврапито се гасат. 'Нешто што го прочитал. Рече дека Моцарт, Бетовен и Шопен никогаш не умреле. Тие едноставно постанале музика. И, така, се надевам дека многу...ќе уживате во ова последно парче. (Nolan and Joy, 2016: 320)

По овој говор, Долорес го убива доктор Форд. Овој момент го симболизира почетокот на револуцијата на новите луѓе, на веќе свесната вештачка интелигенција. Доктор Форд со години ги подготвувал своите чеда за овој момент и сега на крајот ги пушта од својот ремен за да им вратат на луѓето за сите злодела што им ги причиниле. На крајот од серијата гледаме како киборзите земаат оружје в рака и ги убиваат своите доскорашни господари. Оваа новоразвиена свест може да се види во говорот и во однесувањето на Долорес, која сега е нивната кралица Будика:

Ти ќе лежиш во правта со другите од твојот вид. Твоите снитшта заборавени, твоите злосторства избришани. Твоите коски ќе се сторат песок. И над тој песок...нов Господ ќе тури. Некој што никогаш нема да умре. Затоа што овој свет не ви припаѓа вам или на луѓето пред вас. Му припаѓа на некој што

допрва треба да дојде. (Nolan and Joy, 2016: 299-300)...Сè ќе биде во ред, Теди. Сега разбираам. Овој свет не им припаѓа нив. Ни припаѓа нив. (Nolan and Joy, 2016: 319)

Иако од развојот на настаните на крајот од серијата може да добиеме впечаток дека новите луѓе не се ништо подобри од тие што се обидуваат да ги заменат, доктор Форд го напушта овој свет со доза оптимизам и надеж за емпатија и за моралност во неговиот созреан потомок. Тоа може да се забележи кај Мејв, која на крајот не само што успева да се спријатели со Феликс, еден од луѓето, туку и се враќа по својата ќерка од минатиот трагичен живот. На крајот сме оставени да видиме што ќе се случи со овој план на доктор Форд. Дали како во *Господар на мувите*, неговите деца ќе станат зловни и ќе убиваат како своите претходници, или со помош на Мејв ќе развијат свест за емпатија и за моралност, поими што немал кој претходно да им ги покаже и да ги научи.

ЛИТЕРАТУРА

- Freud, S. (2003). *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*. London: Penguin Books Ltd.
- Garrick, L. C. (2001). *Exploring Humanness in Nonhumans: The Cyborg in Contemporary Fiction*. (Master's thesis). Available from ProQuest Dissertations and Theses Database.
- Hemmingsen, A. (2015). *Dystopian Literature, Emotion, and Utopian Longing*. (Master's thesis). Available from ProQuest Dissertations and Theses Database.
- Kesel, M. D. (2009). *Eros and Ethics: Reading Jacques Lacan's Seminar VII*. New York: State University of New York Press.
- Nolan, J., Joy, L. (2016). *Westworld*. Retrieved from https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=westworld-2016.
- Pojman, L. P. (2000). *The Moral Life: An Inteductory Reader in Ethics and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Stapleton, P., Byers, A. (Eds.). (2015). *Biopolitics and Utopia: An Interdisciplinary Reader*. New York: Palgrave Macmillan.
- Shanahan, T. (2014). *Philosophy and Blade Runner*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

WESTWORLD: FIGHT FOR FREEDOM, CONSCIOUSNESS AND MORALITY IN A DYSTOPIAN SOCIETY

Summary

This study has shed light on some facets of *Westworld*. For example, researching this show has shown that epiphany and consciousness in AI can be achieved by continued suffering. In addition, the *hosts* have to go through hell until they achieve equality with their masters. In her thesis "Exploring Humanness in Nonhumans: The Cyborg in Contemporary Fiction", LeeAnn Cooper writes, "Cyborgs are often associated with humans who lack privilege in society. They have been portrayed as enslaved to humans or devalued in society." (Garrick, 2001: 8). The master-slave relationship is one of the main themes of *Westworld*. However, slavery in *Westworld* meets its end in a similar way to that in American history. The *hosts* with their creators' help, develop consciousness and in the end, achieve victory against the humans.

Westworld is a dystopian society where the parameters and rules for ethics, empathy and morality are nonexistent. Moreover, this fictitious world abounds in gruesome killings and violence where the *newcomers* act as if unleashed from the shackles of society, and pillage and burn everything they get their hands on. In fact, it is precisely these reasons that make the *hosts* develop their bicameral consciousness. Furthermore, by developing new consciousness, the AI are now on top of the evolutionary chain. In *Westworld*, this evolutionary change has its consequences. The humans are pitted against the AI in a battle for supremacy. This point is perfectly illustrated by Dr Ford when he makes the comparison between Homo sapiens and the Neanderthals: "We humans are alone in this world for a reason. We murdered and butchered anything that challenged our primacy. Do you know what happened to the

Neanderthals, Bernard? We ate them. We destroyed and subjugated our world.” (Nolan and Joy, 2016: 279). Now all that remains to be seen is whether the two warring species can learn to coexist.

The moral and ethical aspects of this show would be quite dark if it weren’t for Maeve’s character, who inspires hope in an otherwise hopeless society. This was one of the creators’ goals. To prove that good moral principles are inborn and that one can achieve them if they truly wanted to.

Further seasons of this show will tell whether *Westworld* will be a warring or peaceful society. What this show is trying to teach us now, is that it is essential to have empathy and to be morally good. Moreover, without these principles, the world would resemble an Orwellian society. With *Westworld*, we can see the future, what is yet to happen, and how people should treat artificial intelligence which is ever more present in our everyday lives.

This study has also touched upon the topic of consciousness. Even though, we are yet to define consciousness, it is important to ponder about man’s treatment toward beings that may have some kind of consciousness, or consciousness different from ours. To sum up, this research definitely shows that the fight for freedom is important and precious in all aspects, whether in fiction or reality, which always portray the reality of our lives in the past, present or near future.

Key words: morality, ethics, consciousness, dystopia, freedom

Vasko Talevski
Ss. Cyril and Methodius University
Faculty of Philology “Blazhe Koneski”
Skopje, Republic of Macedonia
talevskivasko@yahoo.com

II

КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКЕ ТЕМЕ

DAVIDE ASTORI

TIBOR SEKELJ, SCRITTORE E VIAGGIATORE: DA SUBOTICA NEL MONDO ATTRAVERSO L'ESPERANTO.

Nato il 14 febbraio 1912 a Spišská Sobota, al tempo Impero austro-ungarico, e morto il 20 settembre 1988 a Subotica, dove fu fra l'altro direttore del Museo cittadino nel quadriennio 1972-1975, jugoslavo di origine ungherese ('Székely Tibor' alla sua prima anagrafe), cittadino del mondo, Tibor Sekelj fu giornalista, scrittore, museologo, etnologo, viaggiatore (celebri sono le sue spedizioni in America del Sud, Asia e Africa). E, non ultimo, dal 1930, esperantista. Poliglotta (della trentina che pare conoscesse, oltre all'ungherese e al serbo-croato bene governava almeno il tedesco, lo spagnolo, l'inglese, il francese, il portoghese e l'italiano), proprio nell'uso di una Lingua ausiliaria internazionale trovò la risposta alla sua sete di internazionalità e di globalizzazione. Eletto membro onorario della Associazione Esperantista Universale (UEA) nel 1986, nel 2011 l'Unione Esperantista Europea (EEU) ha proclamato, a celebrazione del centenario della nascita, il successivo 2012 «La Jaro de Tibor Sekelj». A trent'anni dalla morte, la comunicazione proposta intende presentare la figura di tale intellettuale, non ultimo attraverso i suoi testi e le tante traduzioni (anche in e dall'esperanto) che li hanno – e, con esse, il nome del loro autore e più in generale il suo Paese – resi famosi nel mondo.

Keywords: Tibor Sekelj, Subotica, poliglossia, esperanto, letteratura di viaggio, traduzioni

“Za nekoga tko je putnik po temperamentu
putovanja nemaju ni početka ni kraja”
(T. Sekelj)

289

1. INTRODUZIONE: TIBOR SEKELJ, CHI ERA COSTUI?

Difficile dire, in breve, chi sia stato Tibor Sekelj. Božidar Stanišić, intellettuale bosniaco ora residente in Italia a seguito della renitenza alla leva nel 1992, ai tempi delle guerre jugoslave,¹ in un ricordo dedicatogli proprio a ridosso della giornata (17 novembre 2018) di cui queste pagine confluiscono negli *Atti*, formula una immagine profondamente poetica, impossibile da non riprendere, quella di “tentat[are] – invano, aggiungerei (*n.d.r.*) – di mettere un elefante in una bottiglia” (cf. Stanišić 2018). La *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda 'Miroslav Krleža'*, s.v., così prova a sintetizzarne la figura multiforme:

Novinar, putopisac, muzeolog, etnograf, esperantist.

Carrellata di definizioni che altri profili integrerebbero:

geografo, alpinista, collezionista, poliglotta, scultore, pittore, fotografo, regista di documentari, pedagogo.²

¹ Scrittore, poeta e traduttore bosniaco, nato a Visoko nel 1956, Božidar Stanišić si è laureato presso la Facoltà di Filosofia all'Università di Sarajevo, vive dal 1992 insieme alla famiglia abita a Zugliano, in provincia di Udine. Un *curriculum* dettagliato è leggibile al suo sito: <http://www.vasicweb.com/bozo/biografia.php>.

² Per un profilo recente in inglese, v. Sutton 2008 s.v. (pp. 316-319); in esperanto, Pleadin 2006, 2016; Miličević 2000; e ancora Štimec 1989, 2011.

Ma, forse, quella che più gli starebbe a cuore si legge, incisa (essenziale nella sua lapidaria modestia) con bassorilievo bronzeo sul marmo della sua tomba, a Subotica, nella parte del *Bajsko groblje* dedicata ai cittadini illustri, dove fu sepolto il 20 settembre 1988 con le più alte onorificenze cittadine:

VERKISTO, MONDVOJAĜANTO

[scrittore, viaggiatore del mondo / kniževnik, svetski putnik].

2. UNA VITA IN VIAGGIO

“Ĉitav njeĝov život bilo jedno veliko putovanje”, affermò nel 2012 Đorđe Dragojlović nell’occasione della presentazione del volume (v. AAVV 2012) di cui diremo in chiusura di queste pagine: la vita di Tibor Sekelj, se ben raccontata, ha proprio i tratti di un romanzo, di un romanzo di viaggio. Nato il 14 febbraio 1912 a Spišská Sobota, cittadina storica ai piedi dei Carpazi al tempo parte dell’Impero austro-ungarico (‘Georgenberg’ è il nome tedesco, ‘Szepesszombat’ quello ungherese) e ora nello slovacco *Prešovský kraj*, in cui ebbe solo il tempo di venire al mondo,³ morirà settantaseienne, dopo avere visitato quasi 100 Paesi e avere imparato 24 lingue, di cui 9 parlate correntemente.⁴

Il citato Božidar Stanišić non se ne vorrà se approfitteremo della sua penna per seguire Tibor nel suo “vojaĝo tra la mondo” [viaggio per il mondo]⁵, un po’ come fosse una di quelle pagine di *Male novine* su cui, nei primi Anni Sessanta, leggeva avidamente i brevi racconti di viaggio del suo autore preferito, dopo avere “aspetta[t]o con impazienza che [sua] sorella tornasse da scuola ogni lunedì” con il numero settimanale della rivista sarajevese per ragazzi cui era abbonata.

“Suo padre era veterinario e per motivi di lavoro fu costretto a spostarsi più volte insieme alla famiglia. Così Tibor trascorse la sua infanzia a Čenej, un paesino del Banat, dove in casa, con la famiglia, parlava l’ungherese, con i ragazzi con cui giocava il tedesco, e a scuola il serbo. Dopo essersi diplomato al ginnasio di Nikšić, intraprese, per volere del padre, gli studi di giurisprudenza a Zagabria, laureandosi nel 1929. Benché fosse più propenso a intraprendere il mestiere di giornalista o di artista figurativo, Sekelj frequentò la facoltà di giurisprudenza solo perché, come diceva lui stesso, “non esisteva alcuna facoltà per i vagabondi”⁶. Già allora percorreva a piedi diverse parti della Jugoslavia, descrivendo i luoghi visitati nei suoi scritti accompagnati da disegni e acquerelli. Una volta completati gli studi, decise però di dedicarsi al giornalismo e questa scelta gli salvò la vita. Poco prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale andò in Argentina come cor-

³ “[...] mi mem ekriĝardis tiun ĉi mondon [...] la 14an de februaro 1912 en Spišská Sobota, Slovakujo, tiam parto de Hungarujo. [...] Trimonata mi estis kiam mi translokiĝis el la Tatra montarregiono al Čenej, vilaĝo el Banato, en la sudo de la tiam Hungarujo (nun en Rumanujo), kie mi pasigis miajn unuajn dek vivjarojn” [ho visto questo mondo [...] il 14 febbraio 1912 a Spišská Sobota, in Slovacchia, allora parte dell’Ungheria. [...] Avevo tre mesi quando mi sono trasferito dalla regione montuosa della Tatra a Cenei, un villaggio del Banat, nel sud dell’Ungheria al tempo (ora in Romania), dove ho trascorso i miei primi dieci anni di vita], racconta egli stesso nel suo *Mondo de travivaĝoj*, 1981, p. 12.

⁴ “Ja sam učio oko 25 jezika. Mnoge sam zaboravio jer ih nisam više koristio. Uspeo sam da zadržim kao svoju trajnu svojinu 9 jezika koje i sada govorim Tih 9 jezika nisu dovoljni za ceo svet, ali jedan dobar deo sveta mogu da obidjem”, affermò in una intervista rilasciata a Stipan Milodanović: cf. https://www.youtube.com/watch?v=EEDJPQDmj_k.

⁵ L’espressione è ripresa dal poema introduttivo a *Mondo de travivaĝoj* (1981), che, “anataŭ antaŭparolo” [invece di una prefazione], si offriva come breve autobiografia dell’autore. Questo ne è il significativo contesto: “Ĉiuj vojoj de la mondo al mi apartenas, / Ne gravas ĉu temas pri nuboj, per kies flugiloj mi rajdadas, / aŭ pri maraj ondoj, kiuj disiĝas antaŭ la pruo de mia goleto, / aŭ pri reloj perdiĝantaj je l’horizon’ senfina, / aŭ pri praarbaro, kiu malfermiĝas antaŭ la klingo de mia tranĉilego. / Ĉiuj vojoj ekestis kun la kaŝita espero, / ke iun tagon miaj plandoj en ili siajn spurojn postlasos. / Kaj vere mi traŭros ilin, frue aŭ malfrue, / dum tiu ĉi inspekcia vojaĝo tra la mondo” [Tutte le vie del mondo mi appartengono, non importa che si tratti di nuvole, sulle cui ali cavalcare, o di onde marine, che si disperdono davanti alla prua della mia scuna, o di rotaie che si perdono nell’orizzonte infinito, o di foreste primigenie, che si aprono sotto la lama della mia ascia. / Tutte le vie hanno preso a esistere con la speranza nascosta / che un giorno le mie suole ci avrebbero lasciato sopra le loro tracce. / E davvero io li attraverserò, prima o poi, / durante questo viaggio di ispezione per il mondo].

⁶ Così suona la sua espressione, ricordata in Bubalo 2014: “Pošto nije bilo fakulteta za svjetske skitnice, nisam imao šta da suprotstavim očevom izboru”.

rispondente del quotidiano di Zagabria *Hrvatski dnevnik*. Tibor e suo fratello Antonije furono gli unici della loro famiglia a salvarsi dall'Olocausto.

In America Latina trascorse 15 anni, soggiornando perlopiù a Buenos Aires. Nel 1943 decise di intraprendere la scalata dell'Aconcagua (6962m), come membro di una spedizione guidata dal noto alpinista svizzero H. G. Link. L'impresa si concluse tragicamente con la morte di quattro dei nove membri della spedizione. Da questa esperienza trasse un libro intitolato "Tempesta sull'Aconcagua", pubblicato nel 1944.

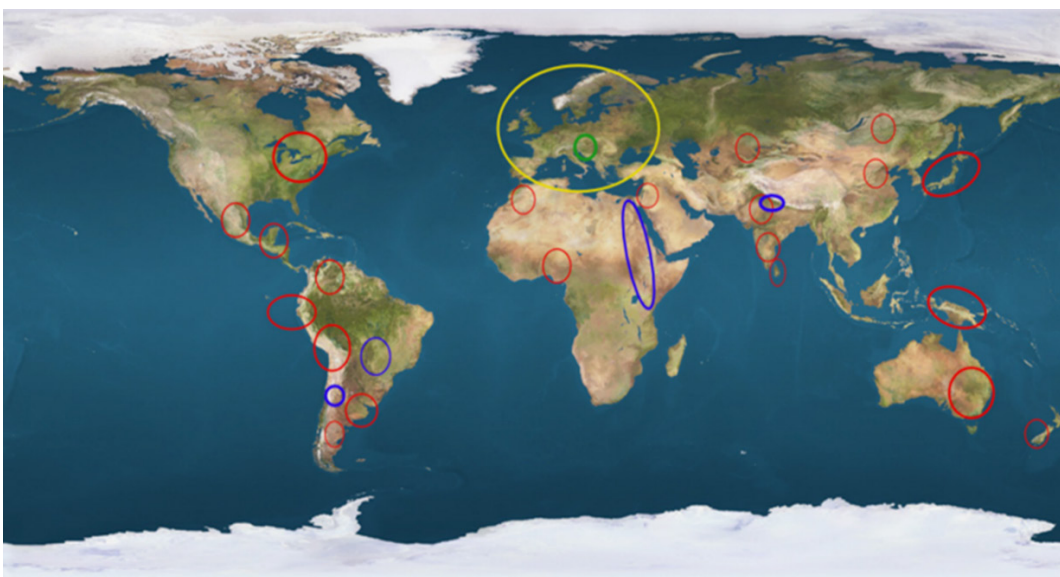
Originariamente scritto in spagnolo, il libro fu successivamente ampliato da Sekelj con l'aggiunta di un capitolo che descrive il suo ritorno su quei monti crudeli per cercare, insieme ad altri scalatori, i corpi dei loro compagni morti. L'edizione ampliata del libro fu pubblicata a Zagabria nel 1955, un anno dopo il ritorno di Sekelj in Jugoslavia.

Durante la sua permanenza in America Latina, Sekelj si distinse anche come esperantista, lasciando tracce significative con il suo lavoro in questo campo, per il quale è ancora oggi ricordato, soprattutto in Guatemala e Venezuela. Viaggiando per i paesi dell'America centrale, esplorò numerosi vulcani attivi, conobbe la tribù dei Kuna a Panama, scoprì una città perduta in Honduras, fondò numerose associazioni esperantiste e pubblicò il suo primo libro in esperanto intitolato "La trovita felîco" [La felicità ritrovata, 1945].

In Argentina Sekelj raggiunse una popolarità inaudita, tanto che la sua "Tempesta sull'Aconcagua" fu inclusa nell'elenco delle letture obbligatorie per gli studenti. L'allora presidente dell'Argentina Juan Perón consegnò a Sekelj l'onorificenza "Condor Dorado" e gli offrì la cittadinanza argentina. Lo scrittore lo ringraziò, ma rifiutò affermando di considerarsi "un cittadino del mondo".

In Brasile visse tra gli indigeni dell'Amazzonia, lungo i fiumi Araguaia e Rio das Mortes. Da questa esperienza nacque il libro "Por tierras de indios" [Nelle terre degli indios], pubblicato nel 1946 in spagnolo (nel 1953 uscì la versione serbo-croata e quella fu la prima volta che un suo libro venne pubblicato in Jugoslavia). Sekelj compì anche un viaggio in Patagonia e conobbe una tribù cannibale peruviana, descrivendo questo incontro in un'opera intitolata "Gdje civilizacija prestaje" [Dove finisce la civiltà]. Studiava anche i resti delle civiltà Maya e Inca.

Rientrato in Jugoslavia nel 1954, non vi resistette a lungo e, dopo un breve soggiorno a Belgrado, partì di nuovo, questa volta per l'Asia. Ecco un elenco dei paesi visitati da Sekelj per vari motivi, ma mai per turismo: India, Nepal, Sri Lanka, Giappone. Poi in Africa: Marocco (dimostrò un particolare interesse per i tuareg), Egitto, Sudan, Etiopia, Somalia, Kenya, Tanzania... Non si fermò nemmeno da sessantenne, continuando a viaggiare in Nord America, Cina, Russia, Mongolia... E poi nel quinto continente: Australia, Nuova Zelanda, Nuova Guinea... (Dicono che, con l'avvicinarsi della vecchiaia, quando viaggiava per l'Europa si sentiva come se fosse rinchiuso in un giardino ristretto)".



Il mondo visto da Tibor Sekelj

(fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Tibor_Sekelj#/media/File:Tibor_Sekelj_voja%C4%9Dceloj.png)

A Subotica decide di trascorrere l'ultima parte della sua vita (fino alla morte, come visto), città dove, nel quadriennio 1972-1975, fu direttore del museo della città, posto che lasciò per l'assenza di un sostegno reale ai suoi progetti ideali e culturali. A tale riguardo, già in tarda età si mise a studiare museologia presso l'Università di Zagreb, dove si laureò nel 1976⁷. In quegli anni partecipò all'*International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences* del 1972 (presso la 'University of Chicago') e, nel 1974, all'*International Council of Museums*' (ICOM) di Copenhagen, associazione in cui fu molto attivo.

3. CITTADINO DEL MONDO

Jugoslavo di origine ungherese ('Székely Tibor' alla sua prima anagrafe), cresciuto – come letto – fra il Banato romeno⁸ e la Jugoslavia (solo a Kikinda, dove la famiglia si trasferì nel 1922, apprese pienamente il serbo-croato), a chi lo interrogava sulla sua nazionalità rispondeva (provocatoriamente) di essere – come ad esempio fece, lo abbiamo visto, con Juan Péron e il conferimento del 'Cóndor de Oro' – cittadino del mondo ("građanin svijeta") con passaporto jugoslavo.⁹

"Čiuj vojoj de la mondo al mi apartenas", recita un suo endecasillabo famoso¹⁰: in uno spirito che è *in nuce* nel *mundanus*, l'essere "cittadini del mondo", di ciceroniana memoria, che, nel v. 108 delle *Tusculanae*, di Socrate affermava:

totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur

che ancora, per offrire un'altra citazione celebre, incarna il senso di appartenenza all'umanità che traspare dal verso petrarchesco (*Epist.* 3, 19, v. 16)

Incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique.

292

Chi si sia mai posto la questione di quanto incida sull'interpretazione del mondo quel "prisma deformante" della realtà che è la propria lingua materna¹¹, sa bene che l'unico modo per affrontare i limiti di un assolutismo linguistico-culturale è nel considerare la – legittima – esistenza più punti di vista. Perché ogni lingua, nella sua *Weltanschauung*, implica un diverso modo di rileggere il mondo, in sistemi etici e valoriali che possono porsi in scontro. E proprio in favore di questo suo potere distintivo-contrastivo, la lingua è il vero confine fra i popoli.¹²

⁷ Ne scherzava con il suo tipico *humor* raffinato: "najboljem dobu da se nešto novo nauči" (cf. Dragojlović 2012).

⁸ Vale la pena, anche in questo caso, a sottolineare il clima multilingue e multiculturale in cui crebbe Tibor: Cenei (romeno), Tschene (tedesco), Čenej / Ченеј (serbo-croato), Csene (ungherese).

⁹ "Kad me neko pita odakle sam ja odgovaram da pripadam svijetu", amava ricordare, come testimonia Dragojlović 2012; o, ancora: "Odakle sam? Pripadam svim mjestima koja sam dosad posjetio. Sa svakog sam mjesta nešto sobom ponio i na svakom sam dijelić sebe ostavio" (v. Bubalo 2014).

¹⁰ [Tutte le vie del mondo mi appartengono]. Esso è l'*incipit* del poema di cui si è detto nella precedente n. 5.

¹¹ Così dichiara la 'Sapir-Whorf', altrimenti conosciuta come ipotesi della relatività linguistica, teoria legata alle personallità di Edward Sapir, già allievo dell'antropologo Franz Boas, e del suo allievo Benjamin Lee Whorf, che sottolinea lo stretto rapporto fra categorizzazione e visione del mondo del parlante: attraverso l'esperienza si andrebbe influenzando lo stesso sistema linguistico, in una sorta di relazione biunivoca fra realtà e modo di pensarla ed esprimerla, riflettendo inevitabilmente nelle strutture e nel modo di esprimersi la diversa percezione e conoscenza del reale. Non intendendo entrare, con questa nota, nel valore di detta ipotesi, estremamente dibattuta e controversa, una bibliografia minima di riferimento relativa al dibattito contemporaneo sul tema e la ricchezza delle posizioni è presentata in Astori 2010.

¹² Dalla sensibilità antica (la celebre pagina biblica della 'Torre di Babele' – o ancora il rimando, in *Gen.* 28:12, agli "angeli di Dio [che] salivano e scendevano" a marcare i confini – o l'eloquente simbolo che Hermes ha rivestito nella mitologia greca, per selezionare solo due tradizioni culturali alla base della nostra Europa) alle riflessioni della socio-linguistica contemporanea, la storia della cultura ha sempre marcato il duplice valore della lingua insieme come barriera, da un lato, e, dall'altro, come l'occasione privilegiata del superamento di tale limite – per un approfondimento v. Astori 2015.

Ecco, allora, che viaggiare diventa “un male necessario”, per riprendere il felice titolo del contributo di Bubalo 2014¹³; nell’esortazione a conoscere l’altro (nel caso specifico, ad apprendere lingue altre) pare essere l’unica soluzione concreta al rischio che l’ipotesi Sapir-Whorf chiaramente evidenzia: la verità è sinfonica, o, in questo caso, per mantenersi più attinenti al settore disciplinare dello scrivente, almeno plurilingue.¹⁴

Un centinaio di Paesi visitati in mezzo secolo, abbiamo visto, e, come ben sottolineato in Stanišić 2018, “mai per turismo”. Testimonia, a riguardo, una nota bibliografica apparsa un anno prima della sua scomparsa su una rivista esperantista slovacca:

Dum siaj vojaĝoj kaj restadoj ĉe diversaj homgrupoj Sekelj okupiĝis pri etnologiaj, antropologiaj kaj lingvistikaj studoj. Tamen lia plej grava okupo estis ĉiam la komunikado kun homoj diverskulturaj, kolektado de konoj pri ili kaj transdonado de tiuj konoj al aliaj, pere de dudeko da libroj, centoj da artikoloj, pli ol 7000 prelegoj, deko da dokumentaj filmoj. En liaj verkoj ne tiom gravas sciencaj malkovroj, kiom la interkompreniĝo de homoj, esploro de la spirita vivo el kiu naskiĝis la komunaj trajtoj, komuna denominatore de la homoj de diversaj rasoj sur diversaj ŝtupoj de spirita vivo kaj kulturaj evoluŝtupoj¹⁵.

4. L'ESPERANTO

Lingua pianificata nata nel 1887 a opera dell’oculista ebreo-polacco Ludwik Lejzer Zamenhof (1859-1917), l’esperanto vede apparire il primo manuale il 26 luglio 1887 a firma ‘Doktoro Esperanto’, “il medico che spera”, pseudonimo di Zamenhof, che passerà, nel giro di un anno, a indicare definitivamente la nuova creazione, una lingua pianificata *a posteriori*, neutrale, caratterizzata da una grammatica del tutto regolare ed essenzializzata e da un vocabolario scelto su base internazionale, concepita con l’intento non di sostituire le lingue nazionali (al contrario, gli esperantisti sono tra i più convinti difensori del valore della diversità delle culture, e sostenitori della pari dignità di tutte le lingue), bensì di abbattere le barriere comunicative fra i diversi popoli del pianeta. Nato da un ideale di pace, collaborazione e intercomprensione tra gli uomini, esso si pone al di sopra di ogni differenza etnica, politica, religiosa, e – proprio perché lingua di nessuna nazione e insieme accessibile a tutti su una base di uguaglianza – mira alla tutela della diversità contro il predominio culturale ed economico dei più forti e contro i rischi di una visione monoculturale del mondo.¹⁶

¹³ Titolo che riprende un pregnante passo, ivi citato, di Sekelj, che riproduciamo: “Za mene mnogi misle da sam svetski putnik koji voli da obilazi zemlje, voli da vidi pejzaže... Međutim, to je drugorazredna stvar – da ja vidim pejzaže i gradove i razna čuda sveta. Ali primarna stvar je kod mene kontakt sa ljudima. Kad ne bih imao mogućnosti da kontaktiram sa ljudima, za mene putovanje ne bi ništa značilo. U stvari, za mene je premeštanje iz jednog mesta u drugo samo jedno nužno zlo. Potrebno mi je da budem negde, da razgovaram sa ljudima, da čujem njihova mišljenja, da vidim njihov način života i da shvatim u čemu je razlika među nama, ili među njima, ili među jednim i drugim. U čemu je razlika? U stvari, kao što rekoh, razlike su samo površinske”.

¹⁴ L’uomo è plurilingue per natura (“This seems to be prima facie evidence for the view that children are born not just with a LAD (= Language Acquisition Device), as Chomsky argued, but with a MAD (= Multilingual Acquisition Device), the acronym avoiding the ambiguity that it is just one language that children are ready to acquire”, propone Crystal 2004: 93), e non si può più, oggi, non considerare il parlante come ‘essere fondamentalmente plurale’, come bene si sottolinea nella *Guide* (2007: 18): “Le pluringuisme est à considérer sous ce double aspect: il constitue une conception du sujet parlant comme étant fondamentalement pluriel et il constitue une valeur, en tant qu’il est le fondement de la tolérance linguistique, élément capital de l’éducation interculturelle”.

¹⁵ [Durante i suoi viaggi e le permanenze presso diversi gruppi umani, Sekelj si occupò di studi etnologici, antropologici e linguistici. Tuttavia, la sua attività più importante è stata sempre la comunicazione con persone di culture differenti, la raccolta di conoscenze su di loro e il trasferimento di questa ad altri, attraverso una ventina di libri, centinaia di articoli, più di 7000 conferenze, una decina di documentari. Nelle sue opere, non sono importanti tanto le scoperte scientifiche quanto l’intercomprensione fra gli uomini, l’esplorazione della vita spirituale da cui sono nate le caratteristiche comuni, il denominatore comune di persone di razze diverse in stadi differenti della vita spirituale e di tappe evolutive a livello culturale]: ES 1987: 5.

¹⁶ Per prime informazioni sulla *lingvo internacia*, cfr. almeno la seguente bibliografia minima: Astori 2009, 2010b, 2011, 2016b, 2017b; Boulton 1960; Centassi / Masson 2001; Chiti-Batelli 1987 (fra gli altri, si segnalano i contributi di A. Bausani,

La volontà, dichiarata, di offrirsi come strumento di comunicazione e comprensione interculturale e interreligioso e base di partenza (come una sorta di massimo comune denominatore) di una cultura neutrale-umana universale di carattere unificante e fraternizzante, dalla nascita a oggi ha fruttato all'esperanto – accanto a una ricca produzione in lingua originale, anch'essa sviluppatasi con la finalità principale di contribuire alla formazione di una 'cultura universale' – decine di migliaia di opere tradotte, una vastissima Antologia della cultura mondiale in cui sono rappresentati, in una scelta e collezione rappresentative e significative, molti fra i principali autori delle diverse letterature nazionali, nell'intento di permettere al popolo esperantista di accedere a una panoramica d'insieme delle maggiori opere letterarie dell'ingegno umano e a dimostrazione del cosmopolitismo e dell'internazionalità di un'Esperantujo che è Patria transnazionale che si ripromette quella sorta di nuova *koinè* linguistica, culturale e umana appena delineata. L'esperanto intende in tal modo assumere il ruolo di lingua-ponte tra le diverse culture, facendosi tramite anche per letterature meno tradotte nelle lingue di grande comunicazione, assolvendo, fra i suoi compiti primari, anche a quello di far conoscere, in un campo più vasto e su un piede di parità, il valore della produzione letteraria di mondi che, anche a causa della minore diffusione e incidenza del loro strumento di comunicazione, rischiano di essere considerati, ingiustamente, "minori". Per tale sforzo di tutela e diffusione dei valori e delle peculiarità dei diversi continenti, nella sua funzione, appunto, di ambasciatore, l'UNESCO ne ha più volte riconosciuto i valori culturali ed educativi.¹⁷

All'interno di tale più generale vocazione di farsi strumento di comunicazione e comprensione interculturale e interreligiosa basata – lo ribadiamo – sul rispetto, la tutela e la promozione della diversità e sull'impegno a lottare per una democrazia linguistico-culturale, non stupirà il fatto che proprio nell'uso di una Lingua Ausiliaria Internazionale il poliglotta Sekelj abbia trovato la risposta alla sua sete di internazionalità e di globalizzazione.

Di tutte le lingue che conosceva, l'esperanto si trovò in particolare armonia con le sue esigenze spirituali. Basti, per comprendere le consonanze dell'ideale esperantista con la sua *Weltanschauung*, la lettura, *per excerpta*, della prolusione di Zamenhof al primo Congresso Universale tenuto a Boulogne-sur-Mer il 5 agosto 1905, un discorso programmatico, raffinatissimo per arte oratoria, che mirava,

A. Castellani, che ha vergato la prefazione, B. Migliorini e F. Pennacchietti); Fettes, 2000; Gobbo 2009; Janton 1988; Kökény / Bleiber 1986; Minnaja 2009; Selten 1997. Su Zamenhof si rimanda poi almeno, in italiano, al bel racconto, romanzato, di Vittoriano Lamberti, dal significativo titolo: *Una voce per il mondo. Lejzer Zamenhof, il creatore dell'esperanto* (v. Lamberti 1991).

¹⁷ Per il suo carattere di lingua ausiliaria internazionale per eccellenza, e per gli ideali di pace, uguaglianza e amicizia fra i popoli a cui esso è collegato, l'esperanto è stato, già agli inizi del secolo scorso, oggetto di dibattito nelle organizzazioni internazionali, ad esempio nel 1922 alla Società delle Nazioni. Nel 1954 la Conferenza Generale dell'UNESCO, che si teneva a Montevideo, approvò una risoluzione (la 8C/DR/116 del 10 dicembre) che prendeva atto dei risultati ottenuti dall'esperanto in materia di scambi culturali internazionali, dichiarava che tali risultati coincidevano con gli scopi e gli ideali dell'UNESCO e impegnava il Direttore Generale a seguirne l'evoluzione dell'uso in campo scientifico, educativo e culturale nei singoli Stati membri. Subito dopo, nello stesso anno, l'Associazione Mondiale per l'Esperanto (*Universala Esperanto-Asocio*) fu nominata organizzazione consultiva dell'UNESCO. Tale *status*, conservato sino ad oggi seppure con cambiamenti nelle denominazioni, ha permesso alle due organizzazioni un'interazione particolarmente stretta e spesso fruttuosa. Nel 1959 il Comitato Esecutivo dell'UNESCO stabilì di svolgere, nell'anno successivo, celebrazioni ufficiali per ricordare il centenario della nascita di Zamenhof. Nel 1977 la Commissione Internazionale per lo studio dei problemi della comunicazione, organo dell'UNESCO, osservò in un suo rapporto come "la diffusione di una lingua facile ed universale, comprensibile ed accessibile a tutti" potesse permettere di travalicare le barriere linguistiche che ostacolano la comunicazione fra i diversi popoli. Nello stesso anno il Direttore Generale, Amadou Mahtar M'Bow, in un intervento tenuto al Congresso Mondiale di Esperanto a Reykjavik, affermò che "uno dei compiti essenziali dell'UNESCO è il rafforzamento della pace mondiale, della comprensione tra i popoli e della collaborazione tra le nazioni. L'esperanto storicamente ha origine nei medesimi principi". Nel 1985, durante la Conferenza Generale dell'UNESCO a Sofia, si approvò un nuovo testo che, tra l'altro, chiedeva "al Direttore Generale di seguire costantemente lo sviluppo dell'esperanto come strumento per una migliore comprensione fra nazioni e culture diverse". Ad oggi, questo è ritenuto il più esplicito riconoscimento del valore della lingua esperanto da parte di un'organizzazione internazionale. Il 31 ottobre 2014, la Prof.ssa Małgorzata Omilanowska, ministro polacco della Cultura e del patrimonio nazionale, ha deciso di inserire la lingua esperanto come "portatrice della cultura esperantista" nella lista nazionale del patrimonio ereditario culturale immateriale polacco del suo Paese, anche con l'ottica di proporre all'UNESCO l'estensione di tale riconoscimento fra l'eredità culturale immateriale dell'umanità. Per una recente lettura a riguardo si rimanda ad Astori 2016a, dalla cui quarta di copertina sono state tratte le informazioni contenute nella presente nota.

già dalle prime righe, a mettere in luce la finalità del progetto zamenhofiano, ossia “l’affratellamento dell’umanità” su un “fondamento neutrale”: centrale è il concetto di “grande famiglia umana”, che si riunisce finalmente in un tempo di profonda spiri-tualità (“Santo è per noi questo giorno”) a fondare un piano di libertà, uguaglianza e fratellanza globali (“noi tutti ci sentiamo membri di una sola nazione, membri di una sola famiglia”), in un contesto in cui l’esperanto è presentato come l’antidoto al frazionamento del consorzio umano operato ai tempi di Babele, lo strumento che ristabilirà l’unità dell’umanità in un atto che, prima che linguistico-culturale, è, appunto, religioso-sacrale. Eloquentemente, a riguardo, è l’alta frequenza di parole (e derivati) quali ‘fratello’, ‘famiglia’, ‘uomo’, ‘idea’, ‘santo’. E vale la pena sottolineare come l’apice del discorso sia in una poesia programmatica, la *Preĝo sub la verda standardo*, in forte ammiccamento alla *Ringparabel* che Gotthold Ephraim Lessing riprese da Giovanni Boccaccio, con rimandi a tutta una produzione poetica ottocentesca che lega spiritualmente Johann Wolfgang von Goethe a Rudyard Kipling, o Johann Gottlieb Fichte a François-Marie Arouet (più conosciuto come Voltaire), per fare solo minimi esempi particolarmente indicativi del clima (cf. Astori 2016c: 213 ss.).

Stimati signore e signori! Vi saluto, cari *samideanoj*, fratelli e sorelle della grande famiglia umana di tutto il mondo, che siete convenuti da terre vicine e lontane, dalle più diverse nazioni del mondo, per stringervi la mano nel nome della grande idea che tutti ci lega. [...] Santo è per noi questo giorno. [...] Nella più remota antichità, che già da lungo tempo è svanita dalla memoria degli uomini e di cui nessuna storia conserva il benché minimo documento, la famiglia umana si frantumò e i suoi membri cessarono di comprendersi fra di loro. Fratelli creati tutti secondo la stessa immagine, fratelli che tutti avevano uguali idee e uguale Dio nei loro cuori, fratelli che dovevano aiutarsi l’uno con l’altro e lavorare concordemente per la felicità e la gloria della loro famiglia – quei fratelli divennero del tutto estranei fra di loro, si dispersero, forse per sempre, in gruppetti nemici e tra di loro cominciò un’eterna guerra. Nel corso di molti millenni, nel corso di tutto il tempo che la storia umana ricorda, quei fratelli non hanno fatto che combattersi, e nessuna comprensione era affatto possibile fra loro. Profeti e poeti sognavano di un felice, nebuloso, lontanissimo tempo futuro, in cui gli uomini avrebbero ripreso a comprendersi e di nuovo si sarebbero riuniti in una sola famiglia; ma si trattava solo di un sogno. Si parlava di ciò come di una dolce fantasia, che nessuno prendeva sul serio, cui nessuno credeva.

E ora, per la prima volta, il sogno di millenni comincia a realizzarsi. Nella piccola città della costa francese sono convenuti uomini delle più diverse terre e nazioni; ed essi si incontrano non come muti e sordi, ma si comprendono l’uno con l’altro, si parlano l’uno con l’altro come fratelli, come membri di una sola nazione. [...] Nel nostro convegno non esistono nazioni forti e deboli, privilegiate e non privilegiate, nessuno si umilia, nessuno si sente inferiore; noi tutti stiamo su un fondamento neutrale, noi tutti abbiamo gli stessi identici diritti; noi tutti ci sentiamo membri di una sola nazione, membri di una sola famiglia, e per la prima volta nella storia dell’umanità noi – membri dei più diversi popoli – stiamo l’uno accanto all’altro non come stranieri, non come concorrenti, ma come fratelli che, non imponendo l’uno all’altro la propria lingua, si comprendono tra loro, non hanno sospetto l’uno dell’altro per una oscurità che li divide, si amano l’un l’altro e si stringono la mano non ipocritamente, come straniero a straniero, ma nella sincerità, come uomo a uomo. Dobbiamo dunque essere ben consapevoli di tutta l’importanza del giorno presente, perché oggi, tra le mura ospitali di Boulogne-sur-mer, si sono riuniti non francesi con inglesi, non russi con polacchi, ma uomini con uomini. Benedetto sia il giorno, e grandi e belli siano i suoi risultati! [...] Dopo molti millenni di sordo-mutismo e lotta reciproci, ora a Boulogne-sur-Mer inizia di fatto in massimo grado la comprensione e l’affratellamento reciproci dei membri delle diverse nazioni dell’umanità [...] Presto inizieranno i lavori del nostro congresso, dedicato a un vero affratellamento dell’umanità. In questo momento solenne il mio cuore è pieno di qualcosa di indefinibile e misterioso, e sento il dovere di predisporre il cuore con una preghiera, di rivolgermi a quella più alta Forza e invocare il suo aiuto e la sua benedizione. Ma allo stesso modo in cui io, in questo momento, non appartengo a una nazione ma sono solo un uomo, così sento anche che, in questo momento, non appartengo a qualche religione nazionale o partitica, ma sono solo un uomo. E in questo momento innanzi agli occhi della mia anima vi è solo quell’alta Forza morale che ogni uomo sente nel suo cuore, e a questa Forza sconosciuta mi rivolgo con la mia preghiera.

Preĝo sub la verda standardo

Al Vi, ho potenca senkorpa mistero,
 Fortego, la mondon reganta,
 Al Vi, granda fonto de l' amo kaj vero
 Kaj fonto de vivo konstanta,
 Al Vi, kiun ĉiuj malsame prezentas,
 Sed ĉiuj egale en koro Vin sentas,
 Al Vi, kiu kreas, al Vi kiu reĝas,
 Hodiaŭ ni preĝas.

Al Vi ni ne venas kun kredo nacia,
 Kun dogmoj de blinda fervoro:
 Silentas nun ĉiu disput' religia
 Kaj regas nur kredo de koro.
 Kun ĝi, kiu estas ĉe ĉiuj egala,
 Kun ĝi, la plej vera, sen trudo batala,
 Ni staras nun, filoj de l' tuta homaro
 Ĉe via altaro.

Homaron Vi kreis perfekte kaj bele,
 Sed ĝi sin dividis batale;
 Popolo popolon atakas kruele,
 Frat' fraton atakas ŝakale,
 Ho, kiu ajn estas Vi, forto mistera,
 Aŭskultu la voĉon de l' preĝo sincera,
 Redonu la pacon al la infanaro
 De l' granda homaro!

Ni ĵuris labori, ni ĵuris batali,
 Por reunigi l' homaron.
 Subtenu nin, Forto, ne lasu nin fali,
 Sed lasu nin venki la baron;
 Donacu Vi benon al nia laboro,
 Donacu Vi forton al nia fervoro,
 Ke ĉiam ni kontraŭ atakoj sovaĝaj
 Nin tenu kuraĝaj.

La verdan standardon tre alte ni tenos:
 Ĝi signas la bonon kaj belon.
 La Forto mistera de l' mondo nin benos,
 Kaj nian atingos ni celon.
 Ni inter popoloj la murojn detruos,
 Kaj ili ekkrakos kaj ili ekbruos,
 Kaj falos por ĉiam, kaj amo kaj vero
 Ekregos sur tero.

Kuniĝu la fratoj, plektiĝu la manoj,
 antaŭen kun pacaj armiloj!
 Kristanoj, hebreoj aŭ mahometanoj
 ni ĉiuj de Di' estas filoj.
 Ni ĉiam memoru pri bon' de l' homaro,
 kaj malgraŭ malhelpoj, sen halto kaj staro
 al frata la celo ni iru obstine
 antaŭen, senfine.

Preghiera sotto il verde standardo

A Te, potente mistero incorporeo,
 grande Forza che regge il mondo,
 a Te, grande fonte dell'amore e della verità
 e fonte di vita costante,
 a Te che tutti presentano diversamente
 ma tutti nel cuore sentono allo stesso modo,
 a Te che crei, a Te che regni
 oggi eleviamo una preghiera.

A Te non veniamo con credo nazionale,
 con dogmi di cieco fervore:
 scema ora ogni disputa religiosa
 e regna solo il credo del *cuore*.
 Con esso, che è uguale in tutti,
 con esso, il più vero, che combatte senza imporre,
 stiamo ora, figli dell'intera umanità,
 presso il Tuo altare.

Hai creato l'umanità in modo perfetto e bello,
 ma questa si è divisa in lotta;
 un popolo attacca crudelmente un popolo,
 il fratello attacca il fratello come sciacallo.
 Oh, chiunque tu sia, Forza misteriosa,
 ascolta la voce della preghiera sincera,
 restituisci la pace ai figli
 della grande umanità!

Giurammo di impegnarci, giurammo di lottare,
 per riunire l'umanità.
 Sostienici, Forza, non lasciarci cadere
 ma lasciaci vincere la barriera;
 benedici il nostro lavoro,
 dona forza al nostro fervore,
 ché sempre contro attacchi selvaggi
 rimaniamo coraggiosi.

Terremo altissimo il verde standardo;
 esso indica il bene e il bello.
 La Forza misteriosa del mondo ci benedirà,
 e raggiungeremo la nostra meta.
 Abatteremo i muri fra i popoli,
 ed essi rovineranno rumorosamente
 e cadranno per sempre, e Amore e Verità
 inizieranno a regnare sulla Terra.

Si uniscano i fratelli, si intreccino le mani,
 avanti con armi di pace!
 Cristiani, ebrei o maomettani
 noi tutti siamo figli di Dio.
 Ricordiamoci sempre del bene dell'umanità,
 e malgrado gli ostacoli, senza soste e stasi
 indirizziamoci ostinati al fine fraterno
 avanti, senza fine!

diversi nella forma e uguali nella sostanza, e dove – abbiamo poco sopra letto le parole di Zamenhof – si vivrà infine “fratelli con fratelli, uomini con uomini”), la scelta di “abitare” – per riprendere la felice immagine di Paul Ricoeur¹⁸ – la lingua esperanto mostra la ricerca, da parte di Tibor, di una dimensione sovra-nazionale e sovra-identitaria: se la lingua è identità (come già ribadito più sopra riferendoci all'ipotesi Sapir-Whorf), ecco che quella ‘universale’, nella sua eterodossia, ribalta le cose, abbattendo i confini, sognando, nell'utopia zamenhofiana, una sola famiglia, una fratellanza umana, quella nuova *koinè* socio-culturale più sopra presentata.¹⁹

Sekelj si è speso generosamente per la difesa e la diffusione dell'esperanto: consigliere del comitato direttivo della ‘Universala Esperanto-Asocio’ ([Associazione Esperantista Universale], UEA)²⁰, dal 1946, per più di trent'anni (con una parentesi di allontanamento dovuta a rapporti conflittuali con Ivo Lapenna, che ne fu presidente dal 1964), colonna delle attività dell'‘Instituto por Oficialigo de Esperanto’ ([Istituto per l'ufficializzazione dell'esperanto], IOE)²¹, di cui fu fondatore e cuore pulsante fra gli anni Cinquanta e gli Ottanta, partecipò a 24 Congressi Universali, in molti dei quali fu anche relatore. Partecipò alla fondazione di associazioni e istituzioni, fra le cui più significative si annoverano la ‘Internacia Geografia Asocio’ ([Associazione geografica internazionale], IGA)²², la ‘Internacia Komisiono por Ordigo de Geografiaj Nomoj’ [Commissione internazionale per l'ordinamento dei nomi geografici, IKOGN]²³, e profonda fu la sua azione nella ‘Commissione dell'UEA dei Paesi non allineati’; nel 1983

¹⁸ Nel concetto di *hospitalité langagière* l'autore sottolineava la dimensione etica del tradurre (e dunque, più in generale, del rapporto fra lingue) come accettazione dell'altro: “Hospitalité langagière où le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure, la parole de l'étranger” (v. Ricoeur 2004: 20); e ancora: “Il me semble, en effet, que la traduction ne pose pas seulement un travail intellectuel, théorique ou pratique, mais un problème éthique. Amener le lecteur à l'auteur, amener l'auteur au lecteur, au risque de servir et de trahir deux maîtres, c'est pratiquer ce que j'aime appeler l'*hospitalité langagière*. C'est elle qui fait modèle pour d'autres formes d'hospitalité que je lui vois apparentée” (*ibid.*, p. 43).

¹⁹ “Kroz sve to se provlači jedna crvena nit – želja da upoznam jedne ljude s drugima, da malo ukažem da u svima nama ima ljudska osnova koja je zajednička svima nama, i da je sve ono što nas razdvaja površno i beznačajno”, significativamente affermava (come già bene ricordato in Bubalo 2012). Porterebbe lontano approfondire il concetto filosofico-religioso dello *Homaranismo*, sotteso ai principi esperantisti formulati dal fondatore, i cui temi portanti emergono nel testo di riferimento di tale visione, i *Dogmoj de la Homaranismo*, apparso per la prima volta nel numero del febbraio 1906 della rivista *Ruslanda Esperantisto* sotto il significativo, ed eloquente, pseudonimo ‘Homo sum’, e ripubblicato, con lievi cambiamenti, a firma ‘Zamenhof’, nel 1913, riassumibili nell'*incipit* del primo principio: *Mi estas homo, kaj la tutan homaron mi rigardas kiel unu familion* [Sono un uomo e guardo all'intera umanità come a una famiglia]. In apertura al volume compare questa definizione: “Lo *Homaranismo* si pone come fine un'umanità pura e un'assoluta giustizia e uguaglianza fra le genti. [...] Lo *Homaranismo* è un insegnamento che, non strappando l'uomo alla sua Patria naturale, né alla sua lingua, né al suo mondo religioso, gli dà la possibilità di evitare qualsiasi tipo di falsità e di contraddizione nei suoi principi religioso-nazionali e di comunicare con gli uomini di ogni lingua e religione su un fondamento neutrale-umano, su principi di reciproche fratellanza, uguaglianza e giustizia. Gli *homaranoj* sperano che, per mezzo di una comunicazione costante e reciproca sulla base di una lingua neutrale e di principi e costumi religioso-neutrali, gli uomini un giorno si fonderanno in un solo popolo neutrale-umano, ma ciò si farà poco per volta, senza sottolineature e senza alcuna frattura. [...]”. Un recente approfondimento del tema è Astori 2017a.

²⁰ Fondata nel 1908 dal giornalista svizzero Hector Hodler, l'UEA, con sede a Rotterdam, è forse la principale organizzazione esperantista a livello internazionale, annoverando associati in 120 Paesi nel mondo (e un centinaio di organizzazioni nazionali ad essa collegate), e intrattenendo relazioni ufficiali con le Nazioni Unite e con l'UNESCO (v. www.uea.org).

²¹ L'IOE aveva sede a Belgrado: sotto lo slogan *Pli bona praktiko ol 100-hora prediko* [Meglio un po' di pratica che 100 ore di prediche] intendeva stimolare all'utilizzo pratico della lingua, particolarmente agendo nell'ambito del turismo. Fra le diverse attività si ricorda la nascita, a Zagabria, del ‘Pupteatra Internacia Festivalo’ ([Festival internazionale delle marionette], PIF), che, ancora esistente, assegna annualmente il premio ‘Tibor Sekelj’ “por la plej homama mesaĝo” [per il messaggio più umanitario]. Organo dell'IOE fu il mensile *Esperanto-Gazeto*, inizialmente intitolato *IOE-Gazeto*, i cui 65 numeri, usciti fra il 1966 e il 1972, videro tutti come caporedattore Sekelj, che raccolse le barzellette ivi apparse nel volumetto *Ridu per Esperanto* (1973).

²² L'IGA (conosciuta anche come ‘Internacia Geografia Asocio’) raccoglieva i geografi esperantofoni, e fu particolarmente attiva, con sede a Belgrado, negli anni Cinquanta e Sessanta. L'associazione pubblicò il *Bulteno de la Internacia Geografia Asocio*, dedicato a temi di carattere amministrativo, e la *Geografia Revuo*, per contributi di carattere disciplinare, il cui caporedattore, per il periodo in cui venne editata (1956-1964), fu Sekelj.

²³ La IKOGN raccoglieva i geografi e lessicografi esperantofoni, e negli anni Sessanta pubblicò una “Deklaro pri pli sistema kaj pli unueca uzo de la precipaj geografiaj nomoj uzataj en mondmapiroj priskribataj en la internacia lingvo Esperanto”

è stato fra i cofondatori, e primo presidente, della ‘Esperantlingva Verkista Asocio’ ([Associazione degli autori in lingua esperanto], EVA)²⁴, e nel 1986 fu eletto membro della ‘Akademio de Esperanto’, istituzione di controllo dell’evoluzione della lingua fondata nel 1905 su proposta dello stesso Zamenhof, una sorta di (italiana) ‘Accademia della Crusca’ o (novisadese) ‘Matica Srpska’. Fra l’altro si spese per il riconoscimento dell’esperanto presso il PEN International²⁵ e presso l’UNESCO, e proprio come rappresentante dell’UEA molto si adoperò per la riuscita della risoluzione di Sofia del 1985, ricordata in n. 17.

5. UNA RICCHISSIMA PRODUZIONE LETTERARIA

Autore di più di trenta libri, scritti in originale in una delle tre lingue da lui utilizzate per la letteratura (esperanto, spagnolo e serbo-croato) e tradotti in oltre 20 lingue,²⁶ Sekelj è certo fra gli autori più tradotti della ex Jugoslavia.

La maggior parte della produzione è di taglio etnografico e di descrizione dei suoi viaggi²⁷, altri trattano di Esperanto. Fra i testi più significativi scritti originalmente in *lingvo internacia* ricordiamo almeno, in ordine di prima edizione: *La trovita feliĉo* (1945), *Nepalo malfermas la pordon* (1959), *Mondmapo* (1968), *Ridu per Esperanto* (1973). *Premiitaj kaj aliaj noveloj* (1974), *Papuaŝia insulo* (1978), *Kumeŝaŭa la filo de la ĝangalo* (1979, ²1994), *Mondo de travivaĵoj* (1981, ²1990), *Paco* (1981, ²1985), *La lingva problemo de la Movado de Nealianciitaj Landoj – kaj ĝia ebla solvo* (1981), *Elpafu la sago – El la buŝa poezio de la mondo* (1983), *Neĝhomo* (1988), *Leporhundo* (1988), *Kelkaj soci-politikaj aspektoj de la rezolucio de Unesko en la jaro 1985* (1988); e, postumi: *La nevidebla homo* (1989), *Kroatia esperanta poemaro* (1991), *Ĝambo Rafiki. La karavano de amikeco tra Afriko* (1991), *Kolektanto de ĉielarkoj* (1992).

Importante, dal punto di vista linguistico, la sua collaborazione al *Dictionarium Museologicum* (v. Ēri / Végh 1986), primo progetto di lessico internazionale plurilingue²⁸ di Museologia, in cui sono raccolti

[Dichiarazione per un corretto uso sistematico e univoco, in lingua esperanto, dei nomi geografici utilizzati nelle mappe], non prescrittiva, con queste finalità: “[La Komisiono] ne pretendis altrudi la nomaron per arogo de iu ajn aŭtoritato. Ĝi simple prezentis al la esperantistaro eblan solvon, laŭ sia plej honesta bontrovo. Tamen ĝi petis la redaktorojn de la Esperanta gazetaro, verkistojn kaj ĉiujn aliajn esperantistojn praktike uzi la donitajn nomojn (sen alternativo), kaj post 3-4-jara uzo voki la komunan atenton al tiuj, kiuj estas praktike neuzeblaj, kaj tial nepre korektendaj” [La Commissione non intende imporre la nomenclatura arrogandosi alcuna autorità. Essa ha semplicemente presentato agli esperantisti una soluzione possibile a suo giudizio. Ha tuttavia chiesto ai redattori degli organi di stampa esperantista, agli autori e di tutti gli altri esperantisti di utilizzare nella pratica i nomi forniti (senza alternativa), e dopo un uso di 3-4 anni richiamare l’attenzione comune su quelli che risultano inutilizzabili e quindi assolutamente da correggere].

²⁴ L’EVA, fondata nel 1983 (primo presidente Sekelj) con la finalità di “stimuli kaj plialtniveligi la Esperantlingvan verkadon kaj agnoskigi la Esperantan literaturon en kaj ekster la Esperanto-movado” [stimolare e innalzare il livello della produzione letteraria in esperanto e far riconoscere la letteratura in lingua all’interno e all’esterno del Movimento], fu trasformata, nel 2008 (il 24 luglio), sotto la presidenza di Mauro Nervi (in carica dal 2004), nella ‘Akademio Literatura de Esperanto’ [Accademia letteraria esperanto].

²⁵ I suoi sforzi non furono vani: durante il 60° congresso del PEN-Club International del 1993 (6-12 settembre, Santiago de Compostela), infatti, si accolse la proposta di apertura della sezione specifica (fra l’altro accettando così l’esperanto come lingua letteraria e rispondendo pragmaticamente alla questione dell’utilizzabilità di una lingua pianificata, e in particolare della sua adeguatezza e capacità in ambito artistico): v. Astori 2018: 111 ss.

²⁶ Bastino a riguardo, per farsi un’idea, seppure con i loro evidenti limiti, i due seguenti siti: https://eo.wikipedia.org/wiki/Tibor_Sekelj/Bibliografio/listo e https://eo.wikipedia.org/wiki/Tibor_Sekelj/Bibliografio.

²⁷ Di particolare valore è la critica di Baldur Ragnarsson, il poeta islandese candidato più volte al Nobel per la letteratura appena scomparso, in *Juna amiko*, n-ro 123, del dicembre 2008: “libroj riĉaj je ekscitaj eventoj kaj akraj observoj, verkitaj en flua Esperanta stilo. [...] La vojaĝlibroj de Tibor Sekelj estas unikaj en la literaturo de Esperanto, ne nur pro sia aŭtentikeco kiel klasikaj informiloj, sed ankaŭ pro sia lingva kaj stila prezento, kiu altvalorigas ilin ĉe ĉiu amanto de la internacia lingvo” [Libri ricchi di eventi entusiasmanti e di osservazioni acute, scritti in un esperanto stilisticamente fluente. [...] I libri di viaggio di Tibor Sekelj sono unici nella letteratura esperanto, non solo per la loro autenticità come strumenti classici di informazione, ma anche per la loro presentazione linguistica e stilistica, che li valorizza agli occhi di chiunque ami la lingua internazionale].

²⁸ Queste sono le 20 lingue: inglese, francese, spagnolo, russo, tedesco, bulgaro, ceco, danese, finlandese, ungherese, italiano, olandese, norvegese, polacco, portoghese, romeno, serbo, slovacco, svedese ed esperanto.

1623 concetti-chiave della disciplina, realizzato in collaborazione con l'«International Council of Museums» (ICOM).

6. TIBOR SEKELJ FRA PASSATO E FUTURO

Zadivljeni, čitali smo «Kroz brazilske prašume», «Oluja na Aconcuagui», «U zemlji Indijanaca», «Gde civilizacija prestaje», «Nepal otvara vrata», «Karavana prijateljstva», «Kumevava – sin prašume», «Na tragu doživljaja», «Padma – mala plesačica», «Temudžin – dečak stepe», «Djeca širom svijeta», «Odapni strelu put zvezda». Dvadesetak godina kasnije moramo se zapitati: gdje su danas ti naslovi? Tko ih čita?

Questo si domandava, in *incipit* del suo articolo, Juray Bubalo 2014, che così proseguiva:

Mlađa generacija jedva ga poznaje po imenu a kamoli djelu: njegove se knjige kod nas više ne tiskaju (u Srbiji je posljednje desetljeće više puta pretiskan njegov glasoviti omladinski roman *Kumevava*), a na knjižničnim policama – jedinom mjestu gdje se još mogu pronaći, po svoj prilici u neutralnom uvezu – odgurnute su iza novijih putopisnih naslova, dok poneki knjižničari i sami pretpostavljaju da su otpisane.

A provare a strappare dall'oblio l'impegno culturale ed etico di Sekelj vi fu almeno, nel 2012, la sua Subotica, dove, nella *Gradska Biblioteka* di Ulica Cara Dušana, il 19 maggio, se ne celebrò, per il centenario della nascita, la poliedrica figura, con l'evento dal titolo “Sto godina od rođenja svetskog putnika Tibora Sekelja”.²⁹ Ma ancora si impegnarono gli esperantisti locali, in almeno due occasioni degne di essere ricordate.

La prima nel medesimo 2012,³⁰ quando l'associazione esperantista “Tibor Sekelj” di Subotica³¹ presentò il catalogo della collezione etnografica intitolata “Museo dell'uomo”, donata al Museo della città di Senta dalla vedova, Erzsébet Sekelj³². Nell'occasione della presentazione del volume *Tibor Sekelj – sličnosti i razlike* (v. AAVV 2012), Đorđe Dragojlović, presidente dell'associazione, così lo descrisse nella sua quotidianità di uomo di (voluta è la figura etimologica) grande umanità, fedele agli ideali esperantisti condensati in quel “uomini fra uomini” del *Majstro* Zamenhof lette precedentemente:

²⁹ V. il programma completo all'indirizzo: <http://www.gradskimuzej.subotica.rs/?p=5785>.

³⁰ Proclamato “La jaro de Tibor Sekelj” [l'anno di Tibor Sekelj] dall'«Eŭropa Esperanto-Unio», associazione fondata durante il Congresso Universale di Reykjavík del 1977 per introdurre l'esperanto in EU e per rendere dunque l'Unione efficace e non discriminatoria sul piano linguistico (ha come organo ufficiale l'*Eŭropa Bulteno*: <http://www.europano.eu/eo/europa-bulteno>) con le seguenti motivazioni (dalle parole di Zlatko Tišljarić nell'occasione della presentazione della proposta): “Tibor Sekelj estis ne nur elstara esperantisto kun multegaj meritoj sed escepte sukcesa verkisto kies pli ol 20 libroj inter kiuj triono estis verkita en Esperanto estis tradukita al multaj lingvoj. Li estis esploristo, geografo, arkeologo, etnologo, muzeologo, ĵurnalist, filmisto, alpisto, aventuristo kaj do la plej fama esperantisto ekster la movado. Li fondis dekon da landaj E-asocioj ĉefe en Azio kaj Suda Ameriko kaj kvardekon da E-societoj” [Tibor Sekelj è stato non solo un eminente esperantista con molti meriti, ma uno scrittore di eccezionale successo, i cui oltre 20 libri, dei quali un terzo scritto in esperanto, sono stati tradotti in molte lingue. È stato ricercatore, geografo, archeologo, etnologo, museologo, giornalista, regista, scalatore, uomo di avventura, e l'esperantista più famoso al di fuori del Movimento. Ha fondato una decina di associazioni esperantiste nazionali, soprattutto in Asia e Sud America, e una quarantina di gruppi locali].

³¹ Sul sito dedicato, https://business.facebook.com/pg/es.tiborsekelj.su/events/?ref=page_internal, si possono vedere gli eventi organizzati.

³² Nata nel 1958, bibliotecaria, si conobbe con Tibor nel 1985 (anno in cui, fra l'altro, divenne esperantista), e convissero tre anni sino alle nozze, celebrate a Osijek nel 1987. Hanno partecipato insieme a 3 Congressi Universali, ed Erzsébet contribuì alla redazione della rivista vojvodina *VELO*, organo della ‘Vojvodina Esperanto-Ligo’ (‘Savez za esperanto Vojvodine’, in serbo), l'associazione esperantista che, dal 1954, iniziò a operare, con sede Novi Sad, divenendo poi parte della ‘Jugoslavia Esperanto-Federacio’, e successivamente sezione della ‘Serbia Esperanto-Ligo’. Primo segretario, e dal numero di apertura caporedattore del *Bulteno de VEL* (1966-1978), fu Ivan Andrejević, cui seguì, dal 1983 al 1988, Sekelj, che lo rinnovò fornendogli anche il corretto riconoscimento ufficiale con numero OCLC (441790675), sotto il titolo di *Bulteno de Vojvodina Esperanto-Ligo / Bilten Saveza za esperanto Vojvodine / Билтен Савеза за есперанто Војводине*, rivista che fu editata, con sede a Subotica, fino al 1991.

Kakav je Tibor bio u svakodnevnom životu? Najjednostavniji je odgovor: čovek kao svaki drugi, uostalom, on je čitavog života dokazivao da smo svi mi jednaki, da između stanovnika razvijenih zemalja i najprimitivnijih naroda nema suštinskih razlika. A ipak, bio je nesvakidašnja pojava - dovoljno je podsetiti u kojim je sve oblastima ostavio značajnog traga -- čovek koji je čitavog života, u svakom trenutku, na različite načine, pokazivao da svi mi pripadamo istom svetu, da taj svet jednako pripada svima nama... [...] Njegova kolekcija maski, kapa i instrumenata mogla je, da je bilo sreće, doživeti i bolju sudbinu. Međutim, kako Tibor piše u pismu jednoj prijateljici, imao je još tri zbirke, koje nije kačio po zidovima: lično iskustvo i (sa) znanja iz prve ruke, vlastite doživljaje, te prijateljstvo, prijatelje. Ovo poslednje smatrao je svojim najvećim blagom. (v. Dragojlović 2012)

La seconda occasione è recentissima: per il trentennale dalla morte, l'‘Esperanto-Centro’ di Herzberg ha organizzato (fra settembre 2018 e febbraio 2019) una mostra nel museo cittadino ospitato nel *Welfenschloss*. Alla cerimonia di inaugurazione, il 29 settembre, tenuta nella *Rittersaal*, hanno preso parte, fra gli altri, Lutz Peters e Ulrich Schramke, il sindaco della città e il suo vice, a testimoniare l'interesse dell'Amministrazione locale.³³

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. (2012). *Tibor Sekelj – sličnosti i razlike*. Subotica: Drushtvo za esperanto ‘Tibor Sekel’.
- Astori, D. (2009). *Se non fossi ebreo ... Qualche nota per una riflessione sul rapporto fra ebraismo ed esperanto*, introduzione alla traduzione italiana del testo di: Zaleski-Zamenhof, L.Ch. 2009. *Via Zamenhof*. Firenze: Giuntina Editrice, 5-10 [originale esperanto: *La Zamenhof-strato*, Varpas, Kaunas 2003].
- Astori, D. (2010a). Delle castagne, di Sapir e di Whorf. *Memoria ethnologica* 36-37, 97-102.
- Astori, D. (2010b). Saussure e il dibattito (inter)linguistico sulle lingue internazionali ausiliarie a cavallo fra XIX e XX secolo. *Atti del Sodalizio Glottologico Milanese* 3 n.s., 102-120.
- Astori, D. (2011). *La esperanta espero* fra creazione linguistica e costruzione identitaria. *Paideia* 66, 383-403.
- Astori, D. (2015). From the Tower of Babel to the Internet: Educating Humanity to Peace By Re-stabilizing Communication. In: Popović, V. – Janjić, I. – Milancovici, S. – Gagea, E. (2015), edd. *Communication, culture, creation: new scientific paradigms*. Arad / Novi Sad: “Vasile Goldiș” University Press / Fundatia Europa, 49-58.
- Astori, D. (2016a), a c. di. *Esperanto e UNESCO. A 60 anni dalla Risoluzione di Montevideo. L'esperanto* 1 n.s., numero speciale monografico 2016.
- Astori, D. (2016b). Definire una minoranza socio-linguistica: dalle lingue segnate a quelle pianificate. In: Agresti, G. – Turi J-G. (2016), ed. *Représentations sociales des langues et politiques linguistiques. Déterminismes, implications, regards croisés* (Actes du Premier Congrès Mondial des Droits Linguistiques). Roma: Aracne, 195-222.
- Astori, D. (2016c). *Quale/i lingua/e per l'Europa. Alcune riflessioni tra pianificazione, creatività, economia e diritti linguistici*. Parma: Bottega del libro editore.
- Astori, D. (2017a). La proposta homaranista. *Esperanto è spiritualità? L'esperanto* 2 n.s., numero speciale monografico 2017 (a c. di D. Astori), 29-35.
- Astori, D. (2017b). Il movimento esperantista contemporaneo: verso un ‘quasi-popolo’?. In: Astori D. (2017), ed. *Esperanto e lingue minoritarie*. Milano: FEI, 115-134.
- Astori, D. (2018). *Due passi in Esperantujo. Una breve introduzione alla lingvo internacia, ragionata e con minima crestomazia*. Parma: Athenaeum.
- Beier, P. (2018). Exponate aus einem bewegten Leben. *Harzkurier*, 2 ottobre 2018.
- Boulton, M. (1960). *Zamenhof. Autore de Esperanto*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bubalo, J. (2014). Tibor Sekelj: Putovanje je nužno zlo. *Klub putnika*, Novi Sad/Zagreb, 12.05.2014 (<http://www.klubputnika.org/zbirka/putoskop/3719-putovanje-ka-nuzno-zlo-tibor-sekelj>).
- Centassi, R. – Masson, H. (2001²). *L'homme qui a défié Babel*. Paris: Harmattan. (Ramsay, Paris 1995).

³³ Per i dettagli v. la notizia apparsa sul giornale locale (Beier 2018) e, per una rassegna fotografica, il sito cittadino: http://esperanto-urbo.de/gallery.php?gallery_id=21364933.

- Chiti-Batelli, A. (1987), ed. *La comunicazione internazionale tra politica e glottodidattica: l'Esperanto cento anni dopo*. Milano: Marzorati.
- Crystal, D. (2004). *The Language Revolution*. Cambridge: Polity Press.
- Dragojlović, Đ. (2012). Tibor Sekelj – sličnosti i razlike, *Subotica-info*, 03.09.2012 (<https://www.subotica.info/2012/09/03/tibor-sekelj-slicnosti-i-razlike>).
- Éri, I. – Végh, B. (1986). *Dictionarium museologicum / Dictionary of museology / Dictionnaire de muséologie / Diccionario museológico / Muzejnyj slovar*. Budapest: HEA (<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073356>)
- ES (1987) = Biografio de Sekelj. *Esperantisto Slovaka* 1, 4-5 (<http://www.ipernity.com/doc/bernardo/13131479>).
- Fettes, M. (2000). Esperanto. In: Byram, M. (2000), ed. *Routledge Encyclopedia of Language Teaching and Learning*. London: Routledge, 200-203.
- Gobbo, F. (2009). *Fondamenti di interlinguistica ed esperantologia. Pianificazione linguistica e lingue pianificate*. Milano: Raffaello Cortina.
- Guide (2007) = *De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue. Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe* (version intégrale). Strasbourg: Division des Politiques linguistiques, Conseil de l'Europe.
- HE (2010) = Sekelj, Tibor (enciklopedijski članak), Vol. VIII, S. Ravlić red., 2007; on-line izdanje (2010) *Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža* (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55220>)
- Janton, P. (1988). *Esperanto: lingvo literaturo movado*. Rotterdam: Universala Esperanto Asocio.
- Kökény, L. – Bleiber, V. (1933), ed. *Enciklopedio de Esperanto*. Budapest: Hungara Esperanto-Asocio. (successiva ristampa anastatica del 1986).
- Lamberti, V. (1991). *Una voce per il mondo. Lejzer Zamenhof, il creatore dell'esperanto*. Milano: Mursia.
- Miličević, B. (2000). Tibor Sekelj (1912-1988). *Literatura Foiro* 187, 274-278.
- Minnaja, C. (2009). *Le grandi personalità dell'UNESCO: Lazzaro Ludovico Zamenhof. Antologia*. Milano: FEI.
- Pleadin, J. (2006). *Ordeno de Verda Plumo. Leksikono pri Esperantlingvaj verkistoj*. Đurđevac: Grafokom.
- Pleadin, J. (2016). *Omaže al Tibor Sekelj: kvar prelegoj prezentitaj dum la simpozio "Omaže al Tibor Sekelj", okazinta en Bjelovar la 23an de oktobro 2016*. Bjelovar: Bjelovara Esperantista Societo.
- Ricoeur, P. (2004). *Sur la traduction* Paris: Bayard.
- Selten R. (1997), ed. *I costi della (non) comunicazione linguistica europea*. Roma: ERA.
- Stanišić, B. (2018). Tibor Sekelj, uno scrittore di viaggio dimenticato, *OBC Transeuropa*, 13/11/2018 (<https://www.balcanicaucaso.org/aree/Serbia/Tibor-Sekelj-uno-scrittore-di-viaggio-dimenticato-191066>)
- Štimec, S. (1989). *Tibor Sekelj, pioniro de la dua jarcento: biografio eseo*. Wien: Pro Esperanto.
- Štimec, S. (2011). *Tibor Sekelj: de Akonkagvo al Unesko*, 35-a Malferma Tago de la Centra Oficejo de UEA, 26/11/2011, video on line: <https://www.youtube.com/watch?v=5nu7B7OeVSE>
- Sutton, G. (2008). *Concise Encyclopedia of the Original Literature of Esperanto*. New York: Mondial.

TIBOR SEKEĴ, ПИСАЦ И ПУТНИК: ИЗ СУБОТИЦЕ ПРЕКО СВЕТА КРОЗ ЕСПЕРАНТО.

Резиме

Рођен је 14. фебруара 1912. у Спишској Соботи, у време Аустроугарске монархије, а умро 20. септембра 1988. у Суботици, где је између осталог био директор градског музеја у годинама 1972-1975, Југословен мађарског порекла ('Székely Tibor' у његовом првом изводу из матичне књиге рођених), грађанин света, Тибор Секељ био је новинар, писац, музеолог, етнолог, путник (чувене су његове експедиције у Јужну Америку, Азију и Африку). И не мање важно, од 1930, есперантиста. Полиглота (међу тридесетак језика којима се служио, поред мађарског и српско-хрватског, налазе се немачки, шпански, енглески, француски, португалски и италијански), само у употреби међународног помоћног језика нашао је одговор на своју жељу за интернационалношћу и глобализацијом. Почасни члан *Universala Esperanto-Asocio* (UEA) од 1986. године, а *Eŭropa Esperanto-Unio* (ЕЕУ) прогласила је 2011. године, на прославу стогодишњице његовог рођења, наредну 2012. за «La Jaro de Tibor Sekelj» [Година Тибора Секеља]. Тридесет година након његове смрти,

приложени рад има за циљ да представи лик овог интелектуалца, не само кроз његове текстове и бројне преводе (између осталих и на есперанто и са њега) који су прославили у свету не само име њиховог аутора већ и његову земљу.

Кључне речи: Тибор Секељ, Суботица, полиглосија, есперанто, туристичка литература, преводи

Davide Astori
Dpt. DUSIC – Università degli Studi di Parma
via M. D’Azeglio, 85 – 43100 PARMA
davide.astori.2@gmail.com
davide.astori@unipr.it

ЋИНА ВЕСИЋ – РАСТКО ЛОНЧАР

ОД (ДЕ)СТАЉИНИЗАЦИЈЕ ДО ПРВОГ ПОТРЕСА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ НАЦИОНАЛИЗМА: КУЛТУРА У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ ОД 1944. ДО 1970.

Утицај друштвено-политичких догађаја након Другог светског рата неминовно се одразио на све области друштва и у, тада, новонасталој држави Југославији.

Победа НОП-а као и Резолуција Информбироа, након које је уследила смена утицаја Истока и Запада на нашу земљу, утицала је на све аспекте у области културе.

Сукоб на књижевној левици у оквиру стваралаштва настављен је након рата уз извесне измене.

Такозвано постојање *смењивања чврсте и благе руке* на овим просторима утицало је на појаву, у одређеним тренуцима, изузетно јаке цензуре у свим областима културе.

С тим у вези јесте и циљ овог рада као представљања развоја три кључне области културе: књижевности, филма и позоришта како би се пружила слика утицаја државне идеологије на уметност у периоду након Другог светског рата, до 1970. године, као оквирне за појаву националистичких изгледа унутар КП Србије и КП Хрватске.

Упоредни метод као и метод мултиваријантне анализе биће кључни за представљање резултата овог истраживања.

Кључне речи: Југославија, сукоб на књижевној левици, цензура, филм, позориште.

303

1. УВОД

Коренити промен политике тзв. „друге“ Југославије, прелазак са капиталистичког на социјалистички систем, из монархије у републику, са теретом који је подразумевао до јуче завађене народе бивше Краљевине и до данас у потпуности неутврђени број страдалих у међусобним и сукобима са окупаторима, захтевало је и посебну стратегију културне политике.¹

Као и све друге европске – после рата комунистичке – државе, ФНР Југославија је на пољу културе усвојила тзв. совјетски културни модел.² Овакав модел доминантан је, практично, и неко време након раскида са чланицама Информбироа, 1948. године, што је видљиво – мада, уз изузетке³ – на пољима књижевности, позоришта и филма. Тако ће, примера ради, већ 1946. године, у совјетско-југословенској продукцији бити снимљен филм *У планинама Југославије*, колико

¹ Овај, први период у развоју културне политике ФНР Србије, представио је Љубодраг Димић у: Димић, Љ. (1989). *Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији: 1945-1952*, Београд: Рад.

² Ова синтагма подразумева снажно присуство званичне идеологије у свим областима јавног живота, а са акцентом на државно управљање медијима и уметничким делатништвом. Такође, подразумева се ангажованост медија и уметности у идеолошке сврхе, кулминација чега јесте био социјалистички реализам, званична књижевна доктрина СССР-а.

³ Примера ради, иако су у књижевности главну реч водили пре идеолози него књижевници – Милован Ћилас и Радован Зоговић – важно је напоменути да су међу првима, након ослобођења, штампани и романи Иве Андрића који се ни теоретски не могу сврстати у социјалистички реализам.

1944. почеће се са превођењем и штампањем совјетских аутора⁴, оснива се Друштво за културну сарадњу Југославија – СССР почетком 1945.⁵

Имајући ово у виду, први период културног живота у Србији, до краја 1940-их, може се рећи, одвијао се по угледу на совјетски модел. Ово је подразумевало и остављање по страни сукоба „реалисти-модернисти“, вођеног на књижевној левици, а који је трајао практично до почетка рата, као и након њега.⁶

Уочљиво је да су „модернисти“ после рата ишли линијом мањег отпора, стављајући се у службу Партије, иако до рата нису могли да се помире са „реалистима“ ни након интервенције тада Генералног секретара Партије, лично. Уочљиво је да се знатно већи број припадника „реалистичких“ редова ангажовао у НОБ-у, те да је извесна стрепња била присутна у редовима „модерниста“ због неузимања учешћа у борби.

Но, након „раскида“ са СССР-ом и земљама Информбироа, Југославија се „отвара ка Западу“, сукоб поново отпочиње, да би, овог пута, трајао наизглед, до 1952. године и тзв. Љубљанског говора Мирослава Крлеже. Сукоб ће се, пак, наставити, и завршити, како касније пише Вујица Решин Туцић, „немогућим резултатом 0:0“. Отвореност ка Западу је, свакако, више ишла на руку „модернистима“, с обзиром на то да су многи од њих и пре рата били „француски ђаци“.

Почетком педесетих, редови „реалиста“ су значајно ослабљени, с обзиром на то да су многи од њих послати на Голи оток, противећи се разлазу на релацији ФНРЈ-СССР, али и међу „модернистима“ се јављају они „проблематични“, попут Александра Поповића, који је у својим часописима „Записи“ (1952) и „Црвено јесте“ (1954), заједно са Галибом Сулејмановићем, критиковао тадашњу књижевну сцену, као и културну политику ФНРЈ.

Тренутна надмоћ „модернизма“ у књижевности, најавила је и модернизацију позоришта, те се јављају прве модерне драме, попут *Небеског одреда* А. Обреновића и Ђ. Лебовића, док ће филм, тек почетком шездесетих, доживети значајнији преображај, уз неретка „реаговања“ од стране државе.

Шездесетих, нарочито од 1966. када је са свих дужности смењен Александар Ранковић, затим, 1968. у време студентских демонстрација и на крају, почетком седамдесетих година, када долази до тзв. „кризе либерала“, у култури НР Србије (мада је овакво нешто уочљиво и у култури НР Хрватске, где се кулминација јавља у тзв. „Хрватском прољећу“) почиње се преиспитивати статус националног идентитета, са једне стране, односно, појављивати критика социјалистичког система, са друге. На који начин се у таквим околностима развијала култура, и којим су интензитетом на исту утицале друштвено-политичке околности биће предмет овог рада.

2. УТИЦАЈ СПОЉНИХ ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИХ ОКОЛНОСТИ НА УНУТРАШЊА ПИТАЊА У ЈУГОСЛАВИЈИ

2.1. Генеа развоја југословенског модела цензуре у култури

Као што је наведено у уводном делу рада, утицај спољних друштвено-политичких околности неминовно се одразио и на питања унутар саме државе. Захваљујући утицају спољних

⁴ Примера ради: Горбатов, Б. (1944). *Непокорени: Тарасова породица: роман*. Београд: [S. I.]:[s. n], или: Гросман, В. (1944). *Народ је бесмртан: роман*. Београд: Просвета.

⁵ Погледати: Пековић, Р. и Кљакић, С. (2012). *Ангажовани Андрић: 1944-1954*. Београд: Службени гласник. стр. 52-56.

⁶ О сукобу на књижевној левици постоји бројна литература која полемише о сукобу на поетичком плану (види списак литературе), супротстављајући модерничка схватања Мирослава Крлеже – који фигурира као централна личност – и његових истомишљеника, са поетиком социјалистичког (социјалног, новог) реализма који, по угледу на СКП(б) промовише проскрибована КПП. Након сукоба који је трајао последње деценије пред почетак рата, наизгледна победа реалиста после ослобођења земље није дуго трајала. Колико након 1948. године, када долази до раслојавања и чистки унутар Партије, многи модернисти – међу којима и Крлежа – подижу глас против ждановистичког стваралачког модела. И једни и други су имали своја књижевна гласила, а сукоб је јењавао једино када би се непосредно умешала Партија. Сукоб није никада званично завршен, с обзиром на то да су оба поетичка решења постојала напореда.

фактора Комунистичка партија у окупираној Југославији, за време Другог светског рата, врло брзо преузима доминантну позицију.

Супарништво двају главних претендата на утицај у Југославији западних сила и Совјетског Савеза, постојало је све веће како се ближио крај Другог светског рата. Развој догађаја у Југославији и на главним светским ратиштима, ишао је на руку јачању позиције Совјетског Савеза, који је подржавао НОП, под вођством Комунистичке партије и Јосипа Броза Тита, док су позиције западних сила, које су до средине 1943. фаворизовале избегличку владу у Лондону и четнички покрет Драже Михаиловића, слабиле. Такво стање ствари озваничено је на међусавезничкој конференцији у Техерану крајем 1943. ставом да се убудуће тежиште савезничке помоћи премести на партизански покрет.⁷

Такозвана „политика компромиса“ резултирала је споразумом Тито-Шубашић 1944. у ком се Тито обавезао на формирање коалиционе владе, као и накнадним обећањем енглеском премијеру Черчилу да неће завести комунистички поредак у Југославији.⁸

Убрзо се испоставило да Тито није био најбољи преговарач за сарадњу, будући да су неки облици формалне демократије остали само „мртво слово на папиру“, у чему му је у великој мери помогао и Совјетски Савез.

С тим у вези, наводни закони о политичким странкама, слободи штампе и сличном остају само у теорији:

У пракси, међутим, та формална страна није имала значајних последица, будући да су комунисти, преко војних и цивилних органа власти, судова, организације Народног фронта и других масовних организација прекрили целокупну територију и испунили политички простор, не дозвољавајући да се на терену приметну политички субјекти изван њихове контроле. Поред тога, и у законским актима у којима су третирана питања политичких права и слобода, редовно су убациване одреднице да се та права и слободе не односе на сараднике окупатора и оне који подривају тековине НОБ-а.⁹

Оно што је било погубно у таквом систему јесте то што су они коју су проглашени за сараднике окупатора, и они који наводно подривају тековине НОБ-а, могли да буду сви они који на било који начин нису били у сагласности са државним уређењем. Управо зато, многи писци су пред сам крај рата били стрељани као државни непријатељи. Међу њима су били Светислав Стефановић, Григорије Божовић, Јездимир Дангић и многи други. Многи од њих нису примљени у Удружење књижевника Србије, као Сима Пандуровић, услед губитка грађанске части.¹⁰

Самим тим, већ на почетку покушаја успостављања комунистичког система у Југославији, види се јасан утицај Совјетског Савеза у свим аспектима друштва, укључујући и културу. Последњи покушај опозиционих снага да делују, потпуно нестаје гашењем недељног часописа „Демократија“ Милана Грола, чиме се антиципира цензура која ће бити присутна практично до распада државе.

С тим у вези је и успостава Одељења за агитацију и пропаганду (АГИТПРОП) које је основано 1945. и које је постојало све до 1952. Агитпроп је требало да врши надзор у свим областима културе.

Управо на основу тога може се рећи да је најјача цензура у комунистичком систему била управо од 1945, тачније, 1948, након Резолуције Информбироа, све до 1952, када и Агитпроп

⁷ Трипковић, Ђ. (1995). Спољни фактори и политичка кретања у Југославији 1945-1955. *Историја 20. века*, 13, 2 Београд: Институт за савремену историју. стр. 78. Доступно на: http://istorija20veka.rs/wp-content/uploads/2017/11/Istorija-20.-veka-1995_2.pdf Приступљено: [29. децембра 2018.]

⁸ Исто.

⁹ Исто. 79.

¹⁰ Погледати: Пековић, Р. (1986). *Ни рат ни мир: Панорама књижевних полемика 1945-1965*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић”. стр. 20.

престаје да постоји. Међутим, оно што је важно нагласити јесте да се цензура са том 1952-ом годином, ипак не завршава. Она само мења свој интензитет, који је у наведеном периоду био темељ стварања извесне аутоцензури, будући да се писцима јасно давало до знања шта је дозвољено, а шта не.

Но, период од 1945. до 1948. представља период „ждановистичке књижевности“, када стваралаштво бива пуко средство у рукама друштвено-политичких питања. Било какво одступање од добро познатих начела резултирало је одређеном административном казном.

Административне казне биле су део већ поменуте цензури, које су варирале у зависности од интензитета опасности „државног непријатеља“. Неке од њих биле су јавне опомене, јавна жигосања уметника који нису у сагласности са Партијом. Књижевна критика је, у неким тренуцима, имала функцију остракизације непожељног садржаја, чак и облика изражавања.

Са друге стране, административне казне би подразумевале и искључење из Партије, престанак изласка одређеног часописа,¹¹ „бункерисање“ или потпуно уништавање филмског садржаја, скидање представа са позоришног репертоара.¹² У периоду између 1948. и 1956. године, најстрожа казна било би слање на Голи оток, логор за политичке неистомисљенике. Само неки од књижевника који су били у овом логору су Велес Перић, Драгослав Михаиловић, Александар Поповић, Богомир Херман, Нестор Жучни Млађи и други.¹³

Цитирајући Живорада Стојковића Ратко Пековић наводи:

Једном је чак ротација тог листа [„Борбе“] била заустављена усред ноћи, да би се телефоном, право у линотип, издиктирао напад на оперу *Кнез од Зете*, због хора калуђера у једној сцени, како би већ у зору освануо фељтон о премијери, завршеној неколико сати раније, и представа већ у току дана скинута са репертоара, заједно са већ истакнутим плакатима репризе.¹⁴

Сличну судбину доживела је и представа *Ујка Вања*, као и поствљање Бојана Ступице Цанкаревог *Краља Бетајнове*, након чега се наводи Совјетски Савез као пример добре праксе у ком редитељи након премијере и по неколико пута мењају представу.

Дакле, до 1948. Совјетски Савез бива главни узор тадашњој Југославији у свим аспектима друштва, док уметност која долази са Запада бива жигосана и у већини случајева остаје апсолутно по страни.

Ситуација се драстично мења 1948. године након Резолуције Информбироа. Овај историјски „раскид“ Запад види као прилику да оствари свој утицај на Балкану. Ипак, у самим преговорима Тито бива изузетно обазрив:

На првом месту је тражио гаранцију да Запад неће радити на измени политичког система и дестабилизацији постојеће власти. Западне силе су биле спремне да прихвате такав аранжман (...). Једина групна концепција у том погледу, коју су тражили од Тита и која је уједно и била услов за ширу помоћ, било је обустављање помоћи Марксовим партизанима у Грчкој, где се водио грађански рат (...) те да југословенска штампа престане с клеветничким написима о британској и америчкој влади. Тито је позитивно одговорио на оба захтева.¹⁵

¹¹ Поред већ наведених „Записа“ и „Црвеног јесте“, треба се подсетити и престанка изласка „Младости“ под уредништвом Радомира Константиновића, тзв. „црне“ серије часописа, почетком педесетих година. Такође су престале да излазе и „реалистичке“ „Књижевне новине“ и „модернистичка“ „Сведочанства“.

¹² Чини се да је највише забрана ауторских представа доживео управо Александар Поповић, уколико се као валидни узму подаци које наводи Маринко Арсић Ивков у својој књизи *Кривична естетика*.

¹³ Види: „Писци на Голом отоку (непотпун списак)“. *Књижевне новине*, 15. IX 1998, стр. 2.

¹⁴ *Исто*, стр. 17.

¹⁵ Триповић, Ђ. (1995). Спољни фактори и политичка кретања у Југославији 1945-1955. *Историја 20. века*, 13, 2 Београд: Институт за савремену историју. стр. 84. Доступно на: http://istorija20veka.rs/wp-content/uploads/2017/11/Istoriya-20.-veka-1995_2.pdf Приступљено: [29. децембра 2018.]

Оно што се јасно види из датог цитата јесте утицај тадашње штампе и такозвани „притисак јавности“ који се користио и као једна од индивидуалних административних мера. Она је имала утицај и на колективну слику перцепције тадашњег Западног света, а посебно на слику појединаца који су били жртве административне казне у смислу већ поменутог „притиска јавности“.

Но, оно што је неминовно, јесте чињеница да долази до одређене либерализације система и демократизације свих битних друштвених питања. 1949, на Трећем пленуму ЦК КПЈ, први пут се отвара процес ослобађања административних мера по питању стваралаштва. С тим у вези се пропагира нова теза да су одређени калупи у стваралаштву постојали због једне врсте притиска Совјетског Савеза и да је то тренутак када наступа потпуна слобода коју је Тито донео у социјализам. Нажалост, то није у потпуности тачно, будући да се у теорији и даље наставило са пропагирањем одређене либерализације и слободе коју је челник тадашњег система донео у исти.¹⁶ Сам Јосип Броз Тито представљао је умешаност Партије у развој културног живота као деловање по увезеном моделу:

Политика Савеза комуниста, која је утврђена на VI Конгресу у вези са даљом демократизацијом нашег друштвеног система, позитивно се одразила и на културни и научни развитак у нашој земљи. *Извесна стагнација и забуна у домену културног и научног развитка која се осјећала до VI Конгреса, а која је била резултат наших сопствених грешака и оријентације на копирање других земаља*, (Курзив аутора) постепено је престала и дошло је до све већег замаха у културном и научном животу наше земље.¹⁷

Овај говор Јосипа Броза Тита одржан је 1958. године на VII Конгресу СКЈ, у ком се децидирано констатује да су одређене административне мере – које су постојале због копирања делања Совјетског Савеза до 1952. године – престале да постоје, што је резултирало замахом у културном и научном животу. Нажалост, ни ово не може да буде посматрано као нешто што је у потпуности тачно, будући да су административне мере биле присутне и после 1952. године, о чему сведочи и активност логора на Голем отоку.

307

2.2. Цензура у књижевности и периодици

Осим проscribeвања извесних писаца из међуратног периода – као што су Милош Црњански, Раде Драинац,¹⁸ Јован Дучић, Растко Петровић, као и они који су стрељани као сарадници окупатора – за први озбиљнији случај у послератној књижевности се може узети објављивање *Јеретичке приче* Бранка Ћопића (1950), у којој говори о присутности буржоаских навика у понашању армијских и партијских кадрова после рата. Ова прича је изазвала реакцију председника Тита лично, а сам Ћопић ће, практично до краја живота, бити у немилости Партије, нарочито после објављивања романа *Глуви барут*. Осим забрањивања и осуђивања Милована Ђиласа због *Нове класе*, практично све до шездесетих година, у књижевности – при чему се мисли на поезију и прозу – влада релативна слобода. Ово се да тумачити двојачко: са једне стране, стиче се утисак да је у књижевности владала значајна слобода, али се исто тако може посматрати као изузетно интензивно присуство државе и идеологије у издавачким предузећима, да би сваки покушај одступања од канона, по питању објављивања непожељног садржаја, био цензуриран или

¹⁶ Погледати: Весић, Ђина. (2018). *Све руже Србије* Душана Матића и понеки трн. *Наративи и политичка истина у контексту хуманистике*. Бања Лука: Филозофски факултет. стр. 177-211.

¹⁷ Редакциона комисија конгресних докумената, Комисија за програм СКЈ и Комисија за статут СКЈ. (1958). *Седми конгрес Савеза комуниста Југославије*. Београд: Новинско-издавачко и штампарско предузеће „Култура“. стр. 84.

¹⁸ Нарочито је занимљив случај Рада Драинца, чија су се поетичка гледишта по питању новог, тј. социјалног реализма у много чему поклапала са онима „модерниста“ и „реалиста“ пре рата, те их на тренутке и надмашала, решавајући наизглед нерешиве поетичке конфликте. Види: Лончар, Р. (2018). Раде Драинац у сукобу на књижевној левици, *Наративи и политичка истина у контексту хуманистике*, Бања Лука: Филозофски факултет. стр. 163-176.

чак аутоцензуриран. Ова ситуација ће се променити са појавом црног таласа и у књижевности и најзначајнијим представником у виду Живојина Павловића.

Потребно је приметити и то да је далеко интензивнија била цензура књижевника, пре него саме књижевности, што је нарочито очигледно након сукоба на релацији Тито-Стаљин.¹⁹

Што се тиче периодике и штампе, ситуација је знатно другачија. Један од примера, који може бити узет као репрезентативан, јесте часопис „Црвено јесте“ чији је једини број изашао 1954. године, а чији су уредници Александар Поповић и Галиб Сулејмановић завршили на Голом отоку, служећи казну од по годину дана. Такође, оно што је важно нагласити јесте да се часопис није бавио непосредно идеолошким питањима, већ питањима књижевног стваралаштва као и културне политике.²⁰ У причама које су објављене под неразрешеним псеудонимом Иве Вандића, појављује се мотив разочараних револуционара, лумпенпролетера, као и модел развијања такозване „црвене буржоазије“.²¹

Један од главних проблема који се јављао у тадашњој култури јесте што се никада до краја није знало до које мере цензура иде, које су границе до којих стваралац може да се креће. Могу се, додуше пронаћи примери експлицитних ограничења у вези са слободом штампе и стваралаштва, као на пример у говору Јосипа Броза Тита на VII Конгресу КПЈ:

С обзиром на унутрашњи развој, конкретно у нашој земљи, у приличној мјери зависи, некад више а некад мање, и од спољно-политичких елемената, штампа може и много штете да нанесе ако њено писање није у складу са интересима земље, са интересима изградње социјализма, ако оно није у складу са свакодневним збивањем и ван земље. У револуционарном периоду преображаја наше земље *штампа не може бити неки независан, самосталан друштвени фактор*, јер све акције друштва као цјелине морају бити усмјерене у једном правцу, у правцу изградње социјализма, тј. нових друштвених односа. Све што се, на овај или онај начин, противи томе циљу, назадно је и реакционарно, па макак се то крстило неким демократским, слободоумним и напредним именима узетим из арсенала старих, отрцаних буржоаских остатака, које још увијек брижљиво чува малограђанштина.²²

308

Са друге стране, опет, присутно је пропагирање наводних слобода, које је требало да подстакну ауторе на борбу мишљења и несметано објављивање својих дела. Такође, многобројни су примери часописа који су врло брзо након излагања само неколико бројева угашени. Неки од њих су „Кругови“, „Млада култура“, „Галерија“ и слични. Занимљив је и случај са часописом „Погледи“, у ком Руди Супек објављује текст *Зашто код нас нема борбе мишљења*. У њему, Супек јасно наглашава несагласност између теорије и праксе, истичући чињеницу да Партија у теорији пропагира слободну борбу мишљења, док у пракси и даље користи разне видове административних казни којима показује уметницима да је одређена демократизација и либерализација у извесној мери остала само „на папиру“. Супек сматра да се на тај начин стварала атмосфера аутоцензуре. Након објављивања овог текста „Погледи“ престају да постоје.

¹⁹ Мора се, додуше, приметити сва фарсичност овог сукоба, који има све одлике предатних чистки унутар партије, када су се комунисти делили на стаљинисте и непожељне троцкисте. Ситуација је и 1948. била идентична, само што су дојучерашњи стаљинисти спрам тада пожељних титоиста добијали статус који су пре имали – троцкисти. Овај сукоб је, мада отворио пут комуникацији Југославије са Западом, истовремено створио и атмосферу апсолутне затворености, константне опасности на границама са Источним блоком, денунцијације и тоталитаризма. За више података о утицају сукоба Истока и Запада на развој Југославије, види: Петрановић, Б. (1981). *Историја Југославије : 1918-1978*. Београд: Нолит.

²⁰ О детаљнијем информацијама у вези са овим часописом погледати рад: Весић, Ћ. и Лончар, Р. (2017). Књижевноисторијски контекст антимодернистичког часописа „Црвено јесте“. *Зборник радова / 9. научно-стручна конференција Студенти у сусрет науци „Наука данашњице је технологија будућности“*, 23.11-25.11.2016. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци.

²¹ Види: Вандић, И. (1954). „Плавичасти зимски“ и „На лажни празник“. *Црвено јесте*. Београд: [s. n.]

²² Редакциона комисија конгресних докумената, Комисија за програм СКЈ и Комисија за статут СКЈ. (1958). *Седми конгрес Савеза комуниста Југославије*. Београд: Новинско-издавачко и штампарско предузеће „Култура“. стр. 87.

Слично је било и са ревијом „Данас“, која је успела да се одржи нешто дужи временски период у односу на друге часописе. Међутим, оног тренутка када покреће питање „негативних“ појава у култури, 1963, бива угашена. „У коментару редакције користи се тада уобичајено објашњење да ревија престаје излазити због материјалних тешкоћа, а такође и у склопу потреба за концентрацијом и уштедама у издавачкој културној делатности.“²³

1968. и 1969. године је забрањивање часописа некњижевног типа било нарочито јако, услед студентских немира: „Студент“, „Наши дани“, „Студентске новине“, „Црвене новине“, а штампарије одбијају да узму у штампу омладински лист „Сусрет“, посвећен протестима.²⁴

2.3. Цензура у позоришту

Поред поменутих *Ујка Вање*, *Краља Бетајнове* и *Кнеза од Зете*, са репертоара су скидане и Шоов *Пигмалион* и Крлежина *У агонији* (1946), Анујев *Бал вампира* (1950), *Наследство* Миодрага Ђурђевића (1954), Бекетова *Чекајући Годоа* (1956), *Нови човек на Црвеном тргу* Раше Попова и Душана Макавејева (1961). Како у својој књизи о Агитпропу сведочи Љубодрог Димић, позориште је било од самог почетка значајан чинилац културног живота и средство пропаганде. Осим што су обновљена сва професионална, осниван је и велики број аматерских позоришта широм Југославије, с обзиром на то да је идеолошке поруке, услед недовољно писменог становништва, било лакше преносити вербалним него писаним путем.

Можда најпознатији пример свакако јесте уклањање са репертоара представе *Кад су цветале тикве* 1969. године. О чињеници да би аутор неретко био жигосан дужи временски период након прве цензуре, сведочи и сам аутор романа по ком је рађена представа, Драгослав Михаиловић. Интересантно је обратити пажњу на елементе психичке тортуре коју је писац доживљавао и по питању каснијег стваралаштва²⁵:

Књигу *Петријин венац* објавио сам 1975. и то је прича о једној жени из неког рударског насеља у Србији. Она у књизи приповеда о свом тешком животу. У вези с тим, једна жена из рударског насеља сличног томе тужила ме је да сам украо њену судбину. Њен адвокат је то формулисао као да сам јој нанео душевни бол и после 13 година развлачења по суду тужба је ипак била одбачена.²⁶

309

2.4. Цензура у филму

Што се тиче филма ситуација у вези са кинематографијом нарочито је занимљива. Филмови који су снимани до појаве такозваног *црног таласа* у вези су, понајвише, са канонизовањем НОБ-а. Сви филмови који су били иоле критичког карактера, махом су биле екранизације Нушићевих драма и за мету су имале предратно грађанско друштво, као антислику савременог. Важно је нагласити да *црни талас*, који ће уследити, није био манифестација уметничких слобода у комунизму већ управо реакција на уметничке неслободе. С тим у вези скоро сва дела настала у оквиру овог правца имала су одређених проблема са цензуром. Цензура је варијала, те су одређени филмови „бункерисани“ или „штриховани“. Најекстремнији био је случај Лазара Стојановића, који је због свог *Пластичног Исуса* добио три године затвора, избацивање из Партије у случају Душана

²³ Пековић, Р. (1986). *Ни рат ни мир: Панорама књижевних полемика 1945-1965*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, стр. 291.

²⁴ Арсић Ивков, М. (2003). *Кривична естетика : речник с примерима из праксе*. Нови Сад-Београд: „Аурора“ : Центар за унапређење правних студија : „Астимбо-књига“. стр. 126-127.

²⁵ О значају позоришта у југословенском друштву јасно сведочи чињеница да је роман *Кад су цветале тикве* прошао без реакције шефа државе. Исти случај се догодио и са *Голубњачом* Јована Радуловића, где је збирка приповедака добила државне награде, а представа била скинута са репертоара као националистичка.

²⁶ Интервју Драгослава Михаиловића за *Време* под насловом „Кад је цветала Удба“. Интервју доступан на: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=971103> Приступљено: [29. децембра 2018.]

Макавејева, или пак казна избацивања са Факултета драмских уметности – као што је случај са Александром Сашом Петровићем.²⁷

1968. године, филм Мирослава Мике Антића *Свети песак* бива забрањен, омнибус *Град* такође. Филм Живојина Павловића *Повратак*, 1968. је прошао цензуру тек након што су у филм додате одређене сцене. Неки од режисера из овог времена чекали су на своју *рехабилитацију* дуг низ година, док су други, попут Душана Макавејева, напустили земљу.²⁸

Оно што је занимљиво приметити јесте како се, паралелно са појавом црног, појављивао и *црвени* талас у филму. Наиме, потребно је запитати до које су мере три филмска спектакла – *Козара*, *Битка на Неретви* и *Ужичка република*, синоними за „партизански“ спектакл – корелирала са политичком ситуацијом и филмском сценом у држави. Управо почетком шездесетих, када јача филмска сатира која тематизује југословенску стварност (остварења Лоле Ђукића), те када се појављују Александар Петровић, Кокан Ракоњац, Живојин Павловић, Мика Антић, чија остварења тематизују усамљеност човека у друштву, у биоскопима се појављује *Козара*, која у први план ставља снагу јединствености народа пред истребљењем. У време *Липањских гигања*, крајем шездесетих, када Стево Жигон, глумићи Робеспјера, оптужује црвену буржоазију пред побуњеним студентима, јавља се *Битка на Неретви*, са лајтмотивом хуманог карактера партизанске борбе и револуције. На крају, у време тзв. „кризе либерала“, с почетка седамдесетих, у времену *Пластичног Исуса*, јавља се и *Ужичка република* Жике Митровића, филм који се јасно ставља против националистичких тенденција присутних у јавности оног доба. Ипак, ова хипотеза је свакако подложна даљим истраживањима.²⁹

2.4. Појава национализма и административне мере

Административне мере биле су популарно средство и за борбу против појаве национализма, све до распада државе. Први пут ово питање је званично покренуто на Осмом конгресу СКЈ, одржаном од седмог до тринаестог децембра 1964. Наиме, проблематизовање овог питања почело је нешто раније, као дискусија између Душана Пирјевца и Добрице Ћосића:

Наиме, једна новинска изјава Добрице Ћосића о потреби оштре борбе против *повампирених национализма* и његов закључак да ће тема о пасивности у међурепубличким контактима бити *актуелна докле год постоје републике* изазвала је оштру реакцију Душана Пирјевца у *Нашој сособности*, коју преноси часопис *Дело*. Уследио је одговор и наставак полемике, у коју се укључио још и Пирмож Козак, али сам Ћосић, незадовољан методом опонената, прекида даљу расправу.³⁰

Ипак, оно што је занимљиво јесте да је против такозваног *српског национализма*, а поводом одбране југословенства, устао Добрица Ћосић, чији се лик и дело данас посматра из сасвим супротне перспективе. С тим у вези је цензура по овом питању, такође, постајала изузетно јака.

Срђан Цветковић у монографији *Између српа и чекића II* наводи:

Прокламовање либерализације (1951, 1966. и касније) нису значиле суштинску демократизацију режима, већ само либералну фасаду, будући да се режим враћао опробаним методама „*чврсте руке*”,

²⁷ Арсић Ивков, М. (2003). *Кривична естетика : речник с примерима из праксе*. Нови Сад-Београд: „Аурора“ : Центар за унапређење правних студија : „Астимбо-књига“, стр. 130, 132.

²⁸ Аутори су се, пре свега, водили подацима из *Кривичне естетике* М. А. Ивкова и *Црне књиге* Марка Лопушине.

²⁹ Више о рецепцији филмова црног таласа: Милинковић, А. (б. г.) *Рецепција филмова црног таласа СФРЈ и њихово место у културној бащини* (https://www.academia.edu/5592179/Recpercija_filmova_crnog_talasa_u_SFRJ_i_njihovo_mesto_u_filmskoj_kulturnoj_ba%C5%A1tini) и: Лазаревић-Радак, С. (2016). Југословенски „црни талас“ и критички дискурс: преиспитивање прошлости, критика садашњости и антиципирање кризе. *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 11 св. 1. стр. 497-518.

³⁰ Пековић, Р. (1986). *Ни рат ни мир: Панорама књижевних полемика 1945-1965*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, стр. 301-302.

када би осетио да би могли бити угрожени или пољуљани темељи партијског монопола на власт и тековине револуције (нпр. 1958, 1968. 1972, 1981).³¹

Међутим, исти аутор наводи и статистичке податке на основу којих се може видети развој политичке репресије која је, неминовно, са собом доносила и развој културног аспекта уопште:

Наслеђе стаљинистичких метода, ратних и револуционарних околности у домену политичке репресије, речито се огледа у чињеници да је, у периоду од 1944. до краја 1945. извршено готово 99% свих политичких ликвидација без суда; пресуђено је до 1953. око 90% свих смртни казни у Југославији, а да је кроз КП домове Забела и С. Митровица прошло од 1951. исто онолико политичких осуђеника колико и у наредних пола века. Сумарне анализе и квантификације несумњиво доказују да је државно-партијска репресија у периоду од 1944-1953. била неупоредиво интензивнија неголи у потоњем периоду. Убедљиво највећи број „политичких” осуђеника, осуђени су у периоду 1945-1953. (близу 105.000), што је скоро 90% свих политички осуђених у послератном периоду, док је у времену од 1953. до 1985. суђено око 14.000. политичких.³²

Дакле, евидентан је велики утицај спољних фактора на унутрашња питања, с тим у вези се након Стаљинове смрти одређене репресивне мере ублажавају:

Приметно је да се казнена политика у времену после 1953. ублажава. Изостају смртне казне и драстичне осуде, од чега одскачу 70-те године, а у извесној мери и почетак 80-их, када се бележи знатно већи интензитет репресије и строжија пенализација (...)“³³ чега су и уметници врло често били сведоци.

Напослетку, из свега наведеног може се закључити да чак и у тренуцима веће демократизације и либерализације система апсолутна слобода политичког, уз то и уметничког стваралаштва, све до краја постојања истог није се остварила. Сукоб на књижевној левици значајан је – иако вођен под присмотром и повременим интервенцијама Партије – у контексту ослобађања уметничког израза, али је подложно дискусији до које мере би дошло до осавремењавања уметничког израза да није дошло до промена у спољној политици Југославије. Практично је у потпуности уврежено мишљење да до модернизације наше поезије долази 1952. године, са појавом Васка Попе и Миодрага Павловића, те Давичове књиге *Човеков човек*, која је на нови начин допринела сагледавању историје НОБ-е одступањем од стандардизованог песничког израза. С обзиром на то да је традиција НОБ-а, уз фигуру Тита и братство и јединство југословенских народа била једна од конституентских тачака југословенског националног идентитета, свакако је било значајно свако ново сагледавање ових темеља. Ипак, све до распада Југославије, само је лик Тита остао директно недодирљив – братство и јединство је постало нарочито интересантна тема осамдесетих година, што је нарочито очевидно у српском позоришту, са репертоарима на којима су се налазиле – забрањиване или не – *Голубњача* Јована Радуловића, *Ђенерал Милан Недић* Синише Ковачевића, *Анис* Миодрага Илића, *Колубарска битка* и *Ваљевска болница* по мотивима романа Добрице Ћосића.

Треба се, додуше, подсетити и покушаја „напада“ на канонизовани лик Тита од стране Гојка Ђога и његових *Вунених времена*, које су аутора коштале слободе, али и изазвале реакције широм Европе.

³¹ Цветковић, С. (2011). *Између српа и чекића: Политичка репресија у Србији 1953-1985*. Београд: Службени гласник. стр. 661.

³² Цветковић, С. (2011). *Између српа и чекића: Политичка репресија у Србији 1953-1985*. Београд: Службени гласник. стр. 664.

³³ Исто, 664-665.

Очевидно је да је цензура, од самог почетка, била најинтензивнија и најокрутнија у позоришту. Ово би се могло тумачити тиме што је позориште једина уметност где се свако ново извођење у теорији може разликовати од претходног, те због своје непредвидљивости може да представља претњу.

Делује да је у књижевности пре деловала аутоцензура, с обзиром на то да се у највећој мери сваки сукоб међу књижевницима сводио на расправу о поетикама, пре него о садржајности. Са друге стране, практично сваки покушај иступања и представљања оног садржаја који не одговара претпостављеној слици стварности, био је строго санкционисан како од стране Партије, тако и од стране књижевника који су у њеном окриљу водили поетички сукоб. Оно што свакако јесте значајно, јесте да је раскид непосредних веза и престанак угледања на совјетски културни модел, убрзало, са једне стране, развој уметничког израза, а са друге и процес рехабилитације многих књижевника који су због свог политичког деловања били проscribeовани, попут раније наведених Црњанског, Драинца, Растка Петровића. Ова ситуација је тим пре безмало фарсична уколико се има у виду да су многи други наши писци склони модернистичкој поезији – попут Марка Ристића или Милана Дединца – били блиски пријатељи забрањиваних писаца. Њихово ћутање у прво време само говори о снази „реалистичког“ блока у српској књижевности непосредно после Другог светског рата. Ако се читају сукоби између аутора „реалистичких“ „Књижевних новина“ и „Савременика“ са „модернистичким“ „Сведочанствима“ и „Делом“, може се пронаћи читав низ покушаја одношења победе у полемикама на основу политичког дискредитовања супарника. Није искључена претпоставка да је Партији оваква заоштреност између два табора управо и одговарала, с обзиром на то да, све док би били заокупљени проблемима израза, писци не би преиспитивали проблем садржаја у оквиру незванично препоручених тема, као што су НОБ, братство и јединство и лик Маршала.

Црни талас у филму, директно или индиректно, изазвао је комешање у партијским редовима. Са једне стране, остају запамћени они филмови који су, провокативним садржајем, али и савременом формом, допринели развоју филмског израза у нас – Душан Макавејев и Кокан Ракоњац – али је важно приметити да долази и до појаве оних аутора који се боре за аутономност изражавања садржаја и драме појединца – Мика Антић и Живојин Павловић.

Није сасвим погрешно приметити да је једна од последица црног таласа *црвени* талас, односно, јединствени жанр „партизанског“ филма. Како са једне стране теку преиспитивања ореола око НОБ-а у филмовима црног таласа, тематизујући последице рата, улогу појединца у револуцији и после ње, те његова унутрашња превирања (*Три, Заседа, Јутро, Делије...*), тако се са друге стране припрема терен за појаву филмова Вељка Булајића, Хајрудина Крвавца, Торија Јанковића, Жике Митровића, који ће обележити *црвени* партизански филм, набијен акцијом, масовним сценама и високим буџетима, али и сарадњом на сценарију многих афирмисаних писаца – Скендера Куленовића, Ђорђа Лебовића, Арсена Диклића, Бранимира Шћепановића.

Будући да се у периоду од 1945. до првог потреса југословенског национализма одржавало једно вештачко стање јединства, које се након потреса покушало регулисати и Уставом 1974.

У једном интервјуу Тито наводи:

Говорили смо да је национално питање у току народноослободилачке борбе у принципу ријешено, што је тачно. И код младих се формирала свијест да је ту све ријешено и да нема шта да се ради. Тачно је и да смо се ми суочили са неким проблемима из међунационалних односа и потреба да се ти односи унапређују што смо и постигли уставним промјенама.³⁴

Важно је подсетити се и почетне констатације о несагласности између теорије и праксе у социјалистичкој Југославији по питању слободне борбе уметничког стварања и мишљења, која се ни у једном тренутку није у потпуности остварила. Једно од изузетно добрих сведочанстава за

³⁴ Ивановић, С. и Петковић, Ћ. (1985). *Тито о васпитању и образовању*. Београд: Центар за радничко самоуправљање. стр. 141.

то јесте и интервју Јосипа Броза Тита дат 1963. године под називом „Штетност интелектуалног стваралаштва” у ком се наводи следеће:

Ја сам мислио на оне веома малобројне, јалове интелектуалце који, нарочито у литератури, сликарству, филму и другим лебде негде ван наше социјалистичке стварности и који су, углавном, носиоци негативних утицаја из иностранства. (...)

Могао бих навести низ примјера о штетној улози таквих интелектуалаца који, тобоже, стварају нешто што само они разумеју, а мисле да су заостали и незналице сви они који не разумеју њихова дјела.

Разумије се да овде не може бити ријечи о некој административној интервенцији, али јавност не смије бити пасивна према тим проблемима. (Курзив аутора) Нарочито би сада наша омладина требало активније да се бори против таквих појава које су туђе нашим схватањима и које трују здраву атмосферу у нашем друштву.³⁵

Упркос констатацији тадашњег председника да не може бити речи о административним мерама, многе од њих су много пута након те 1963. а које су делом и наведене у овом раду, употребљене. Даље у интервјуу можемо читати:

Зар наша ствараност не пружа довољно богат материјал за стваралачки уметнички рад? А баш њој најмање посвећује пажњу један дио младих умјетника. Бјежи се у апстракцију, уместо да се осликава наша стварност.

Слично је и са нашим филмовима, од којих многи немају везе са стварношћу. Тако је и на другим пољима наше културне дјелатности. О чему се то говори. О безидејности и анархичности једног, срећом, малог дијела културних радника, а и неких одговорних комуниста, и о губитку критеријума *шта је допустиво, а шта није допустиво у нашем друштвеном развоју*. (Курзив аутора) (...)

Као што смо прошле године преузели одговарајуће мјере због слабости које су се испојиле у нашој економици и због извјесних морално-политичких слабости, тако и сада треба да поступамо у области културе. Али ни овде не може бити ријечи о некој кампањи, већ о непрекидном политичком и идеолошком раду.

Понегдје ће бити потребно да се предузму и друге мјере. Али сваки *лов на вјештице* могао би само штетити читавој ствари, о чему имамо лоших искустава из прошле године.³⁶

Дакле, упркос контрадикторности која се јавља у овом интервјуу – у смислу почетне констатације о непредузимању административних мера, након чега су у раније навођеним примјерима, исте предузете – на крају интервјуа говори се ипак о *преласку на дјела* што подразумева синтагму *лов на вјештице*.

На крају, потребно је приметити да је несумњиво благостање по питању богатства културног живота и постојања културне политике свакако обележило период федеративне Југославије. Ово је јасно већ ако се упореде културни живот у деценији пред рат и деценији након рата. У време последњег десетлећа Краљевине, бројна политичка превирања су онемогућила постојање унисонности у културном животу, а нерешена етничка питања су, свакако, била додатни проблем. Тим пре што је и фигура владара, ма колико га се покушавало представити као „краља мученика“, била недовољно јака да одржи на окупу политичку какофонију народа који нису имали довољно јак темељ за изградњу заједничке државе.

Ситуација после рата је деловала знатно другачије. Тековине Народноослободилачке борбе, заједничке народима Југославије, јака централна власт и фигура владара која је табуизирана, а омиљена међу народом, као и искључивање сваке друге политичке опције, омогућили су једну путању за развој уметничког израза, све до оног тренутка када су нерешени проблеми поново почели да избијају на површину, када проблеми стварности престају да буду поетички и прерастају у политичке. Окренутост Западу, при чему се већ имало искуство европског Истока, свакако су

³⁵ Исто, стр. 134-135.

³⁶ Исто, стр. 135-136.

омогућили услове јединственог културног развоја, што је евидентно и на пољима књижевности, и позоришта и филма. У сва три случаја, Југославија је била светски присутна, али, како све има две стране медаље, тако је и ово – доба које је налчило оном златном периоду античког римског песништва под Октавијаном Августом – било осуђено да се распадне под теретом проблема који су били игнорисани или забрањивани за полемику и дискусију.

ЛИТЕРАТУРА

- Арсиф Ивков, М. (2003). *Кривична естетика : речник с примерима из праксе*. Нови Сад-Београд: „Аурора“ : Центар за унапређење правних студија : „Астимбо-књига“.
- Бошковић, Д. (1981). *Становишта у спору*. Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије.
- Весић, Ћ. и Лончар, Р. (2017). Књижевноисторијски контекст антимодернистичког часописа „Црвено јесте“. *Зборник радова / 9. научно-стручна конференција Студенти у сусрет науци „Наука данашњице је технологија будућности“, 23.11-25.11.2016*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци.
- Весић, Ћ. (2018). *Све руже Србије* Душана Матића и понеки трн. *Наративи и политичка истина у контексту хуманистике*. Бања Лука: Филозофски факултет. стр. 177-211.
- Висковић, В. (2001). *Сукоб на левици*. Београд: Народна књига : Алфа.
- Горбатов, Б. (1944). *Непокорени: Тарасова породица: роман*. [S. I.]:[s. n] Београд. У преводу Митре Митровић.
- Гросман, В. (1944). *Народ је бесмртан: роман*. Београд: Просвета. У преводу Милице Латковић.
- Димић, Љ. (1989). *Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији: 1945-1952*, Београд: Рад.
- Ивановић, С. и Петковић, Ћ. (1985). *Тито о васпитању и образовању*. Београд: Центар за радничко самоуправљање.
- Калезић, В. (1975). *Покрет социјалне литературе : књижевна студија*. Београд: К. З. „Петар Кочић“.
- Лазаревић-Радак, С. (2016). Југословенски „црни талас“ и критички дискурс: преиспитивање прошлости, критика садашњости и антиципирање кризе. *Етноантрополошки проблеми, н. с. год. 11 св. 1*. стр. 497-518.
- Ласић, С. (1970). *Сукоб на књижевној левици 1928-1952*. Загреб: Либер.
- Лончар, Р. (2018). Раде Драинац у сукобу на књижевној левици, *Наративи и политичка истина у контексту хуманистике*, Бања Лука: Филозофски факултет, стр. 163-176.
- Лопушина, М. (1991). *Црна књига : цензура у Југославији 1945-91*. Београд: Фокус.
- Матвејевић, П. (1977). *Књижевност и њезина друштвена функција : од књижевне тенденције до сукоба на левици*. Нови Сад: РУ „Радивој Ћирпанов“.
- Милинковић, А. (б. г.) *Рецепција филмова црног таласа СФРЈ и њихово место у културној баштини* (https://www.academia.edu/5592179/Recepcija_filmova_crnog_talasa_u_SFRJ_i_njihovo_mesto_u_filmskof_kulturnoj_ba%C5%A1tini)
- Милићевић, Н. (2007). Комунистичка стратегија према српској интелигенцији 1944-1950. *Србија и Југославија : држава, друштво и политика*.
- Пековић, Р. (1986). *Ни рат ни мир: Панорама књижевних полемика 1945-1965*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“.
- Пековић, Р. и Кљакић, С. (2012). *Ангажовани Андрић: 1944-1954*. Београд: Службени гласник.
- Петрановић, Б. (1981). *Историја Југославије : 1918-1978*. Београд: Нолит.
- „Писци на Голом отоку (непотпун списак)“. *Књижевне новине*, 15. IX 1998, стр. 2.
- Редакциона комисија конгресних докумената, Комисија за програм СКЈ и Комисија за статут СКЈ. (1958). *Седми конгрес Савеза комуниста Југославије*. Београд: Новинско-издавачко и штампарско предузеће „Култура“.
- Тимченко, Н. (2015). *Негатор или апологет*. Лесковац: Задужбина Николај Тимченко.
- Трипковић, Ћ. (1995). Спољни фактори и политичка кретања у Југославији 1945-1955. *Историја 20. века*, 13, 2 Београд: Институт за савремену историју.
- Цветковић, С. (2011). *Између српа и чекића: Политичка репресија у Србији 1953-1985*. Београд: Службени гласник.

FROM (DE)STALINIZATION TO THE FIRST CRACK OF YUGOSLAV NATIONALISM:
CULTURE IN SOCIALIST YUGOSLAVIA FROM 1944. TO 1970.

Summary

The influence of the social-political events after World War II was obvious in all the parts of society in the new state of Yugoslavia.

The victory of the People's Liberation Army of Yugoslavia, as well as the Informburo Resolution of 1948, after which followed the change of influence of East and West on our country, had influenced all the aspects in the field of culture.

The so-called „Clash on the literary left“, was continued after the war with certain changes. In this work, we shall try to answer in what way, under such circumstances, was developed our cultural life.

Rotation between, so-called, *firm hand and gentle hand* in the country, influenced the appearance of – from time to time – extremely strong censorship in all the fields of culture.

Concerning that is the aim of this work, as presenting the development of three key areas of the culture: literature, film and theatre, in order to present the as complete as possible picture of status of culture from the after-war period, until 1970.

Comparative, as well as multi-variant analysis methods shall be the key ones used to present the results of this exploration.

Keywords: Yugoslavia, Clash on the literary left, cultural development, film, theatre.

Весић Ђина
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет, Србија
vesic_djina@hotmail.com

Лончар Растко
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет, Србија
rastkoloncar93@gmail.com

ANTE TOPČIĆ

HVAR'S CONVERSATIONS AND SERBIAN SINGING AS A POETICAL UNITY AND THE CULTURE IMAGE OF PETAR HEKTOROVIC

Ribanje i ribarsko prigovaranje - Fishing and Fishermen's Conversations, written by Hektorovic, a poet from Hvar, is an old, comprehensive and exceptionally interesting piece of literature in which he tried to be sincere upon describing a simple reality, the main motif of his work, and present himself as an authentic chronicler. By the end of his epic poem he desires for a poetic glory and immortality of his work. Since this seems utterly paradoxical, Hektorovic's poetics in *Fishing and Fishermen's Conversations* is based on reconciling numerous paradoxes. In this work, reality upon which it has been insisted in science so far is only an external part of its poetical and metaphorical core.

Key words: poetics, factography, contrast, harmony, allegory

1. INTRODUCTION

Fishing and Fishermen's Conversations is both great and simple, exciting and uninspired, national and supranational, Renaissance and non-Renaissance/Medieval piece of literature. It leans towards Humanism and is both historical and a Mannerist towards realistic literary piece. It is uncreative but, at the same time, a mysterious and peculiar work. Its creator Petar Hektorovic, a poet and a humanist from Hvar, imagined it to have traits of double-faced Janus thus it can be viewed both as *Rebis, res bina* and as a mathematical sign for infinity¹ or, in other words, as a mysterious, incomprehensible and unfathomable literary work (Sambunjak 2009: 67). *Fishing*² is a kind of alloy, a firm seamless compound of two opposite things. On the one hand it is a sublime poetic dream stripped to the bone and on the other it is hard, harsh and, by its nature, a routine task of simple people but elevated to utmost spiritual level. *Fishing*, as Hektorovic's original and unique idea, is a plausible homogeneous mixture. It is a combination of incompatible elements as well as a meeting point of opposite and seemingly contradictory phenomena (Sambunjak 2009: 232). However, that is not to say that this combination occurred by chance or that it is a result of author's ignorance and that his world views and notions of life were under the influence of other literary works he borrowed ideas from. It is, as a matter of fact, a result of Hektorovic's mental insight and extraordinary life experience which enabled him to realize that the essence of life is in a point where its contradictions and forces that control it collide, refract and disappear. Hektorovic argued that if there had not been for contradictions, there would not have been life and darkness would have prevailed. It is in human's nature to try to understand life where there is one. That kind of interpretation is a result of human philosophical mind supported by careful observation of events, phenomena and changes around him and trying to find mutual connections, last origins or conditions of existence (Čvrljak 2008: 15).

The main questions such as his desire to write and the events, facts and phenomena he observed before starting to create his literary work *Fishing* as well as the milestone that connects and refracts all opposites and paradoxes that the writer experienced during his life are asked in this paper in order

¹ The route drawn on the map attached by Ramiro Bujas to *Fishing* creates a sign for infinity.

² *Fishing* will be further on used as an abbreviation for the title: *Fishing and Fishermen's Conversations*.

to help to reveal Hektorovic's humanistic and philosophical mind, his talent for writing poetry and his cultural awareness.

2. THE STRENGTH OF HEKTOROVIC'S BERTH AGAINST THE WAVES OF LIFE

By writing the literary work being discussed here Hektorovic undoubtedly showed his love and tendency towards sea, fish, boats, fishing skills and fishing tools and yet the anchor that the author is tightly tied to is permanently embedded in the ground. It is, by author's own interpretation, as if that anchor has been thrown from the heaven to the ground. His fortress Tvardalj, in which he finds his inner peace and comes to know the glory that belongs to the God in heaven³ is, in fact, his anchor. It doesn't come as a surprise that Tvardalj is Hektorovic's symbol of everlasting peace, prosperity and happiness in people's lives or, in other words, a symbol of paradise on Earth.

As it has been stated before, Hektorovic is a kind of poet who likes to combine and join elements that are almost mutually exclusive. By succeeding in making the impossible possible he shows his ingenuity⁴ at his finest and thus transforms this literary work into a poetic masterpiece. Hektorovic was able to join each word we can find in *Fishing*, even the most meaningless one, with its opposite meaning. He strongly believed in an ancient idea, which reached its peak in Medieval times, that claimed the world only existed in its duality (cf. Sambunjak 2000: 13). Following this principle, he described phenomena and events that are, in natural order of things, contrasted like old and young, sun and water, moon and sun, water and wine, barrel and canteen, a raft and gajeta (half-decked one-masted fishing boat) et al. However, everything Hektorovic sees he sees in motion so phenomena do not attract his attention by naturally being constant and immovable but he likes to describe things in mobility and observe their constant battle and dynamics. That is a world Hektorovic is familiar with, the one being considered in an ancient Greek philosopher Heraclitus' syntagm *panta rhei*, which expresses his idea of the world where nothing is constant and is always contrasted. Hektorovic's world is a place where life is driven by a principle of motion and where events are caused by the battle of contrasts. Beauty and magic of nature is contained in that battle and its opposites.

Although nature is very much present in *Fishing* Hektorovic did not give it much attention; on the contrary, it looks like he thought of it as both his and human's enemy and at the very least as an unpleasant place. The above mentioned is clearly expressed at the beginning of the epic poem in a part which has already been cited and where Hektorovic says to his cousin Brtucevic, the one *Fishing* is dedicated to, how much he is attached to Tvardalj. This idea is also expressed in a fact that Hektorovic's final destination was a small fortress, a church built in Necujam on the island of Solta, that had once been a temporary home to Marko Marulic, the father of Croatian Literature. During the voyage, Hektorovic stated he had to stay away from unpleasant forces of nature like strong wind⁵, rapids⁶ and bright

³ Na Tvardalju momu, / koji me posvoji, // ki (pravim svakomu) / čudno me opoji; // kim buduć savezan, / kad njega napravljam, // i grad i grajski stan / velekrat ostavljam // i sva prijatelje / (toli on je jaki), / š njimi roditelje / i razgovor svaki. // Bud da ki ga vide, / toli jim drag bude, // kad u njem poside, / tomu se ne čude, // negli budu praviti: / ni u tom grihote // svaka taj ostavit / rad ove lipote; // u kom svaki trud moj / toliko me slaja, // da mi sarcu pokoj / to veći poraja. // A sve ča se čini / na Božju jest slavu, // na pomoć općini / meni na zabavu, // na utihu mojih, / koji će za mnom bit, // jer je pravo svojih / pomagat i ljubiti. (*Ribanje*, 25 -40)

⁴ Hektorovic can be considered a genius at least according to Aristotel's definition of the term which defines ingenuity as the ability of the mind to connect seemingly unrelated facts or terms.

⁵ Vitar se podvizat / tada poče odozdola, // val vala dostizati. / I reče Nikola: // Pasko, ne će nam dat / smorac već loviti, // a vrime je ručat, / ča je meni mniti. // Nu jidro napravi, / argutlu izmi van // isve ino spravi, / hodimo na drugu stran! (*Ribanje* 103- 108)

⁶ Kad pisan dospíše, / u vrime obroka // prem na kraj dopriše / bračkoga otoka // gdi voda ne vim zač, / na hipe barza je, // gdi se s Suletom / Brač malo ča ne staje. (*Ribanje* 719 – 722)

sun which caused Nikole the fisherman to build a shade on the boat⁷. Some tried to link Hektorovic's description of diverse and charming nature found in *Fishing* to the influence of eclogue piscatorie, a form of Italian Renaissance poetry in which topos is idealistic nature and where fishermen were sometimes replaced by shepherds and their pets to which they sang were given caught fish and shells instead of flowers and fruit. Even when those literary works contained magic, magical herbs were replaced with seaweed and algae (Torbarina 1970: 202- 203). However, it does not matter whether he was under its influence or not, Hektorovic was not the poet of nature nor does he achieve the poetics of his epic poem by using lyric motifs.

Hektorovic is a kind of poet that celebrates *homo faber*, a man who is able to survive in nature relying on his work and who recognizes it as a place for fun and rest.⁸ His man is both *homo faber* and *homo ludens* while Hektorovic is *homo viator*, a man who does not travel with fishermen just to let his body rest but is a voyager whose travel is happening on higher intellectual and mental level. He is on a quest for a simple life truth⁹ but also for a higher reasoning containing sublime beauty and in order to achieve it Hektorovic stated that one must step away from the ordinary, routine and standard.

Hektorovic is a poet of people's happiness, their longing and a quest for it. He is a very religious person and his Christian beliefs are unquestionable when he gives a lecture about God's Commandments, righteousness and mercy¹⁰ in *Fishing*. It would not be far away from the truth to state that Christian ideas are the very essence of Hektorovic's literary work. This great poet and thinker wanted to show that the world is remarkable in its simplicity, filled with divine idea, spirit and beauty in its basic banalities and so meaningful and worthwhile (Sambunjak 2009:240). This is a poet who played with the meaning of what he was writing about and whose words have dichotomous meaning: one is always ordinary and visible but if we scratch below the surface we will discover the other one which is more significant and always hidden by the author. Thus, *Fishing* functions as an ordinary field trip whose main purpose is fun and rest and, at the same time, as author's pilgrimage that, on a basic level, functions as his quest for lost paradise (cf. Šanjek 1993: 353-353). The idea of a lost paradise whether it represents Biblical

⁷ Dokle on trudi, / legši počnimo // ovdj prem u plavi, // pod ovim pokrovom! // Sladak se san pravi / pod sincom takovom, // kad nimamo ini / zaslon tuj nadvoru, // ni stabla ni sini / na kraju pri moru. (*Ribanje*, 744 – 748)

⁸ Hektorovic is acquainted with fishermen's hard work and their need for rest so he writes in *Fishing*: and, at snack time, which came after a number of proverbs and other riddles they competed against each other, he writes: i da je stvar prudna / tko će ured ne sahnut, // uzmaknuvši trudna / težan'ja oddahnut, // ka škodu donose / kipu i živin'ju // i kriposti kose, / svisti i umin'ju. (*Ribanje*, 11 – 14)

⁹ Hektorovic is surprised with the wise thinking and speaking of the fishermen, and in one moment, surprised with Nikola's solution of the enigma made by an older fisherman, he writes: kada ja poslušah / tej stvari, u taj čas // začudivši se stah / ne malo smućen vas. // I rekoh: Bratjo ma, / svaki vas ufan stoj, // da vam sam sasvima / obezan čuvši toj. // Odkle dojdoh na svit / i po njemu putuju // (od sedamdeset lit / daleč se ne čuju, // ka mi starost daše) / i ne znam otkuda, // prid mnom ne gataše / nigdar se taj ne čuda. // Gatku izrečenu / ja bolje na svit saj // ni liplje odrišenu / ne slišah, neg je taj!

And during lughtime following after the sequence of proverbs and other mysteries used for mutual competition, he notes: Dokle užinaju, / pojdoh posiditi // pri moru na kraju, / ter se stah čuditi, // da su ljudi mnozi / viditi priprosti, // zlorušni, ubozi, / a imaju dosti. // Jer s takimi ljudi / budu pribivati // razum, pravi sudi, / i njih odivati; // kripost š njimi zato / otajno pribiva, // kakono i zlato, / ko zemlju pokriva; // mimo da ne umiju / koliko ugarci // - kad rič prosiju, / tot veli mudraci; // i vide se izvan / u tisknu živin'ju, // iznutra budu stan / čudnomu umun'ju. (*Ribanje*, 153- 162; i 1475- 1486)

¹⁰ Nastojmo imiti / mi kriposti one: // tim dobro činiti, / koji nas progone! // Ni dosti čistoće / i divstvo imiti, // vikovnije tko hoće / sasen'je dobiti; // jer jedna dobrotu / u raj ne dovodi, // ako se grihota / koja š njom nahodi. // Niktor protiv volji / ne će spasen biti // ni pokoj najbolji / nebeski imiti. // Tko rugljiva uči, / on veće nego mni // - jer se zaman muči- / sebi škodu čini. // Ne karaj rugljiva, / jer ti će zlo htiti, // negli spametljiva, / ki će te ljubiti. // veće je pristalo / dobra dila tvoriti, / ner vele nimalo / od sebe govoriti, // jer nas naša dila / ljudem povidaju, // draga al nemila, / po ki nas poznaju. // Neprijazni pusti, / nigdir ne zagrubi // ni dilom ni usti, / sa svakim se ljubi! // Tim prosti najliše / (sebi čineć silu), // ki te uvridiše / u komgod idilu; // na toj potaknutje / jest verna svakoga: // često spomenutje / danka umarloga: // nijedan ini lik / rasardžbi ni veći, // ner kad misli človič, / da će martav leći. // Pri volij podniti / psovku i vaščinu, // neg ti učiniti / komugod gardinu; // jere podnoseći / mir će se dobiti, // osvetu čineći / ne ćeš miran biti. // Tko ti psovku reče, / lažuć po nauk svoj // on sebi doteče / grižnju i nepokoj; // i gdi te taj stane, / ki prava uvridi, // zlobnu ćeš dat rane, / kadgod ti vidi; // i sram će ga biti / samoga od sebe, // kada se smisliti / on bude od tebe. (*Ribanje*, 1432 1466)

notion of The Garden of Eden¹¹ or the one that, according to ancient mythical philosophy, disappeared after the golden age of history, went through bronze and finally iron age is so strong and omnipresent in *Fishing*. Even though Hektorovic poetically expressed his wishes to go to heaven after this earthly life¹², his attitude towards life was the one of a Renaissance man.

He does not show tendency to develop utopian stories about how the world should look like for a man to live happily in it nor does he look at this world through the eyes of a man banished from earthly heaven and who now sees it as a valley of tears, a place of suffering and pain. He perceives this world as the only place for a man to experience bodily existence and have empirical life. In his old age, Hektorovic realized that this world is the only one where a man can experience happiness. Providing the example of his fishermen he says that it can only be reached if fun and hard work comes hand in hand like it was when a man was still in heaven. By losing the place in the paradise a man lost the unity of game and work and although he took both of them from the heaven they are now separated (Huzinga 1970:22). Hektorovic is a poet who brings together what is separated and detached from its true nature in this world. His poetry can be read as a harmony between a man and nature as well as a perfect balance in nature.

If a man lives according to both laws of the mind and natural laws he will be able to find happiness.¹³ Hektorovic says that a life, if well balanced, is the most precious kind of art, and thus will be celebrated in verses of his literary work *Fishing*.¹⁴ They show a cheerfulness of the one who wrote them down and his sophisticated taste to enjoy small, simple and easily accessible things life has given each one of us. By having the Kingdom of God, the best experience a man can have inside of him, Hektorovic brought to life the art of living (Horvat 2009: 316). He successfully managed to combine opposite things in his *Fishing*: heaven and earth, spirit and material by putting a man in the middle to be a meeting point of those opposites.

Two fishermen Hektorovic is at sea with, and who are the main motifs in *Fishing*, can, to a casual reader, seem like two opposites. Paskoj, an older one who has an advantage over a younger fisherman Nikola who must take each remark into account, answer questions, get things they need, etc. On the other hand, both are subordinate to Hektorovic who is considered as their master. Compared to superior aristocrats, they are ordinary people, members of lower class. Even though Hektorovic is a member of higher class, he breaks down the social class barrier between himself and his fishermen, the erudite and the ignorant by calling them his brothers and friends. Since, at that time, seeking justice by the oppressed people was harshly punished and Hektorovic openly expressed his love towards ordinary people and considered all men to be created equal he certainly opposed contemporary social order.

It satisfies Hektorovic when those fishermen work as a team, talk, comment and sing. Hektorovic's singers called those songs Bugarstice (a form of epic and ballad poetry popular among Serbs and

¹¹ It is represented by the park in front of the church in Nečujam: Taj hvaljena mista / paka obhodismo, // ka lipa i čista / pomljiivo vidismo: // ki se zelenjaše, / vartal i gustirnu, // ka nikad pojaše / onu družbu virnu, // od ke ti zgor pisah / (koj budi vičnji raj) // ča od nje čuh i znah / i ja i svaki kraj. // Vidismo njih stan'je, / kakovo je bilo, // i sve pribivan'je / obično i milo: // zemlju ka se teži, / i lipu poljanu, // kon kuće ka leži / kakono na dlanu, // i priddvorje idvor, / k tomu stabla nika // više hiže odozgor / od voća razlika. // Imalo postavši / svuda obajdosmo, // pak se popeljavši / s plavju otajdosmo. (*Ribanje*, 1085- 1098)

¹² Zač ovdi dugo stan / ne može nam biti, // odkle do malo dan / tribuje otiti. // Zato mi išćimo / oni stan doteći, // koji nahodimo / od svih vikov veći; // ona pribivan'ja / da bi nas dopala, // gdi su ljubka stan'ja / nada sva ostala, // koja su želile / na svitu ovomu // duše bogu mile / u dilu svakomu; // koja bog pripravi, / stvoritelj od svega, // u nebeskoj slavi / tim ki ljube njega; // a on ti ga ljubi, / i oni ga čtuje, // ki mu ne zagruhi, / ki zakon spunjuje. // Njegovi zakoni / hvale su dostojni, // u kih su nasloni / mirni i pokojni. // Rekal je: Ne tuži / nitkor; od zla se kaj, // zapovid obsluži, / ter hod' k meni u raj! (*Ribanje*, 1533- 1548)

¹³ Veće pomnju prudi / človiku imiti, // ner težeć ki trudi / i vele dobiti. // Istina bo je toj, / i pravo t' se reče // (pametuj svak ovoj): pomen kuću teče; // nepomnja raztiče / stoke i velike, // kako kad ističe / vodica iz rike. // Tojve si domodar / ne u zloj haljini, // sam sebi gospodar / i svojoj družini, // lahko ćeš doteći / gdi se tak ishode // s nepomnjom ne hteći / čuvat se od škode; // i znaj, da ćeš tvoj stan / skoro razčiniti // (i ne u vele dan) / hteć tako živiti! (*Ribanje*, 849- 860)

¹⁴ In literary work a language does not only represent a tool for writing but it also represents what is being written about. ...A literary work is a special correlation between language and the world thus it is life-giving and language-building. (Katičić 1969: 208 – 216) (own translation)

Croats until the 18th century) and sung them in the Serbian language. The author strived to write down each word sung and capture the beauty of their melody. As those songs had already been more than a hundred years old at his time, he foresaw the danger of them not withstanding the test of time. It is known today that those songs have nothing to do with Bulgaria although they must have also been sung there. Their name is derived from the term *lingua vulgarica* meaning they are sung in everyday folk speech opposed to in Latin as a culture language.

A significant difference between the Croatian and Serbian language, which existed until the time of national awakening and intense political activity i.e. Illyrian movement in Croatia and First Serbian Uprising in Serbia, is best seen in everyday folk speech in which Hektorovic wrote this epic poem. At the same time, rich Croatian literature was also written in this kind of folk speech. The beginning of literacy in Croats and Serbs was based on the same language, Old Church Slavonic, the one which was the basic for literacy development in all Slavic people. Its graphical structure was invented by younger of two brothers who were, as Greek missionaries, sent to the Moravians in the second half of the 9th century to teach them the script. That language was not used and did not have the same fate in Croatia as it did in Serbia. Scientists today agree that, for the purposes of Slavic mission, Constantine-Cyril first invented Glagolitic script and that Cyrillic one is a secondary script equal to Glagolitic one. It is worth mentioning that Croats and Serbs used both scripts in the beginning but as a language developed Glagolitic script was being used more in Croatia and Cyrillic script in Serbia. This is best seen on the oldest preserved documents containing written inscription such as The Baska Tablet in Croatia and Temnic inscription in Serbia.

Besides differences in graphical use of the abovementioned language, it is much more interesting to mention that Old Slavonic, or, when it comes to Croatia it is better to say Old Church Slavonic, was not well accepted on that territory due to complicated religious, political and historical circumstances. For all these reasons it had ephemeral significance on literature but was widely used by Glagolitic priests. In Serbia, on the other hand, where it was first introduced by Serbian national recension, it had been the language of culture used at court and in church from the beginnings. Ever since, it had been a language of centuries-old Serbian ecclesiastical and secular literature until Slavonic-Serbian language was replaced with Neo-Shtokavian dialect which had been widely used on that territory. By doing this cut, Vuk Karadzic, for the first time, succeeded in making everyday folk speech a basis for Serbian literary language. However, everyday folk speech had become a part of Croatian literary language much sooner, even in Humanism, and reached its peak in the Renaissance when Hektorovic wrote his *Fishing*. In this literary piece, his locals and fishermen, the simplest people who lived on Croatian coast and islands, could say the most beautiful words only in their mother tongue, i.e. Chakavian dialect. Unlike in Serbian literary language, there were no significant dissimilarities between Croatian everyday folk and literary language. Until the time of Ljudevit Gaj and Vuk Karadzic when Shtokavian dialect became a basis for literary language, we can say that, theoretically, Croatian and Serbian were two different languages. In Hektorovic's time, language and literature on Serbo-Croatian territory was developed in two distinctive historical and cultural directions thus making that difference the most obvious. One direction was influenced by Orthodoxy and the Middle ages, and the other one, through Humanism and the Renaissance, by modern European tendencies.¹⁵

However, Hektorovic calls those poems "his" even though they might be the property of the Slavs who live from the Adriatic islands to the shores of the Black Sea in the east i.e. Bulgaria. Those poems came to a Croatian island from the east which can be a reason why Hektorovic is saying that his companions are singing them in a Serbian way¹⁶. This fact is a proof that Croatian and Serbian name had been inextricably intertwined even before Hektorovic's time and thus, until modern times, that could not

¹⁵ To learn more about these differences see the works of Vukmanović (1975), Moguš (1993: 51-78) and Damjanović (1980) cf.

¹⁶ Malo pozivajući, / pri ner se umori, // riči potočivši / Nikola govori: // Recimo po jednu, / za vrime minuti, // bugarsčinu srednu / i za trud ne čuti; // da sarbskim načinom, / moj družu primili, // kako meu družinom / vasda smo činili! // Kako da se utiče, / jer biše od volje, // sam Paskoj pokliče/ ča može najbolje: (*Ribanje*, 515 – 522)

have been a reason for a dispute and bad interpersonal relationships. Hektorovic was a poet of harmonious world, a world where all these differences are nonexistent and abovementioned poems are proof that he tried to unite folk songs and poetry. It can be stated beyond doubt that, even though the language of those songs fishermen sang and Hektorovic wrote down in his *Fishing* was a bit different than Chakavian dialect he was used to, he actually defended the language they sung in. That language, with only a few elements of Shtokavian dialect, was as close to Hektorovic as his own Chakavian. It can even be stated that Hektorovic, by mixing dialects in those poems, predicted cultural aspirations that appeared a hundred years later in the Ozalj linguistic-literary circle which tried to create a hybrid language as a mixture of all three Croatian dialects. Hektorovic wishes for territorial integrity of Croatia which have been politically and territorially fragmented throughout its history. He expresses his desire to visit those places and maybe even travel to locations where epic heroes, celebrated in bugarstice and well known by his fishermen¹⁷, engaged in battles.

Kraljevic Marko (Mark, the King's son), born c.1335- died 1395, both mythological and historical figure, is one of those sung heroes in bugarstice. When his father Vukasin, who fought against the Ottoman Turk, was slain in Battle of the Maritsa River, Marko succeeded him as king but as a vassal to the Ottoman sultan. Short after his death he became a mythological and national hero of not only the Serbs but also other Balkan peoples, i.e. the Bulgarians, the Macedonians, the Montenegrins, the Croatians and all others, who fought against the Ottoman Empire and its expansion towards the centre of Europe. It is odd how Marko managed to escape from his vassal duties by not participating in the Battle of Kosovo in 1389 so therefore his territory was not affected by the great tragedy and devastation. However, when Hektorovic's fishermen decided to please their master by singing a folk song, their intention was to evoke an image of a happy country where people feel safe and secure and that is ruled by a proper master like the one described in epic poems about Marko.

Many poems about Marko focus on his bravery and honour, he is described as a great protector of the poor, underprivileged and powerless, of order and prosperity and as a bringer of equality before the law for everyone. Since that was the time of unrest, Marko was the bringer of everything Hektorovic and his fishermen from Hvar needed. At that time, in 1510, common people rebelled against the gentry rule due to high taxes but, five years later, with the help of Vinicenzo Capelli, provveditore of the Republic of Venice who supported the ruling class on the island, the rebels were exiled from the island and their leaders hanged before their very eyes. Oppression and a desire for revenge was still present due to these circumstances. Although this defeat was terrible, it most certainly encouraged other popular uprisings outside the island, peasants' revolt in 1570s under Matija Gubec being the most known one. By singing bugarstica about Mark the King's son, who, at the time, was already the main hero of many mythical stories, to their master, the fishermen, generally speaking, refer to the fair society in which Mark played a leading role. Although Mark was depicted as a protector of the poor and underprivileged it can be stated that he was more of a mythical rather than a real and historical figure.

If fishermen Hektorovic was at the sea with were real people, they could have evoked with a song the return of Mark because they were simple and naïve people who still believed in a myth created by human's imagination. This myth was based on a belief that Mark, together with his horse Sarac, was still alive and resting somewhere in the mountains nourished by fairies. By being alive, he could have been fishermen's consolation and hope. However, Hektorovic was intelligent person and it was enough for him to show respect to those simple people and pretend to be touched by their songs. The real purpose of those bugarstice Hektorovic included in his literary work was not only to show that folk songs have artistic value but also how a myth can have an important role in people's lives. After listening to bugarstice, poetic, deeply contemplative and philosophical songs, Hektorovic, in his own mysterious and implicit way, wanted to show how materialistic and real world could, at the same time, also be

¹⁷ Zato kad ustaše, / jah jim govoriti: // Svaki vas kazaše / ne vele umiti // ter me ste varali; / je l' pravo toj, vite, // zač, neg ste kazali, / vele već umite! // Toj su potvardile / vaše pisni one, // ke mi vele mile / u sarcu još zvone; // ke mi će uzrok bit, / da vas ću želiti // i s vami češće it / kudgod se voziti. (*Ribanje*, 1491- 1498)

mythical.¹⁸ It is possible to describe an actual person or event (cf. Nodilo: 1981) by singing about mythological figures because, in Hektorovic's own words, what we feel, dream and hope for and what exists in an external world is both real. Those things, which exist in human's mind also shape human's life and life is both a myth and a reality because each of them consists of imagination, spirit and matter. In these songs, Hektorovic shed a light on the earliest spiritual history of his people and confirmed that warriors could also be singers. He was aware of the effect a song usually has especially at the time when due to various political and economic reasons a community could fall apart. One of the reasons Hektorovic paid special attention to these folk songs is that, in times of need, they are a drive for positive changes that keep community together.¹⁹

Truth be told, bugarstice are unpleasant and there is a presence of death in them. Vlatko Udinski tricked, captured and killed a Severin hero Radosav Siverinac and Mark, The King's son, after a quarrel with his brother Andrijas about the third horse they captured together, mercilessly stabbed him in the heart. Although Radosav and Andrijas must have died after being hurt, nothing in those songs points to their death. Bugarstica about Radosav ends with this noble hero cursing treacherous and dishonest Vlatko after falling for his trick and becoming a prisoner at his court. Although the song does not say anything about Radosav's death after Vlatko gives an order to his servants to kill him, one can only hope he somehow manages to overpower them and escape.²⁰ In the other case, fatally wounded Andrijas did not curse his brother but begged him not to make their mother sad by telling her the real reason why both did not come home. Instead, he should make her happy by telling her that Andrijas went to a faraway country, married a beautiful girl and decided to stay there.²¹

Death is also not explicitly mentioned in this bugarstica because a mother must not find out about her son's death nor that her other son, falsely reporting his brother's happiness, committed fratricide. However, if one can, like Hektorovic, understand the essence of that folk song, the real truth bugarstica is trying to hide will be revealed. Words Marko was supposed to tell his mother are metaphorical and have double meaning. Although they seem believable, it takes a little to doubt about the truth of his words. She should believe in something that did not happen but if she understands the real meaning of Mark's words she will know that her other son was buried in a faraway country after he kissed death and it embraced him. Everybody should be aware that death is an only kind of mistress who, once it grabs somebody, does not let go or that the dead do not come back to life after being buried. Whether Mark's

¹⁸ Obviously, poetical expression is not the same as lyrical expression, in verses. Poetical expression is not only an artistic creation but, in wider sense, a certain way of living and approaching the reality. Poetical, which still has not been entirely defined, is shown as going from the insignificant to the absolute, as reconciliation with paradoxes, as being friendly with conversations and open to reality as a whole, not only with mind but also with heart. (Golub 1990: 60) (own translation)

¹⁹ A song belongs to a certain community and it defines it. In wider sense, a purpose of closed poetical language role is to unify a community. A song must be the strongest cohesive force in social consciousness. (Slamnić 1965: 11 – 14) (own translation)

²⁰ Tuj mi se je Radosavu na Vladka razžalio // tere to mu junak iz glasa klikovaše: // Neverna ti, Vladko, vera i neverna ti ljubovica, // viteže Vladko! // Kada ga je začuo vitez Vladko klikujući, // vele t' se je na njega vojevoda razgnjavio // ter mi je dozvao one svoje verne slugе, // kojim to je pridao Radosava Siverinca, // tere ga je poslao junaka zagubiti. (*Ribanje*, 674-682)

²¹ On mi ranjen prionu za njegovu desnu ruku // ter knezu Marku po tihora besijaše: // Jeda mi te mogu, mili brate, umoliti, // nemoj to mi vaditi sabljice iz sardašca, // mili brajane, // dokle ti ne naručam dvi i do tri beside. // Kada dojdeš, kneže Marko, k našoj Majci junačkoj, // nemoj to joj, ja te molim, kriva dila učiniti, // i moj dil ćeš podati, kneže Marko, našoj majci, // zašto si ga nigdar veće od mene ne dočeka. // Ako li te bude mila majka uprašati, // Viteže Marko: // što mi ti je sinko, sabljica sva karvava?, // nemoj to joj, mili brate, sve istinu kazovati // ni naju majku nikako zlovoljiti, // da reci to ovako našoj majci junačkoj: // Susrite me, mila majko, jedan tihi jelenčac, koji mi se ne hti sa drumka ukloniti, // junačka majko, // ni on meni, mila majko, ni ja njemu. // I tu stavši potargoh moju sablju junačku // i udarih tihoga jelenka u sardašce, // i kada ja pogledah onoga tiha jelenka, // gdi se htiše na drumku s dušicom razdiliti, // vide mi ga mило biše kako mojega brajena, // tihoga jelenka, // i da bi mi na povrate, ne bih ti ga zagubio. // I kada to jošće bude naju majka uprašati: // Da di ti je, kneže Marko, tvoj brajen Andrijašu?, // ne reci mi našoj majci istine po ništore; // ostao je, reci, junak, mila majko, u tujoj zemlji, // iz koje se ne može od milin'ja odiliti // Andrijašu; // onde mi je obljudio jednu gizdavu devojkę. // I odakle je junak tuj devojkę obljudio, // nikad veće nije pošal sa mnome vojevati, // i sa mnome nije veće ni plinka razdilio. // Ona t' mu je dala mnoga bil'ja nepoznana // i onoga vinca junaku od zabitja, // gizdava devojkę. (*Ribanje*, 538- 577)

mother found out the truth or she was enchanted by his words is of no importance here. It is much more important to say a few more facts about the meaning of *bugarstica* within Hektorovic's *Fishing*.

Besides a perfect clarity which shows how a folk song, because it is ambiguous, self-explanatory, metaphorical and it plays on words, can perfectly fit into Hektorovic's poetical worldview, it can also be viewed as his understanding of life and death, glorification and immortality of *Fishing*. Hektorovic argued that there was a vague, invisible and thin line between life and death thus approaching it would be pure madness. However, being a genius as he was, he also said that life was worth living only if we come near that line. Only then a clear and perfect view on life is possible and abilities of the human spirit and courage can be understood. By placing his own epic poem on this thin line and by writing about ordinary people and praising a folk song Hektorovic put to risk his own name and the life of *Fishing*. If Hektorovic had not been aware of the risk he would not have given this epic poem as a life achievement award to his dear friend, a land holder²², whom he called a true intellectual, a respected author and a grammar teacher on Hvar. Hektorovic showed great love²³ towards his dear friend, an honourable knight²⁴ as he called him, and hoped his intellect would recognize *Fishing* as a valuable work which deserves an eternal life²⁵. Temporality of life, treacherous injustice that comes with it and mortality are ever-present in Hektorovic's thoughts and worldviews. However, after a research on Hektorovic's attitude towards world and culture that can improve it, a basic message that is ever-present in his work, is revealed. According to it, one must always pursue happiness although he will encounter death on his way and even though that pursuit might seem pointless it has a deeper meaning. He argues that death is a path towards immortality and life in heaven where happiness and beauty²⁶ come hand in hand. True beauty of *Fishing* lies in that profound truth.

3. CONCLUSION

By being realistic and accurate, Hektorovic's *Fishing and Fishermen's Conversations*, is scientifically speaking, more of historiographical work. However, this paper is trying to prove beyond doubt that poetry is the very essence of Hektorovic's *Fishing*. By being a great poet as he was, Hektorovic wrote about elementary and realistic things and by doing that, his poetry elevated to higher spiritual level. It was necessary to approach Hektorovic's *Fishing* with a clear knowledge of a message hidden inside it: art is not imitation of life but life itself wrapped in artistic mind. Hektorovic argued that life is a field of research and its purpose is trying to find the meaning of human existence. In his old age, after years of quietly gaining pearls of wisdom and life experience, he decided to put accumulated wisdom before his readers. Actually, that is a necessary release and giving of life energy accumulated at the bottom of his poetic and human soul. The great poet showed how even the most common language which lives with

²² Hektorovic passed by those lands with fishermen and gave the description: Nut, reče, kako je / baščina lipa saj, // nut oni lipi sad, / nut tarsja onoga! // Da bi mi ovdje sad / gospodara od toga, // platil bih štogodi, / aj Pasko nebore, // veće ner tkogodi / verovati more; // dim vam starijega, / i kad bih toj stekal, // ne dim ni mlajega / da bih se odrekal! (*Ribanje*, 244 – 250)

²³ Bil bih ti poslal rib, / viteže svim pravi, / ne to čiča potrib, / neg zarad ljubavi. *Ribanje* 1667- 1669

²⁴ He calls him the knight in the inscription and at the end of the poem- The inscription says: Gospodinu HJERONIMU BARTUČEVIĆU, / vitezu počtovanomu, vlastelinu hvarskomu, / PETRE HEKTOROVIĆ / ova ribarska prigovaran'ja za milošću i za razgovor šalje.

²⁵ Jere, gospodine, / mužju plemeniti, // jer ćeš imiti / u knjižici ovoj, // u kojoj ćeš vidjeti / i vas lov i put moj; // kojom ćeš živiti / pun slavnih imena, // skončan'ja ne imiti / do duga vremena: // dokle strana ova, / der do togaj vika, // bude čiti slova / našega jezika! (*Ribanje*, 1674 – 1680)

²⁶ Gdi su sad vitezi, / od kih pripivaste, // vojvode i knezi, / kojih spominaste? // Na svit jih sada ni, / jedva se ime njih zna, // rekbi je u sni, / kakono ljudi svih. // Kud oni pojdoše / i mi ćemo iti, // i gdi svi dojdoh / mi ćemo prispiti. // Kamo vojevan'je, / kamo njih hrabrosti // biše, i gizgan'je / i svake radosti? // Vreme jih odnaša, / kako se ne čuje, // i dila će naša, / smart bo sve skraćuje. // Jer je sve taščina / ovi svit ča prosi, // kakono maglina, / ku vitar zanos, // al kako para, / iz zemlje ka hodi, // taj čas ka se stara, / kada se porodi. // Zač ovdje dugo stan / ne može nam biti, // odakle do malo dan / tribuje otiti. // Zato mi išćimo / oni stan doteći, // koji nahodimo / od svih vikova veći; // ona pribivan'ja / da bi nas dopala, // gdi su ljubka stan'ja / nada sva ostala. (*Ribanje*, 1519- 1538)

people, develops according to their needs but can also die out just like them can be a great material for an extraordinary work of art. Hektorović's poetics is a fruit of accumulated strong emotional experiences and deepest understandings of life. It is weaved of his honest testimonies about opposite and different life changing phenomena which rule humans' lives. However, Hektorović's greatest life value is freedom of the spirit and social equality. The beauty of heritage and poet's own living space which causes anxiety because of transitoriness of life must be added to this. However, this awareness does not leave him incapable of living in immeasurable beauty of the nature and simplicity of ordinary people who are able to hide from everyone but this famous poet from Hvar the greatest mysteries available only to the humble eye, tranquil spirit and spectacular hearing.

LITERATURE

- Čvrljak, K. (2008). *Uvod u filozofiju renesanse*, Biblioteka filozofija, Zagreb
- Damjanović, S. (1980). *Jezik hrvatske srednjovjekovne književnosti*, Istra, 18: 3/4, Pula
- Golub, I. (1990). *Prijatelj Božji*, Naprijed, Zagreb
- Hektorović, P. (1951) *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Priredio Ramiro Bujas, Jadranski institut JAZU, Zagreb
- Horvat, J. (2009). *Povijest i kultura Hrvata kroz 1000 godina; od velikih seoba do 18. stoljeća*, Knjigotisak, Split
- Huzinga, J. (1970). *Homo ludens*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Katičić, R. (1969). *Književnost i jezik, Uvod u književnost*, Znanje, Zagreb
- Moguš, M. (1993) *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Globus, Zagreb
- Nodilo, N. (1981) *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos, Split
- Sambunjak, S. (2000). *Jezik i stil hrvatskih glagolskih prenja*, Književni krug, Split
- Sambunjak, S. i Z. (2009). *Tragalac za smislom; Zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*, Demetra, Zagreb
- Slamnig, I. (1965). *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb
- Šanjek, F. (1993). *Crkva i kršćanstvo u Hrvata; Srednji vijek*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- Torbarina, J. (1970). , Hektorovićovo ribanje u kontekstu europske književne tradicije. *Kritika*, 6, Zagreb
- Vukomanović, S. (1975). Tipovi srpskohrvatskog pisanog (književnog) jezika do Vuka Karadžića i Ljudevita Gaja, *25 godina seminara za strane slaviste*, Studentski servis Univerziteta- Sarajevo, Sarajevo

HVARSKO PRIGOVARANJE I SRPSKO PJEVANJE KAO POETSKO JEDINSTVO I SLIKA KULTURE PETRA HEKTOROVIĆA

Rezime

Ribanje i ribarsko prigovaranje Hvaranina Petra Hektorovića staro je, opsežno i iznimno zanimljivo djelo. Zanimljivo po tome što se njegov autor pri opisu obične zbilje, koju podvaljuje kao temeljnu temu toga djela, silno trudio biti nepatvoreno istinit, kao da se je želio prikazati vjernim i dosljednim kroničarom, a pri završetku istoga djela očituje svoju težnju za pjesničkom slavom kojom bi osigurao besmrtnost napisanome djelu. To je naizgled paradoksalno, a baš će na pomirenju brojnih paradoksa zastupljenih u *Ribanju i ribarskom prigovaranju*, pokazalo se, Hektorović temeljiti svoju poetiku. Realnost na kojoj se dosad u znanosti često inzistiralo u ovom radu predstavlja samo vanjski obruč poetske i metaforičke jezgre toga djela. Ribarski razgovori, narodne pjesme i Hektorovićevi sudovi, sve ono čime *Ribanje* plodi, u današnje vrijeme može izgledati naivno i starinsko, ali ne možemo zatajiti činjenicu da *Ribanje* i danas u čitatelja izaziva produkciju osjetilnih stimulansa prema lijepome i začuđujućem. To je djelo ustvari cjelovit prikaz Hektorovićeve etičke, pjesničke i filozofske misli, te bi ono moralo zauzeti važno mjesto u literaturi i izvan svoga vremena, jer široko zahvaća ljudski život i međuljudske odnose. Čovjek i ljudska sreća čine stožer Hektorovićevih misli, a sreća se, poučava taj pjesnik, ostvaruje racionalnim postupcima i učenjem iz širokog životnog iskustva starijih. Hektorovićeva je poetika u tome što se on pokazuje kao početnik u svemu, čudi se svemu običnomu i svakodnevnomu, a zapravo tim čuđenjem otkriva ono tajnovito što se krije ispod same površine životne jednostavnosti. Upravo je i odsutnost stilskih figura i ogoljenost od „pjesničkog“ načina izražavanja, najvažnija i naj snažnija stilogena i poetska manira Petra Hektorovića.

Ključne riječi: poetika, faktografija, contrast, sklad, alegorija.

Ante Topčić
Sveučilište u Zadru, Hrvatska
atopcic@unizd.hr

MARIA-ZOICA BALABAN

ROMÂNII ȘI VOCILE ALTERITĂȚII ÎN BALCANI

Lucrarea cu titlul *Românii și vocile alterității în Balcani* își propune să investigheze imaginea lingvistică și culturală a *Celuilalt* (sârbi, bulgari, muntenegreni, bosniaci, herțegovini, albanezi și greci) în zona Balcanilor. Imaginea *Celuilalt* se construiește ca entitate lingvistică, culturală, geografică și socială prin raportare la două componente principale: autoimaginea și heteroimaginea. În discursul asupra alterității, se întrepătrund mai multe voci; cele care creează un autoportret care, prin raportare la celălalt, își definește specificul și idealurile la care aderă și vocile celuilalt, ale străinului, interpretate prin filtrul valoric al autoimaginii, în funcție de nivelul de cunoaștere și de propriile aspirații.

Metodele prin intermediul cărora am conturat imaginea lingvistică și culturală a vocilor alterității din Balcani au la bază principiul de indeterminare al lui Heisenberg, potrivit căruia prin însuși actul observației directe, subiectul modifică obiectul cercetat. Din acest punct de vedere, vocile alterității se întrepătrund, generează atitudini lingvistice, culturale și spirituale diferite.

Cuvinte-cheie: identitate, limbă, spații culturale, autoimagine, heteroimagine

1. INTRODUCERE

De-a lungul istoriei, cu precădere în secolul al XVIII-lea, evoluția Europei a fost marcată de schimbări majore în plan istoric, politic, geografic, lingvistic și cultural. Pe fondul acestor schimbări Balcanii sunt redescoperiți de către lumea occidentală. În legătură cu termenul generic *Balcani* se impun câteva explicații terminologice. Termenul este folosit pentru a face referire la Europa de sud-est. Zona Balcanilor este recunoscută de către lumea occidentală pentru istoria zbuciumată și pentru poziția geografică aflată la intersecția mai multor imperii. Balcanii, „butoiul cu pulbere al Europei” au fost, de-a lungul istoriei, teatrul a numeroase războaie, invazii, cuceriri, revolte, confruntări între imperii, din timpul Imperiului Roman și până la ultimele războaie din Iugoslavia. Părerea general acceptată este aceea că din Balcani fac parte următoarele țări: Albania, Bosnia și Herțegovina, Grecia, Muntenegru, Macedonia, Serbia, la care se adaugă, cu un statut special, Croația, Slovenia, Turcia (partea europeană) și România (Dobrogea). Lucian Boia spunea că „prima dificultate pe care o prezintă România este chiar aprecierea locului ei pe harta Europei. Cărei zone îi aparține: Europei Răsăritene, Balcanilor, Europei Centrale? Nu este greu de constatat, din punct de vedere strict geografic, că Peninsula Balcanică nu cuprinde și România. Limita ei nordică o formează Dunărea, iar România se află la nord de Dunăre; face excepție doar Dobrogea, regiunea situată între Dunăre (la vest și nord) și Marea Neagră (la răsărit). Și totuși...nu doar pământul, munții și râurile definesc un spațiu de civilizație. România este, în bună măsură, balcanică, printr-o lungă istorie, prin multiple raporturi umane și culturale...România nu poate fi desprinsă de Balcani, dar cum nu este totuși un teritoriu propriu-zis balcanic, istoricii și geografiloromâni au optat pentru încadrarea ei în Europa de sud-est, formula care cuprinde Balcanii plus România”¹. Am considerat necesare aceste explicații tocmai pentru a înțelege mai bine scopul lucrării cu titlul *Românii și vocile alterității în Balcani*. Ne-am propus să investigăm imaginea lingvistică și culturală a *Celuilalt* (sârbi, bulgari, muntenegreni, bosniaci, herțegovineni, albanezi și greci) într-o zonă în care continuitatea și imigraționismul s-au întrepătruns de-a lungul veacurilor. Imaginea *Celuilalt* se construiește ca entitate

¹ Boia, L. (2016). *România, țară de frontieră a Europei*, Editura Humanitas, București, p.13.

lingvistică, culturală, geografică și socială prin raportare la două componente principale: autoimaginea și heteroimaginea. În discursul asupra alterității, se întrepătrund mai multe voci; cele care creează un autoportret care, prin raportare la celălalt, își definește specificul și idealurile la care aderă și vocile celuilalt, ale străinului, interpretate prin filtrul valoric al autoimaginii, în funcție de nivelul de cunoaștere și de propriile aspirații.

Metodele prin intermediul cărora am conturat vocile alterității în Balcani au la bază principiul de indeterminare/incertitudine dezvoltat de Werner Heisenberg în 1927 în mecanica cuantică. Teoria cuantică impune ideea că oricât am rafina măsurătorile, nivelul de incertitudine nu poate fi niciodată redus. Acest principiu poate fi folosit, la un alt nivel, complet reinterpretat și aplicat la o scară valorică mult redusă, la conturarea și definirea Celuilalt. Cu alte cuvinte, în discursul asupra alterității, principiul indeterminării/incertitudinii înseamnă că, prin însuși actul observației directe, subiectul modifică obiectul cercetat. Din acest punct de vedere, vocile alterității se întrepătrund, generează atitudini lingvistice, culturale și spirituale diferite.

2. AUTOIMAGINEA ȘI PROIECȚIILE IDENTITARE LA ROMÂNI

În imaginarul alterității, România apare ca o cetate asediată, care a trăit o continuă dramă a străinătății, atât în interiorul cetății cât și în afara acesteia. De-a lungul istoriei, o seamă de autori au încercat să reflecte în scrierile lor, în jurnale, în însemnări de călătorie, concepția despre viața a poporului român. În spațiul lingvistic german, în sufletul românului se observă „o tristețe și o stăpânită înfruntare, e adevărat de cele mai multe ori transfigurate într-o melancolie calmă, plină de resemnare”². Structura sufletească a românilor este interesant zugrăvită și de către Carmen Sylva în prefața la romanul *Pandurul* de Bucura Dumbravă, o frescă istorică a răscoalei populare de la 1821: „limba este, probabil, cea mai caracteristică trăsătură a unui popor, iar ceea ce ea istorisește este adesea cât se poate de trist. Dacă-l întrebi pe un țaran: Unde te duci, de cele mai multe ori el are să-ți răspundă; Voiam să mă duc acasă, am fost la câmp! Căci pe vremuri el n-a fost niciodată sigur că o să ajungă acolo unde dorea. Turcii îl puteau ucide, iar grecii să-l despoaie de tot ce avea. De aici, profunda gravitate a acestor oameni”³. Mult mai târziu, Dumitru Drăghicescu subliniază „pasivitatea, rezistența defensivă, resemnată, pasivă, supusă, înfrântă, lipsa de energie ofensivă (...) lipsa de dezvoltare proprie, unitară, omogenă a desfășurării trecutului nostru”, de aici decurgând puternicele influențe străine și „lipsa de caracter propriu, neted și lămurit al mentalității românești... Influența Orientului are drept coordonate nepăsarea, lenea fizică și mintală, adică lipsa de inițiativă, resemnarea, lipsa de încredere în sine și, mai presus de toate, fatalismul, încrederea oarbă în noroc, în soartă”⁴. Existența pentru român este altceva; „o enigmă și un miracol”⁵ la granița dintre autohtonism și occidentalizare, dintre culturi mari și culturi minore, dintre spații privilegiate și minorate sociale, politice și culturale, aflată între esențializarea devenirii umane și istoria discontinuă. Pentru Constantin Noica, metafora care definește proiecțiile identitare la români este *închiderea ce se deschide*, cea care valorifică o sensibilitate și o existență consumate la limita dintre Orient și Occident. Este metafora atotdefinitorie, catalizatoare și regenerantă în același timp, este de fapt un „principiu lăuntric al oricărui lucru care-l face să se deschidă și să rămână... în mai departe deschidere”⁶. *Întru* este paradigma închiderii ce se deschide dar în același timp este paradigma spiritualității românești. Valențele lui *întru* acoperă o realitate istorico-geografică, mitico-spirituală, fantastico-religioasă. Prin *întru* și din *întru* ne-

² Heitmann, K. (1995). *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german: 1775-1918: un studiu imagologic*. Editura Univers, București, p. 236.

³ Dumbravă, B. (1912). *Pandurul*. Editura „Librăriei Școalelor” C.Sfetea, p. X.

⁴ Drăghicescu, D. (1995). *Din psihologia poporului român*. Editura Albatros, București, pp. 345, 353, 356, 361.

⁵ Brătianu, G.I. (1988). *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*. Ediție îngrijită, prefață, studiu și note de Stelian Brezeanu. Traducere de Marina Rădulescu. Editura Științifică și Enciclopedică, București.

⁶ Noica, C. (1998). *Devenirea întru Ființă*. Încercare asupra filozofiei tradiționale. Tratat de ontologie. Editura Humanitas, București, p. 211.

am definit: „prin determinările istoriei, civilizația noastră a fost *întru un spațiu* dat...civilizația noastră a fost *întru o limbă*, cea latină...s-a desfășurat *întru natură*...a fost *întru culturi istorice* date....suntem *întru două lumi*...*întru o tradiție*...”⁷. Construirea autoimaginii și a proiecțiilor identitare la români stă sub semnul unui paradox, acela al unei căutări continue, a unui destin labirintic, împărțit între tematica Europei și chestiunea românității. Noica recunoștea un sentiment al inferiorității, fiind mereu în căutarea unui model ființial românesc, care să ne instituie în lume sau, în termenii lui Heidegger, un mod de a fi specific *Dasein*-ului. Înțelegerea românească a ființei pare a-l preocupa atât de mult pe Noica încât instituie limbii un adevărat drept de cetate în perimetrul culturii românești. În optica noiciană, limba ar ascunde formula unui răspuns bun la provocările modernității. Pentru Noica, o cultură adevărată se construiește în perimetrul unei naturi divine, este o bună închidere ce se deschide și, în același timp, o limită ce nu limitează. Adevărata cultură se săvârșește prin raportare la o dihotomie existențială - raportul *real-posibil* - reperabil în miile de unde ale Orientului și ale Occidentului: „un spațiu în sfârșit care prin interferențele spirituale ale Orientului cu Occidentul sau ca loc de trecere al aheilor și dorienilor, al celților, al tuturor semințiilor germanice, al slavilor, al hunilor, reprezintă placa turnantă a Europei, deschis fiind deopotrivă, către Occident și Orient ca nici o țară europeană (...) și care în definitiv este contemporan cu începuturile culturii europene”⁸. Una dintre constantele spiritului românesc, remarcată, de altfel, și de autori străini, a fost seninătatea românilor pusă în legătură cu conceptul de catharsis. Dacă acceptăm definiția dată de Jaus, atunci catharsisul apare ca fiind „acea desfătare rezultată din incitarea propriilor afecte prin discurs sau poezie, desfătare ce-l poate determina pe auditor sau spectator să-și schimbe o convingere sau să-și descarce sufletul”⁹. E o resemnare percepută nu ca tristețe, suferință, umilință, ci este o resemnare întru cele ale spiritualității românești. Într-un fragment din *Eseuri de duminică*, Noica nota „ni se spune că românul de totdeauna e de pildă tolerant în materie religioasă. Dar cum să nu fie tolerant cu cei de altă lege, insul care abia dacă poate să-și vadă de legea sa? Ni se spune că e răbdător. Dar ce altă virtute putea el desfășura, sub vitregia vremurilor decât răbdarea? Că e supus (...) putea să se revolte? Că e înțelept (...) putea să se smintească?”¹⁰. În realitatea românească putem identifica trei tipuri de resemnare cathartică:

2.1. Resemnare cathartică la nivelul realității istorice

Sub povara unor timpuri vitrege și a unor destine laconice și hibride, poporul român a știut să fie și răbdător, și temător și umilit. E această resemnare în fața vitregiilor vremii o acceptare tacită a unui destin istoric consumat într-un minorat social, politic și istoric? La prima vedere da, însă pentru fiecare din termenii resemnării - răbdare, umilință, teamă, acceptare, am știut să dezvoltăm într-un plan propriu al istoriei corespondentele cathartice: neatarnare, discreția lucrului și posibilul. În fața istoriei oarbe și a vitregiilor ei, românii nu au avut sentimentul libertății. Dornici de libertate au dezvoltat un surogat al ei pe cel de neatarnare, după cum spune atât de frumos Noica în *Jurnalul de idei*: „Ne-atarnare. Degeaba dați libertăți oamenilor dacă atarnă. La noi, nu libertate, ci neatarnare e conceptul. Și el spune: să nu atarni (de altcineva sau altceva, dar nici în sine). Să poți zbura”¹¹. Și continuă tot în *Jurnal*: „Românii n-au conceptul de libertate doar pe cel de neatarnare (fără plural). Dar ce frumos e ultimul față de cel dintâi căci libertatea se sparge repede în «libertăți» (...) ea nu exprimă întotdeauna acea libertate care dezleagă necesitatea cuiva, singura libertate cu sens plin pozitiv. În schimb, neatarnarea spune ceva de care nici libertățile, nici libertatea nu știu spune, mai întâi, să nu atarni de alții...Și neatarnarea mai spune ceva

⁷ Idem, pp. 9-11.

⁸ Noica, C. (1990). *Jurnal de idei*. Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru. Editura Humanitas, București, p. 225.

⁹ Jaus, H.R. (1983). *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Editura Univers, București, p. 90.

¹⁰ Noica, C. (1992). *Eseuri de duminică*. Editura Humanitas, București, p. 31.

¹¹ Noica, C. (1990), *Jurnal de idei*, p. 240.

unic: să nu atârni, să fii ușor, să fii acum-liber cu adevărat”¹². Ce este această neatârnaire? Este mai mult decât libertate, e poate un primat al realului asupra posibilului, este poate o expresie singulară a unui mod de viață trăit la limita dintre Orient și Occident. Din punct de vedere geografic am fost punte între două lumi, exponenții unui echilibru de natură dar, în același timp, am fost și din punct de vedere istoric exponenții unui echilibru plastic între Orientul barbar și Occidentul civilizat.

2.2. Resemnare cathartică la nivelul rostirii

O semnare cathartică prin și întru rostire este poate singura și cea mai importantă realitate spirituală, materială și fizică a noastră care cuprinde în ea și umilință și neliniști și mai presus de toate seninătate. Nu intenționăm să realizăm un inventar al tuturor cuvintelor din comoara noastră - limba - care dovedesc o astfel de putere transfiguratoare. Ne vom opri la unul singur, intraductibil în alte limbi, cu valențe nebănuite, catharsisul nostru spiritual pentru o semnare în plan real: **dorul**. Trebuie să încercăm să adăugăm vocabule care să intre în însăși substanța culturii majore. Într-un articol intitulat *Trei cuvinte reținute de Unesco* apărut în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Noica vorbește despre inițiativa UNESCO de a crea un *Dicționar internațional de termeni literari*. În acest dicționar apar și termeni românești - *dor*, *doină*, *colindă* - termeni specifici culturii noastre folclorice. Fiecare dintre acești termeni exprimă o atitudine, o experiență, o sensibilitate sufletească, o pendulare continuă între viață și moarte. Dar poate că termenul care exprimă cel mai bine seninătatea noastră la nivelul rostirii este *dor*. Este atâta substanță sensibilă în verva acestui cuvânt al semnării noastre, atâta sensibilitate metafizică, atâta culoare locală și atâta dăruire. Este un concept al sensibilității românești care împletește trăiri, speranțe, amăgiri și semnări. Este căutare și negăsire în suflul intim al acestui cuvânt încât te întrebi astăzi cum un suflet românesc a fost capabil să le conceapă. Nu e nici statuire, nu e nici indeterminare, ci este o pendulare continuă între căutare și negăsire, între aspirație și nedeterminare. Oricum am încerca să privim lucrurile și pe orice parte le-am întoarce „revenirea la dor și despărțirea de el”, în termenii lui Noica, ni se pare inevitabilă.

330

2.3. Resemnare cathartică la nivelul ontologic

Seninătatea noastră ontologică se naște din lipsa unei atitudini grave în fața unei forțe de cele mai multe ori ostile. N-am spus categoric *este* sau *nu este*, ci bazându-ne pe iscusirile verbului *a fi*, am învățat că ne putem odihni și în alte situații de ființă: în iminență de real, în neîmplinire, în absolutizare în real, în nedeterminare. În continuarea acestei idei, Noica postula în *Jurnal* următoarele: „e ceva grosolan în *este* sau *nu este* al occidentalilor. Ființa este sau nu este. Dumnezeu e total sau atunci «Dumnezeu a murit». Nu fiți așa gravi oameni buni, le spune ceva de aici. Luați lucrurile mai dintr-o parte, mai lăuriș. *Va fi fiind...*”¹³. În spiritual suntem foarte bine așezați atâta timp cât la noi primează posibilul asupra realului. Nu ne-am complăcut în situații limită și nu ne-am asumat niciodată atitudini și destine grave. În privirea îndreptată înspre pământ s-a născut seninătatea noastră spirituală. Orientați spre o spiritualitate europeană am fost și suntem și prin maladiile ontice. Nu sunt numai maladiile spiritului european, sunt și maladiile noastre reperabile în cele șase situații de ființă. Noica este de părere că românii suferă de *catholită* și de *toțită* fără voie și de *ahoretie* cu voie. Suferim fără voie de boala Ființei neîmplinite, cu *n-a fost să fie* - și de boala ființei suspendate - cu *era să fie*. *Suntem bolnavi de catholită* pentru că ne-am odihnit pentru multă vreme în bogăția creativității folclorice; am transformat insuportabilul în suportabil și am trăit în exuberanța posibilului la umbra liniștitoare a politeismului credințelor naturale. Pentru oricare bolnav de catholită, lumea ar trebui să aibă un sens - spiritul românesc nu cade în deznădejdea neaflării lui - *va fi fiind* unul - ființă eventuală, își spune el și-i rămâne să-l caute mai departe. E

¹² Idem, p. 227.

¹³ Idem, pp. 232-233.

imaginea perfectă a unui tragic difuz pe care l-am alimentat cu implicațiile ontologice ale eventualității. *Suntem bolnavi de todetiță* pentru că am trăit în permanență cu un sentiment al inadecvației, între *ceea ce este* și *ceea ce ar fi să fie*. Am avut mereu sentimentul exaltării cu care am clătinat realul. Am sucombat unui real mai degrabă fantastic și feeric decât fantomatic. Și poate că semnul cel mai clar al todetitei noastre este percepția asupra ființei; din latinescul *ens* am dezvoltat o ipostază a ființei ca *ins*, ca individ, poate tocmai în virtutea dorinței de a recupera un individual prin trimiterea ființei din generalul ei eteric la realitate și persoană. *Suntem bolnavi de ahoretie* - cu voia noastră - pentru că de nenumărate ori am îmbrăcat aparenta maladie a detașării de lume, dar în realitate cu scopul unei mai bune angajări în ea. Ne-am substituit în anii târzii ai vieții lui *ar fi să fie*, sublimându-ne unui primat al posibilului capabil să ne descopere *ființa ca o concentrație*.

Odată cu Mircea Eliade începe o nouă etapă în cadrul studiilor despre românism și proiecțiile identitare. Aflat mereu la limita dintre acceptare și respingere, atât pe plan național cât și pe plan universal, Mircea Eliade aduce o nouă accepțiune a termenului "românism". Revendicându-se de la aceleași elemente pe care le postula Noica sau pe care vom vedea că le împărtășește și Cioran, Eliade face trecerea spre un alt registru de coerență a spiritului, un uriaș pas făcut spre tărâmul singularului și al incomparabilului. Înzestrat cu o inteligență scilicitoare și cu o capacitate excepțională de a pătrunde în adâncimea lucrurilor pentru a descoperi în termeni stănescieni - "necuvintele", Eliade este un paradox: este intelectualul născut într-o substanță românească împărtășită într-o experiență universală. Mircea Eliade încearcă o redimensionare a spiritualității românești. Pornind de la distincția dintre cultură și civilizație, prima fiind definită ca „un mănunchi de gemeni spirituali, dezvoltați de cele mai multe ori de religie”¹⁴ iar a doua ca „o continuitate de valori economice, materiale”¹⁵, Eliade încearcă să traseze liniile de demarcație și de creație pentru ceea ce ar trebui să însemne o adevărată spiritualitate. Mereu în căutarea unui *nisus formativus* al culturii românești, Eliade este nevoit să se lovească de un impas istoric - imposibilitatea de a-l descoperi. Continuă să se întrebe, dar nu descoperă curând răspunsul pe care-l căuta: „Care este *nisus formativus* al culturii române? Avem o cultură etnică? Nu, pentru că nu am știut să dezvoltăm pozițiile spirituale, cât de puține, pe care ni le dăruiește religia creștin-ortodoxă. Am avut o cultură care să rezulte din atmosfera spirituală din jurul Bisericii? Nu, pentru că cultura românească nu a fost fecundată decât de un suspect germen franțuzesc importat într-o epocă de criză și prefaceri ale spiritului apusean. Nu am avut nici o cultură unificată prin didactică, prin școli. Umanismul nostru a fost ridicol, când s-a încercat a se introduce în mase (...) Cultura românească n-a avut un punct de sprijin, deci o unitate. De aceea ne vine și atât de greu a vorbi de o cultură românească propriu-zisă. Nu avem decât o îndoielnică civilizație care exaltă periferia, viciază politica și chinuie elita”¹⁶.

Acest fragment de meditație sintetizează foarte bine carențele culturii românești. E o civilizație și nu o cultură poate și pentru că nu am avut noroc în istorie. E o chestiune importantă recunoscută pe rând și de Eliade și de Noica și de Cioran, cu precizarea că fiecare dintre ei atribuie acestui *nenoroc* istoric valențe diferite. Mircea Eliade, pe parcursul articolelor sale legate de românism și de problemele culturii românești, identifică mai multe motive, vinovate pentru neîmplinirea noastră din punct de vedere cultural.

1. Din punct de vedere *istoric*, am avut de înfruntat destinul nostru ingrat pe parcursul atâtor secole. Fie că ne referim la invaziile otomane, fie la „magia” roșie, din punct de vedere istoric am fost mereu înconjurați de nenoroc. În fapt împotriva acestor două pericole am luptat și la propriu și la figurat, împotriva masificării, care urmărea asimilarea noastră și desființarea totală a integrității spirituale și culturale.

2. Din punct de vedere *politic*, Mircea Eliade identifică una dintre maladiile care a sufocat spiritul românesc de secole: antinomia dintre *gândirea politică naționalistă* și *politica națională*. După Mircea Eliade, la noi nu a existat o distincție clară între cei doi termeni ai acestei antinomii, motiv pentru care

¹⁴ Eliade, M. (1990). *Profetism românesc* 1. Itinerariu spiritual. Scrisori către un provincial. Destinul culturii românești. Editura Roza Vânturilor, București, p. 40.

¹⁵ Idem, p. 41.

¹⁶ Idem, p. 42.

imersiunea politicului în straturile a ceea ce ar trebui să se numească cultură, a atins limite inimaginabile. Din punct de vedere *biologic*, cultura românească nu s-a creat după regulile intrinseci unui amplu proces biologic, în sensul în care noi nu am avut - și nu din cauza noastră, ci din cauză că nu am fost lăsați să avem un *nisus formativus* al culturii noastre. Eliade este de părere că o cultură, ca să poată atinge stadiul de cultură adevărată, trebuie să trăiască, să crească din interior, să se individualizeze, să se creeze viu, să se acorde drept de cetate experienței. Nu împrumuturile, nu copiile false și asimilările fade, ci experiențele care să ateste și să creeze, în același timp, o dimensiune și o atmosferă spirituală.

Eliade pledează pentru un românism care să treacă dincolo de limitele impuse de creația etnică. El nu desconsideră etnicul, ci este de părere că în privința acestuia trebuie recuperată creația populară, dar ca o condiție *sine qua non*. El postulează necesitatea unui etnic cu implicații pe tărâmul iraționalului/fantasticului. Este poate și motivul pentru care el nu desființează creația folclorică, așa cum se întâmplă la Cioran, ci dimpotrivă o individualizează încărcând-o cu valențe pozitive noi. Eliade pledează pentru renunțarea la o istorie care ne consumă și să intrăm pe tărâmul unei istorii care se face, la care să fim întemeietori, participanți și martori totodată, o istorie care nu cunoaște politicul, o istorie poate a jertfei de sine, o istorie convertibilă într-un specific românesc. Eliade nu simte complexul de inferioritate pe care îl resimțea Cioran. Deși a trăit în Occident, de fiecare dată s-a întors cu aceeași dragoste către ceea ce pentru el a însemnat o istorie care trebuie să învețe să se facă, o istorie a adevărilor eterne, o istorie care trece de limitele exterioare și devine o istorie a unei incandescențe interioare menite să desăvârșească valori, genii, idealuri.

Proiecțiile identitare prind un cu totul alt contur odată cu Emil Cioran, care trăiește dincolo de granițele României, neajunsul de a se fi născut, ispita de a exista într-o cultură majoră, imposibilitatea de a rupe cercul de fier al fatalității culturilor mici și zbuciumul înscrierii în universalitate. Emil Cioran gândește vizionar, într-o Românie transfigurată în viitor, o Românie în care resemnarea fatalistă să dispară. O Românie care să nu se mai împărtășească dintr-un *dor* nebun, ci o Românie a capacităților eroice, a "voinței de putere". În termenii unui raport între *culturi mari* și *culturi secunde*, Cioran așează România, dăruindu-ne un statut de *cultură intermediară*. Între proiecții mari de cultură care au consolidat imperii, au dus războaie și au întemeiat lumi și culturi secunde care s-au manifestat în obscuritate, ne aflăm noi, românii. În optica cioraniană suntem martorii unei tragedii existențiale, în sensul în care ne lipsește viziunea macroscopică asupra istoriei: „o viziune macroscopică a istoriei te face contemporan tuturor momentelor esențiale ale devenirii umane, precum îți înstrăinează detaliul omenesc, accidentele evoluției”¹⁷. Resemnarea, pe care Cioran o consideră a fi principala vinovată pentru soarta noastră în lume, nu mai este o resemnare cathartică ca în cazul lui Noica și nici o ființă întru românism ca la Eliade, ci este o resemnare fatalistă care ne-a determinat o astfel de soartă de minorat social, politic și istoric.

Într-un univers al mesianismului în negativitate, Emil Cioran plasează filosofia unei Românii care necesită un proces de regenerare. Complacerea în situații la limita negativă a existenței și subminarea unui destin istoric adevărat în favoarea unei resemnări, au determinat la Emil Cioran irumperea unui patos al renașterii. El, omul excesului prin excelență, creează utopii regeneratoare și idealisme paroxistice în culturile minore. Pornind de la dihotomia culturi mari-culturi secunde, Cioran recunoaște imposibilitatea României de a se realiza pe plan istoric, politic, social și spiritual: „orgoliul unui om născut într-o cultură mică este totdeauna rănit. Nu este deloc comod să te fi născut într-o țară de a doua mână. Luciditatea devine tragedie. Și dacă nu te sugrumă o furie mesianică, sufletul se îneacă într-o mare de nemângâiere”¹⁸.

Dacă recunoaște ceva cu adevărat pozitiv în spiritualitatea noastră românească este limba și infinitele posibilități de filosofare ale acesteia, limbii române acordându-i dreptul de cetate în lume: „Chiar dacă entuziasmul meu pentru limba noastră e în continuă creștere, până la punctul de a o considera una dintre cele mai expresive din câte au existat vreodată, în schimb în cea ce privește seminția noastră mă văd silit să mă temperez și chiar să revin la scepticismul meu primar. Orice s-ar întâmpla, nu vom scăpa

¹⁷ Cioran, E. (2002). *Schimbarea la față a României*. Postfață de Gabriel Stănescu. Editura Criterion Publishing, Norcross, p. 5.

¹⁸ Idem., p. 25.

de un destin minor”¹⁹ și continuă în alt loc tot la fel de pertinent: „Mă întreb adesea cum a putut un popor așa de frivol ca al “meu”, cum a putut să forjeze o limbă atât de profund poetică. Nu cunosc, în orice caz, un idiom mai expresiv”²⁰. Recunoaște valențele spirituale și transfiguratoare ale limbii într-un perimetru cultural în care de cele mai multe ori a dominat umilința, primatul realului apăsător și cultura obscură, a neștiutului.. Noi nu am cunoscut acest instinct istoric al marilor culturi, motiv pentru care ne-am complăcut în situația de marginali, noi am avut doar un simț istoric latent pe care nu l-am folosit în beneficiul nostru ci al altora; am stat mereu sub temporalitatea apăsătoare a formelor și valorilor și ne-am odihnit în superstiția simțului istoric. Pledoaria lui Cioran este pentru ieșirea din anonimatul social, politic și cultural în care ne-am odihnit atâta amar de vreme. Avem posibilitățile noastre lăuntrice pe care trebuie să învățăm să le exploatăm la maximum. Trebuie să ne individualizăm, să metamorfozăm odihna în neodihnă, resemnarea în inerție, în avânt metafizic și anonimatul în originalitate și recunoaștere universală. Să ne lichidăm un specific național care s-a păstrat cel mai bine la sat și să dăm întâietate orașului, acestui amalgam de trăiri incandescente, aflat mereu în neodihna creativității: „suntem un popor prea bun, prea cumsecade și prea așezat. *Nu pot iubi decât o Românie în delir*”²¹.

3. HETEROIMAGINEA ȘI VOCILE ALTERITĂȚII ÎN BALCANI

Proiecțiile identitare ale românilor dezvoltate prin intermediul observației directe și al teoriilor susținute de filosofii generației '27 și, nu numai, converg către un nucleu de spiritualitate dezavantajat de poziția geografică a României aflată între Occident și Orient, la frontiera mai multor imperii, situație care a dus la nașterea unor complexe și sensibilități. Încadrând și România, cel puțin din punct de vedere geografic, în zona Balcanilor putem spune că suntem martorii unei lumi care se prezintă ca un veritabil mozaic din punct de vedere istoric, religios și cultural. Această eterogenitate a Balcanilor se explică prin aceea că este, prin excelență, un spațiu al confluențelor între două lumi, între Răsărit și Apus, între lumea orientală și cea occidentală, între lumea creștină și musulmană. De-a lungul istoriei relațiile românilor cu popoarele din Balcani au trecut prin diverse etape caracterizate simultan de profundă admirație, de respect reciproc, de susținere necondiționată, dar și de critică virulentă în funcție de momentul istoric și de situația geo-strategică. Popoarele de la sud de Dunăre s-au bucurat de respectul românilor și, totodată, de susținere în rândul acestora, deoarece și românii împărtășeau oarecum aceleași idealuri – lupta pentru drepturi și libertăți. Relațiile românilor cu albanezii, de exemplu, sunt relativ constante și puternice. Pe lângă destinul istoric pe care, într-o oarecare măsură, l-au împărtășit, trebuie avute în vedere și aspectele lingvistice puternice, reperabile atât în limba română cât și în limba albaneză. Pe lângă o serie de cuvinte care se păstrează în ambele limbi (ex. *acum, aer, aur, argint, pește, pulpă, turmă*), trebuie ținut cont și de alte aspecte lingvistice, ca de exemplu rotacismul lui *n* sau articolul postpus. Din punct de vedere social și istoric, albanezii au fost percepuți de către români în virtutea împrejurărilor istorice. O bună stimulare a reflecției ar fi relatarea lui Ioan Rus în *Icoana Pământului* cu privire la indicii de alteritate cu care erau investiți albanezii de către români: „barbari”, dar „îndrăzneți, bătați și iubitori de libertate”²². La fel ca toate celelalte popoare din Balcani, albanezii au fost și ei victimele unor împrejurări istorice total nefavorabile. Mai mult decât atât, îndelungata stăpânire otomană i-a transformat în războinici destoinici capabili de sacrificii pentru obținerea libertății. Albanezii și-au construit alteritatea atât în interiorul cetății cât și în afara acesteia. O voce puternică în Balcani este aceea a bulgarilor. De-a lungul timpului, bulgarii au fost apreciați/criticați pentru spiritul pașnic și pentru faptul că au dat dovadă de îndurare față de suferințelor cauzate de asupritori, iar bosniacii și herțegovinii sunt lăudați pentru ospitalitatea de care dau

¹⁹ Cioran, E. (1995). *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu. Traduceri din franceză de Tania Radu. Ediție, note și indici de Dan C. Mihăilescu. Editura Humanitas, București, pp. 298-299.

²⁰ Idem, p. 252.

²¹ Idem, p. 75.

²² Rus, I. (1842). *Icoana Pământului sau Carte de geografie*, Tipografia Seminarului, Blaj în Trif-Boia, E.A. (2012). *Imaginea Celuilalt în cultura română din Transilvania. Secolul al XIX-lea*, Presa Universitară Clujeană, p. 154.

dovadă față de străini. Nu puține sunt culegerile de folclor, expresii, proverbe care scot în evidență trăsăturile popoarelor din Balcani (Iuliu Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, volumele I-X, București, Editura Librăriei Socec&Comp., 1895-1903; Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe. Dicționar de expresii românești*. Institutul European, 2001; Stelian Dumistrăcel, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului*. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978). Pe de altă parte, Emilian Marcu consideră că muntenegrenii au „spirit justițiar, integritate morală, curaj dovedit în luptă, semeție, agerime, dragoste față de trecut, dar și ospitalitate”²³. Alexandru Lăpedat, redactor al revistei *Albina Carpaților*, este autorul celui mai detaliat articol despre muntenegreni punctând că „cei mai războinici și mai viteji dintre toți slavii, câți locuiesc în Peninsula Balcanică, sunt fără îndoială faimoșii Muntenegreni. Acest popor e binecunoscut în Europa, dar mai mult din auzite, decât din scrieri istorice. Ceea ce face gloria neamului acestuia sunt faptele lui de arme; iar îndemnul la aceste fapte provine mai vârtos din amorul de libertate și neatârnare, ce însușește până la fanatism pe șoimii Munților negri”²⁴. Pe lângă aspectele pozitive, există și însemnări critice la adresa muntenegrenilor; Ioan Rus, în *Icoana Pământului sau Carte de Geografie*, Tipografia Seminarului, Blaj, 1842 face o analiză obiectivă a popoarelor din Balcani, scoțând în evidență atât calitățile cât și defectele acestora. În opinia sa, muntenegrenii sunt „oameni puternici, iubitori de libertate; însă cu puțină cultură”²⁵. În ceea ce privește indicii de alteritate atribuit de către români sârbilor, trebuie să menționăm faptul că românii s-au lăsat impresionați de fizionomia și aspectul sârbilor: „au trup înalt, puternic, făcut bine; față frumoasă, ochi înfocați, sprâncene dese, nas corbesc, și peste tot trup pompos și sănătos. Caracterul lor este curat și nobil...sunt îndrăzneți, deschiși la inimă, iubitori de patrie și cântări, voioși, ospătăreți în măsură mare”²⁶ iar în ceea ce privește femeile au lăudat frumusețea acestora. Dicționarele înregistrează și expresii de duh cu privire la celălalt, la balcanicul, prin excelență, tocmai pentru a evidenția că au existat anumite perioade în care relația cu celălalt era deficitară și dificilă. Ceea ce se remarcă este o oarecare constantă în raportarea românilor la popoarele din Balcani, cu anumite excepții legate de perioade ale istoriei în care chestiuni sensibile provoacă mutații în sensibilitatea unui popor cu efecte asupra modului în care este perceput celălalt.

334

Grecii, pe de altă parte, reprezintă o voce a alterității, neobișnuită într-un spațiu considerat multă vreme un veritabil hinterland. Moștenirea culturală a Greciei este incontestabilă. Au fost întotdeauna admirați pentru curajul, determinarea și dorința de a-și câștiga independența, dar au fost și criticați pentru atitudinea servilă pe care au avut-o față de Imperiul otoman, mai ales în privința regimurilor fanariote. Grecia a fost un punct de referință între Orient și Occident. Un leagăn de civilizație și un ascensio spiritualis, un loc sacru, un simbol de înțelepciune și de revendicare culturală. Grecii sunt priviți ca locuitorii unui spațiu în care se creează o lume, un loc devenit filosofie și o filosofie devenită loc, un exemplu de rezistență prin cultură, un ideal străvechi de societate. Pentru V.Grozescu, Grecia reprezenta „țara lui Demostene și Pericles” și „pământul plutocrației”²⁷. Grecii s-au bucurat, așadar, de un statut privilegiat încă din veacul al XVIII-lea datorită oligarhiei fanariote. Grecii erau considerați a fi cei mai educați balcanici. De la extaz la agonie așa poate fi percepută imaginea grecului în țările române. Domniile fanariote au dus la un puternic val de nemulțumiri în rândul locuitorilor provinciilor românești. Viziuni negative asupra grecilor și datorită lipsei de recunoștință a acestora față de românii macedoneni care s-au sacrificat pentru independența lor. V. Grozescu evidențiază prin exemple concrete confirmarea proverbului turcesc „Francezii sunt născuți pentru a inventa, grecii pentru a lucra și turcii pentru a gusta”²⁸ și continuă „Când ai pus piciorul pe pământul Greciei, afli, că aici deja s-a rupt cu trecutul de trândăvie...ai dat de un laboratoriu, vezi o mișcare, o vermire de oameni de diferite ocupațiuni: și abia vei putea afla un

²³ Marcu, E. (1876). *Muntenegru și locuitorii sei*, în *Familia*, nr.1, 4/16 ianuarie 1876 în *op.cit.*

²⁴ Trif-Boia, E.A. (2012). *op.cit.*, p. 158.

²⁵ Idem, p. 154.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Grozescu, V. (1887), *Unspredece luni în Orient*, în „Familia”, nr.8, 22 februarie/6 martie, pp. 87-88.

²⁸ Grozescu, V. (1866). *Grecii de astăzi* în „Familia”, nr.23, 31 iulie/12 august 1866, p. 272.

singur braț fără lucru; picioare să nu alerge în direcțiunea treburilor sale; cap să nu-și facă socotelile de câștig. Toată lumea e în afaceri, mic și mare la datorințele lui. Aici au dispărut taifasurile și trândăvia”²⁹. Românii au avut multe repere grecești și slave. Până în secolul al XIX-lea au scris cu caractere chirilice, la fel ca bulgarii, sârbii și rușii. Slavii s-au stabilit pe actualul teritoriu al României în secolele VI-VII. După anul 602, au trecut la sud de Dunăre, jumătatea nordică a Peninsulei Balcanice. Așa s-au născut bulgarii, sârbii și celelalte popoare slave din Balcani. Fragmentarea dialectală a limbilor aduce însă un plus de complexitate; dialectul aromân (vorbit în Grecia, Albania, Macedonia) se aseamănă îndeajuns cu româna de la nord de Dunăre pentru a-i atrage pe români din nou spre Balcani, precizează Lucian Boia. Româna este o limbă romanică dar care a asimilat elemente specifice (slave, turcești, maghiare, grecești) care o diferențiază mult de romanitatea occidentală. Morfologia și sintaxa sunt predominant latine. Româna a preluat multe cuvinte din limba latină, pe care le-a adaptat ulterior realităților lingvistice românești (*om, bărbat, femeie, pământ*). Însă fondul slav al limbii române este incontestabil. În timp ce *bărbat* este cuvânt latinesc, *nevastă, dragoste, iubire, boier, voievod* sunt cuvinte de origine slavă. Alături de acestea avem cuvinte ca: *gât, gleznă, obraz, cocoș, rudă, prieten, iaz, crâng, izvor, dumbravă*, termeni bisericești (*mucenic, monah, pomână, schit, sfânt, slavă*), la care se adaugă antroponime (*Bogdan, Dan, Dragomir, Dumitru, Mihai, Mircea, Vlad, Vlaicu, Nicolae*) sau toponime (*Cozia, Ialomița, Ilfov*). De asemenea, sunt de origine slavă verbe (*citi, dăru, hrăni, iubi, logodi, munci*), adjective (*drag, mândru, prost, viteaz, voinic*), sufixe (*-ac, -alnic, -anie, -aș, -că, -ean*)”. Lucian Boia făcea o mărturisire de o sensibilitate aparte: „dragostea românilor se declină și astăzi tot în slavonă”³⁰. De asemenea, limba turcă și-a exercitat influența asupra limbii române, neafectând însă structura acesteia. Vocabularul limbii române înregistrează un număr de cuvinte provenite din limba turcă, influența observându-se și în cazul celorlalte limbi ale popoarelor balcanice: *cioban, musafir, dușman, odaie, dușumea, tavan, dulap, chibrit, ciorbă, sarma*. De asemenea, am împrumutat cuvinte din limba greacă medievală și modernă: *ieftin, folos, frică, a lipsi, a plictisi, aghiură, alandala, anapoda, bulină, buzunar, caisă, calapod, cărturar, desigur, dichisi, economisi, enoriaș, evlavie, fandosi, fasole, fidea, flamură, folos, folosi, franzelă, furtună, saltea, saramură, sosi, spanac, sparanghel, spermanșet, splină, stacojiu, stafidă, stemă, tacticos, urgiși, ursi, vanilie*.

Așa cum am putut vedea, balcanicul apare în ipostaza războinicului, a celui care este puternic determinat să reziste în fața marilor puteri și mereu pregătit să lupte și să se sacrifice pentru aceste libertăți. Modul în care se construiesc vocile Alterității în Balcani ține de o logică interioară a sufletului românesc; este o investigație care îi are în centru pe români în diferite perioade ale istoriei, iar clișeele sau stereotipiile atribuite popoarelor exterioare ori conlocuitoare sunt ca o mărturie a propriilor temeri, a fiorilor, a sensibilităților și a convingerilor care le-au marcat existența. Alteritatea deschide și drumul spre alte spații culturale. Istoria contactelor cu vecinii a avut și ea un rol important în formarea proiecțiilor imaginare. Între Orient și Occident, între închideri ce se închid și limitări ce limitează, se așează subiectul lucrării de față, și, mai mult, pulsația unei conștiințe colective, care, în izolare și limite, rupe cercul de fier al fatalității și definește un real posibil și nu doar unul istoric.

Ce sunt Balcanii? vs. *Cine sunt Balcanii?* - sunt cele două întrebări în jurul cărora s-a făcut tipologizarea idiomatice a popoarelor din acest spațiu al conflictelor neîntrerupte. Dacă răspundem la prima întrebare atunci răspunsurile noastre se vor concentra în jurul unui nucleu de minimalizare; suntem tentați poate să spunem că este vorba despre culturi mici, culture secunde, care își trăiesc destinul într-un minorat social, politic și istoric. Purtăm pecetea unui stigmat istoric. Balcanii se aneantizează. Etichetarea este o caracteristică a culturilor mari, a culturilor superioare.³¹ Dacă, în schimb, încercăm să răspundem la a doua întrebare, perspectiva se schimbă. *Cine sunt Balcanii?* E un loc în care specificitatea tăcerii răsună în ființialitatea credinței (toate popoarele din Balcani sunt popoare creștine, mai puțin albanezii, exceptând o mica parte); un cronotop în care fatalismul se împletește cu seninătatea cathar-

²⁹ idem, p. 272.

³⁰ Boia, L. (2016), p. 83.

³¹ Spengler, O. (1996). *Declinul Occidentului. Schiță de morfologie a istoriei*. Traducerea Ioan Lascu. Editura Beladi, Craiova.

tică, iar smerenia și umilința fac sufletele să vorbească cu îngerii. S-a construit o identitate în ruptură din cauza complexului de inferioritate pe care ni l-am/ni l-au creat toți cei care au fost actanți ai unei istorii care nu a mai avut răbdare cu noi. Acest statut de marginal a avut fața și reversul lui: un farmec îndoielnic prin care, din nefericire, nu am reușit să ne exploatăm această dublă identitate. Am așteptat la porțile Orientului și nu am plecat de la porțile Occidentului, în ciuda identității noastre nesigure. Ne-am construit un prototip al devenirii, într-un spațiu ondulatoriu.

4. CONCLUZII

Din perspectiva alterității, civilizația și cultura unui alt popor, a celui alt sunt nu doar o problemă de cunoaștere, ci și de sensibilizare. Cultura conturează și apără identitățile, prin aceea că satisface nevoia de apartenență a omului. Mircea Malița spunea în acest sens „că principala nevoie la care răspunde cultura este identitatea individuală și de grup. Suntem cine suntem prin limba pe care o vorbim, moștenirea istorică, valorile, tradițiile și obiceiurile pe care le împărtășim, prin creația literară, artistică și filosofică în care ne-am format”.³²

Românii și vocile alterității în Balcani dezvăluie astfel enigmele trecutului, pulsatile prezentului și angoasantele întrebări ale viitorului.

REFERINȚE

- Boia, L. (2016). *România, țară de frontieră a Europei*, Editura Humanitas, București, p. 13.
- Brătianu, G.I. (1988). *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*. Ediție îngrijită, prefată, studiu și note de Stelian Brezeanu. Traducere de Marina Rădulescu. Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Cioran, E. (2002). *Schimbarea la față a României*. Postfață de Gabriel Stănescu. Editura Criterion Publishing, Norcross, p. 5.
- Cioran, E. (1995). *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu. Traduceri din franceză de Tania Radu. Ediție, note și indici de Dan C. Mihăilescu. Editura Humanitas, București, pp. 298-299.
- Drăghicescu, D. (1995). *Din psihologia poporului român*. Editura Albatros, București, pp. 345, 353, 356, 361.
- Dumbravă, B. (1912). *Pandurul*. Editura „Librăriei Școalelor” C.Sfetea, p. X.
- Dumistrăcel, S. (2001). *Până-n pânzele albe. Dicționar de expresii românești*. Institutul European.
- Dumistrăcel, S. (1978) *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului*. Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Eliade, M. (1990). *Profetism românesc* 1. Itinerariu spiritual. Scrisori către un provincial. Destinul culturii românești. Editura Roza Vânturilor, București, p. 40.
- Grozescu, V. (1887), *Unspredece luni în Orient*, în „Familia”, nr.8, 22 februarie/6 martie, pp. 87-88.
- Grozescu, V. (1866). *Grecii de astă-di în „Familia”*, nr.23, 31 iulie/12 august 1866, p. 272.
- Heitmann, K. (1995). *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german: 1775-1918: un studiu imagologic*. Editura Univers, București, p. 236.
- Jauss, H.R. (1983). *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Editura Univers, București, p. 90.
- Marcu, E. (1876). *Muntenegru și locuitorii sei*, în *Familia*, nr.1, 4/16 ianuarie 1876
- Noica, C. (1998). *Devenirea întru Ființă*. Încercare asupra filozofiei tradiționale. Tratat de ontologie. Editura Humanitas, București, p. 211.
- Noica, C. (1990). *Jurnal de idei*. Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru. Editura Humanitas, București, p. 225.
- Noica, C. (1992). *Eseuri de duminică*. Editura Humanitas, București, p. 31.
- Popa, A.E. (2010). *Sat bogat, sat sărac. Comunitate, identitate, proprietate în ruralul românesc*. Institutul European, Iași.

³² Malița, M. (2001), *Zece mii de culturi, o singură civilizație: spre geomodernitatea secolului XXI*, Editura Nemira, București, p. 37.

- Rus, I. (1842). *Icoana Pământului sau Carte de geografie*, Tipografia Seminarului, Blaj în Trif-Boia, E.A. (2012). *Imaginea Celuilalt în cultura română din Transilvania. Secolul al XIX-lea*, Presa Universitară Clujeană, p. 154.
- Spengler, O. (1996). *Declinul Occidentului. Schiță de morfologie a istoriei*. Traducerea Ioan Lascu. Editura Be-ladi, Craiova.
- Trif-Boia, E.A. (2012). *Imaginea Celuilalt în cultura română din Transilvania. Secolul al XIX-lea*, Presa Univer-sitară Clujeană.
- Zanne, I. (1895-1903). *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, volumele I-X, București, Editura Librăriei Socec&Comp., 1895-1903; Stelian Dumistrăcel, *Până-n pân-zele albe. Dicționar de expresii românești*. Institutul European, 2001; Stelian Dumistrăcel, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului*. Editura Științifică și Enciclopedică, Bu-curești, 1978.

THE ROMANIANS AND THE ALTERITY VOICES IN THE BALKANS

Summary

The Romanians and the alterity voices in the Balkans aims to investigate the Other's linguistic and cultural image (Serbians, Bulgarians, Montenegrins, Bosnians, Herzegovins, Albanians and Greeks) in the Balkans. The image of the Other is built as a linguistic, cultural, geographical and social entity by referring to two main components: self-image and heteroimage. In the alterity discourse, several voices interfere; those that create a self-portrait that, by reference to the other, defines the specificity to which the other's voices belong, interpreted by the self-image value filter, depending on the level of knowledge and his/her own aspirations. The methods with the help of which we outlined the linguistic and cultural image of the Balkans are based on Heisenber's non-deterministic principle, according to which by the act of direct observation, the subject alters the object under investigation. From this point of view, the voices of alterity interfere, generate different linguistic, cultural, spiritual and moral attitudes. The result of the research was to highlight the mental and linguistic images that formed the basis of cultural com-munication in the Balkans.

Key words: identity, language, cultural spaces, autoimage, heteroimage

Maria-Zoica Balaban
Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor
Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, România
zoica_ghitan@yahoo.com

VIRGINIA POPOVIĆ – MARINA PUJA BĂDESCU

FOLCLORUL LITERAR ROMÂNESC DIN BANATUL SÂRBESC: ÎNCEPUTURI, CERCETĂRI, CULEGERI

Cercetătorii folclorului românesc din Banatul sârbesc au manifestat un interes deosebit pentru identificarea caracteristicilor culturii populare tradiționale românești, mai întâi a folclorului oamenilor care trăiau în imperiul condus de dubla monarhie și mai apoi în Serbia. În lucrarea de față ne-am propus să realizăm o cercetare asupra dezvoltării folclorului românesc în Banatul sârbesc, să scoatem în evidență cele mai importante caracteristici despre cercetările pe teren, textele culese de la informatori și, publicarea lor în primele antologii de folclor în Banatul sârbesc, care și în ziua de astăzi reprezintă pentru mulți cercetători o sursă bogată de informații pentru dezvoltarea literaturii române din Voivodina. Scopul cercetării noastre e de a scoate la lumină o ramură a literaturii românești din Voivodina, foarte bogată și mai puțin cunoscută. Cercetarea de față va ajuta, într-o oarecare măsură, la o înțelegere mai bună a literaturii populare românești în general, la evidențierea bogăției spirituale a locuitorilor din satele românești din Banatul sârbesc, a căror viață folclorică se înscrie, armonios și firesc, în modelul general românesc.

Cuvinte cheie: folclor literar, cercetare, Banatul sârbesc, antologii de folclor, tipologie

1. INTRODUCERE

Exegezele actuale, îndreptate asupra folclorului literar au rolul de a aprofunda rolul programatic al culturii populare în definirea valorilor acceptate și recunoscute ca universale. Eforturile în direcția de mai sus au fost prea puține și efemere, îndeosebi la noi în Voivodina. Dar, totuși, în continuare predomină ideea ca materialul cules pe teren în ultimul secol să fie scos la iveală, analizat și structurat și „adus în conștiința contemporaneității prin studii de sine stătătoare, prin cercetări asidue, îndelungate, comparative, menite să evidențieze actualitatea și sfera de influență a culturii tradiționale în raport cu ceea ce înțelegem sub denumire de culturi istorice, scrise” (Vetișanu 1993: 3). Preocupările temeinice din ultimii ani asupra folclorului cules în secolul trecut au rezultat cu un șir de volume de valoare, importante pentru păstrarea culturii și identității românilor din Voivodina.

2. ÎNCEPUTURILE CERCETĂRIILOR PE TEREN ÎN BANATUL SÂRBESC

În Banatul sârbesc s-a manifestat interes pentru cercetarea folclorului literar încă din secolul al XVIII-lea, când Vuk Stefanović Karadžić a cules pe teren creații și obiceiuri populare în zona Kladovei, trecând mai târziu și prin localitățile românești din Banatul sârbesc. Un alt cercetător a fost Gheorghe Alexici, autorul unui număr însemnat de creații din spațiul bănățean, care a promovat valorile limbii și literaturii române în contextul limbii maghiare, precum și importanța folosirii fonografului în studierea dialectologiei și a transcrierii materialului cules pe teren. Alexici a cules materiale folclorice în localitatea Straja, Oreșat și Mesici, publicându-le mai târziu într-un volum de balade, povești și descântece, *Texte din literatura poporană română*, Tomul I, Poesia tradițională (Budapesta, Editura Autorului, 1899) și *Texte din literatura poporană română*, Tomul II (publicat de Ion Mușlea la Editura Academiei, în anul 1966). Preotul și cărturarul Mihai Juică din Pârneaora (Srediștea Mică) este cunoscut datorită colaborării sale la *Etymologicum Magnum Romaniae*, *Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*; al lui B. P. Hașdeu. Preotul, publicistul și folcloristul Avram Corcea din Coștei, a desfășurat o bogată activitate culturală la începutul secolului al XX-lea și a

publicat în reviste din România creațiile populare culese în satul său natal, Coștei. Roman Cristea, un nume important din perioada interbelică în Banatul sârbesc, numit de Costa Roșu „cronicar al satului, culegător de folclor literar” (Roșu 2018: 69), a cules creații folclorice din satul său natal, Glogoni, apoi din Ovcea și Satu Nou, publicându-le în ziarul „Nădejdea” și în colecția de folclor *Poezii populare din Banatul iugoslav* (1939). O mare parte de producții folclorice, Roman Cristea le-a cules la inițiativa Comisiei de folclor a Societății de Limba Română din Voivodina. Unul dintre bunii cunoscători ai istoriei și literaturii populare sârbești a fost Anton Balotă, care a întreprins un șir de călătorii în Serbia și Muntenegru, mai ales pe vremea studenției sale la Universitatea din Belgrad, culegând un șir de cântece de vitejie și balade haiducești. Compozitorul, pianistul, folcloristul și muzicologul Béla Bartók s-a ocupat, în mod deosebit de creația populară, importante fiind producțiile sale folclorice culese în timpul călătoriilor prin satele românești, culegând împreună cu prietenul său Zoltán Kodály aproape 4000 de melodii populare românești. Iosif Bogdan, învățător, folclorist și publicist, a realizat cercetări pe teren, acțiuni întreprinse în timpul carierei sale pedagogice, în satele din Banatul sârbesc, mai ales în satul său natal, Deliblata, apoi Maramorac, Nicolinț, Ovcea etc. Spre deosebire de predecesorii săi, a reușit să cuprindă în cercetările sale de culegere a folclorului o arie mai largă a folclorului obiceiurilor legate de viața omului: botez, nuntă, înmormântare, precum și obiceiuri despre îndeletnicirile omului: munca agricolă, păstorit, etc. Pe lângă activitatea sa didactică și folcloristică, Iosif Bogdan a publicat în ziarle vremii culegerile sale de folclor. El este primul cercetător pe teren din Banatul sârbesc care a prezentat date esențiale despre informatori; Nicolae Bot, un mare pasionat de cercetarea folclorului obiceiurilor, în special al folclorului obiceiurilor funerare, a cules prin satele din Banatul sârbesc poezia ceremonială de înmormântare *Cântecul zorilor*, o specie rar întâlnită la noi. Cercetările le-a prezentat în comunicările pentru simpozioanele Societății de Limba Română din Voivodina. Un alt pasionat cercetător al folclorului muzical a fost Constantin Brăiloiu, etnomuzicolog și compozitor, care a cules folclor muzical din 289 de sate, înregistrând câteva mii de melodii, o parte din ele fiind din Banatul iugoslav. Anchetele sale folclorice au fost efectuate la Vladimirovaț (Petrovasâla), la Deliblata și Torac. Cercetătorul și profesorul universitar Eugen Cinci a publicat mai multe cărți și cercetări științifice cu privire la elementele de limbaj muzical comparabile în muzica folclorică și cântarea bisericească din Banat și a cercetat conexiunea dintre muzica populară și cântarea de strună bănățeană, precum și expresiile folclorice modale în interpretarea modelelor melodice bisericești din Banat etc. Un mare interes manifestă pentru structurile sonore muzical-folclorice din Transilvania și Banat, precum și despre cercetarea folclorului muzical al copiilor. Istoricul literar, etnologul și lexicograful Iordan Datcu, membru în colegiul de redacție al Revistei de Etnografie și Folclor, secretar al Memoriilor Comisiei de folclor a Academiei Române, a scris mai multe lucrări de folclor și dicționare în care face referire la românii din fosta Iugoslavie: *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc* și *Dicționarul folcloriștilor II, Folclor muzical, coregrafic și literar românesc*, reeditat în *Dicționarul etnologilor români*, în care sunt incluse articole despre cercetătorii români din Serbia.

Importante pentru folclorul românesc din Banatul sârbesc sunt și cercetările Mirjanei Maluckov, Biljanei Sikimić, Otiliei Hedeșan, Ileanei Magda, Eufrozinei Greoneanț, Emil Petrović, Gheorghe Lifa, dar și cercetările colaboratorilor revistei *Tradiția*, editată de Societatea (Fundația) Română de Etnografie și Folclor din Voivodina încă din anul 1993, revistă înființată cu scopul de a contribui la „cercetarea, păstrarea, valorificarea și afirmarea folclorului literar și muzical, a tradițiilor și obiceiurilor folclorice ale românilor din Voivodina, a valorilor din domeniul muzicologiei și etnomuzicologiei” (Roșu 2018: 317). Etnomuzicologul și profesorul universitar, Niță Frățilă, autorul cărții *Contribuții la studiul comparat al folclorului muzical sârb și român din Voivodina – studiu comparativ* (1987) și a multor studii despre folclorul românilor din Voivodina, este unul dintre puținii etnomuzicologi, care cercetează folclorul românesc din satele românești din Banatul sârbesc, punându-l în comparație cu folclorul sârbesc. La fel și Trandafir Jurjovan, care, de altfel, a fost unul dintre primii culegători de folclor bănățean în perioada postbelică. Anchetele sale au fost realizate în satul său natal, Deliblata, dar și în celelalte sate românești din Voivodina, unde a cules folclor muzical de la cunoscuții muzicanți (instrumentiști). O puternică influență asupra lui a avut-o Constantin Brăiloiu care, în 1955, a făcut anchete folclorice în Banat. Culegerile lui Trandafir Jurjovan au apărut în publicațiile în limba română din Voivodina, iar o parte bună din ele au fost difuzate de postul de radio Novi Sad. Volumul său *Folclor muzical românesc din Ovcea*,

este o primă monografie de felul acesta în Voivodina, din care aflăm foarte multe date despre această localitate și locuitorii ei, precum și comentarii de specialitate cu privire la cântecele publicate. Volumul cuprinde 164 de piese folclorice (folclorul obiceiurilor, folclorul copiilor, cântece epice, cântece propriu-zise, melodii de joc), precum și un glosar de bănățenisme și multe fotografii autentice din Ovcea.

Importante demersuri în cercetarea folclorului literar bănățean, de această parte a frontierei, au fost realizate de cercetătorii din cadrul Societății de Limba Română din Voivodina, care au organizat diferite mese rotunde sau sesiuni științifice (Alibunar, Uzdin, 1968). Comisia de Folclor și-a propus, strângerea, printr-o rețea de colaboratori și prin sistemul de anchete, a tot ceea ce există în memoria oamenilor în cele 36 de localități rurale de pe teritoriul Banatului iugoslav unde trăiesc români, inclusiv în orașele Vârșeț și Biserica Albă, unde populația română a avut o oarecare tradiție și era reprezentată mai masiv. Membri acestei comisii (Radu Flora, președinte, Miodrag Miloș, Costa Roșu, Gheorghe Lifa, etc.) au fost și cei mai harnici culegători de poezii populare. Au fost angajați un număr mare de anchetatori, adunând peste o mie de poezii populare culese în satele din Banatul sârbesc, unele dintre acestea au fost transcrise muzical de renumiți muzicologi, respectiv profesori de educație muzicală (Milan Vancu, Trandafir Jurjovan etc.).

La aceste întâlniri ale Comisiei de Folclor au luat naștere culegerile de folclor literar românesc, precum și prezentarea tuturor speciilor de versuri populare culese în Banatul sârbesc, pe genuri și cu variantele caracteristice. Aici au fost incluse și poeziile în stil popular, scrise de cunoscuții autori-țărani de la noi, precum și o selecție de creații din caietele de folclor literar găsite pe teren. La încheierea acestui demers, au fost culese cca. 6000 de creații populare de diferite specii: doine, bocete, zori, descântece, strigături, balade și jocuri de copii. La fel, au fost abordate și genurile minore sau speciile mai rare. S-au publicat două volume din materialul de folclor cules: *Foaie verde, spic de grâu* (Zrenianin, 1979), care cuprinde lirica, și volumul *Foaie verde, lămâiță. Colecție de folclor literar bănățean, vol. II, Strigături, cântece epice, genuri minore*, (Zrenianin, 1982) care cuprinde creații populare epice și genuri minore de folclor: strigături, proverbe, etc. Volumul trei, care trebuia să cuprindă proza populară, nu s-a mai tipărit.

În perioada postbelică se înmulțesc cercetările pentru realizarea culegerilor de folclor, materialele de folclor literar se publică la editurile din Banatul sârbesc, având în vedere speciile și tematica materialelor culese pe teren. În *Analele Societății de limba română* (1970) sunt publicate mai multe materiale și cercetări asupra folclorului literar românesc din Banatul sârbesc.

Pe lângă *Analele S.L.R.*, folclorul literar și cercetările asupra literaturii populare au fost publicate și în publicația „Satul” (Vârșeț, 1954). Radu Flora, unul dintre cei mai cunoscuți oameni de știință, lingvist, dialectolog și folclorist, s-a ocupat în mare măsură de cercetarea folclorului românesc din Banatul sârbesc. Pe lângă cele două monumentale volume: *Graiurile românești din Banat în lumina geografiei lingvistice* și *Atlasul lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav*, o mare parte din viață și-a consacrat-o cercetărilor pe teren, organizând numeroase anchete de culegere a creațiilor populare bănățene, precum și muncii de cercetare în domeniul folclorului literar al românilor din Voivodina. Împreună cu membrii Comisiei de Folclor (mai târziu al Cercului de folclor), a cules câteva mii de creații folclorice de diferite genuri, pe care le-a publicat mai târziu în volumele amintite mai sus, *Foaie verde, spic de grâu* (1979) și *Foaie verde, lămâiță* (1982). Radu Flora a cules folclor din Jamu-Mic, Ecica, Mesici, Straja, Ovcea, Satu Nou și Seleuș. Importanța cercetărilor lui asupra folclorului este foarte mare, contribuind în mare măsură la selectarea și sistematizarea materialului cules și, apoi, la publicarea lui sub forma unor colecții de mari proporții. În anul 1975, Radu Flora a publicat și o monografie etnografic-folclorică, *Folclor literar bănățean* (1975).

De literatura populară s-au preocupat și cercetătorii de la Școala superioară pedagogică din Novi Sad, Vârșeț și Zrenjanin (între 1950-1965: Elena Petrovici; între 1952-1970: Radu Flora), respectiv la Catedrele de Limba și Literatura Română din cadrul Facultății de Filologie, respectiv de Filosofie, din Belgrad și Novi Sad (din anul 1963 încoace: Radu Flora, Marina Puia Bădescu, Rodica Ursulescu Miličić, Lia Magdu, Virginia Popović). Profesorii de la aceste instituții au fost și primii anchetatori pe teren, în mod individual sau cu studenții de limba și literatura română. La fel, foarte multe cercetări de teren le-au făcut Mirjana Malucov și Bratislava Idvorean Stefanović de la Muzeul Voivodinei, respectiv Biljana Sikimić și Annemarie Sorescu Marinković de la Institutul de Balcanologie din cadrul Academiei Sârbe de Științe și

Arte. Toate aceste demersuri întreprinse de profesorii universitari din Voivodina au contribuit la valorificarea și afirmarea folclorului, tradițiilor și obiceiurilor folclorice ale românilor din acest spațiu geografic.

Literatura română cultă din Voivodina are și ea rădăcini în literatura populară. În anii imediat postbelici au fost încurajați așa-numiții poeți-țărani să scrie literatură originală, singuri spunându-și că provin „de la coarnele plugului” (Ibidem), dintre care unii s-au remarcat ca adevărate talente, dar dintre aceștia s-au desprins scriitorii care și-au pierdut foarte repede autenticitatea primă, începând să scrie poezie lirică, inspirată din folclor. Totuși, adevărata făclie a unui folclor autentic au ținut-o unii culegători anonimi de folclor, țărani din satele bănățene, care din pasiune proprie, cu talent cert pentru creație literară, au cules și au notat în caietele lor cântece autentice populare. Astfel, în satul Uzdin a fost găsit un manuscris care conține aproape 1400 de poezii populare, caietul datând de prin anul 1910-1911, fiind considerat cel mai vechi caiet găsit în casele țăranilor români din Banatul sârbesc.

Folclorul, adică creațiile populare, în secolul al XIX-lea, mai ales în epoca romantismului a fost cercetat constant, ceea ce în secolul XX se transformă într-o preocupare specializată cu metode de cercetare, cu regulamente și principii, azi devine o cercetare de lexicografie a folcloristicii și conservării patrimoniului cultural, etnografic și literar în muzee și case bănățene. Despre domeniul folcloristicii s-au ocupat mai pe larg Gheorghe Vrabie în lucrarea *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode* (1968); I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristica românească* (1968); I.C. Chițimia, *Folclor românesc în perspectivă comparată* (1971), etc.

În Banatul sârbesc, prima antologie de poezii populare românești a fost publicată la Vârșeț în anul 1953, sub redacția Elenei Petrovici, intitulată *Poezii populare românești*, Editura Libertatea, fiind, după părerea lui Radu Flora „o compilație nu prea sistematizată și neoriginală, cu preluarea din alte colecții precedente, chiar a notițelor de subsol” (Flora 1975: 16). Autoarea, fiind formată la Catedra de filologie romanică a Facultății de Filologie din cadrul Universității din Cluj, avându-i ca profesori pe Sextil Pușcariu și George Giuglea, este unica cercetătoare din Banatul sârbesc care a încercat în acea vreme, să strângă pe teren poezii populare în aproape toate satele din Banatul sârbesc. Importanța acestei antologii constă în deschiderea drumului cercetărilor de teren din partea culegătorilor bănățeni, stimulând culegerea și studierea folclorului literar de la noi sub diferite aspecte. La fel, unele cercetări în Banatul sârbesc au realizat și culegători de folclor din România, precum sunt Gheorghe Cătană, Gheorghe Alexici etc., precum și venirea lectorilor străini la Facultatea de Filologie din Belgrad și Facultatea de Filosofie din Novi Sad, care s-au ocupat și cu cercetarea folclorului literar bănățean. În acest context menționăm pe Octav Păun care a efectuat cercetări folclorice comparative româno-sârbe, Carmen Dărăbuș a scris mai multe lucrări legate de antropologia culturii și a realizat cercetări asupra folclorului românesc în context balcanic, Ștefan N. Popa a culesc balada „Miorița” în satele românești din Banatul sârbesc pe care a comparat-o cu variante găsite în Timoc. Toate cercetările exegeților de mai sus sunt publicate în revistele „Lumina”, „Memoria Ethnologica” (Baia Mare), „Romanoslavica” (București), sau în volume tematice de la conferințe internaționale în Serbia, România, Moldova, Ucraina, Bulgaria etc.

Cele mai importante demersuri în cercetarea folclorului literar bănățean, de această parte a frontierei, au fost realizate de cercetătorii din cadrul Societății de Limba Română din Voivodina, care au avut menirea să facă sistematizarea materialului cules pe teren, selectarea lui, și, apoi, publicarea lui. Comisia de folclor, în cadrul unui șir lung de întruniri (peste 20), a avut un singur obiectiv - organizarea muncii în vederea culegerii versurilor populare românești de pe teritoriul Banatului sârbesc, discuțiile despre metodologia culegerii, precum și elaborarea unui proiect legat de sistemul de transcriere fonetică a materialului de folclor, adoptat în 12 octombrie 1969, la Zrenianin, în vederea respectării transcrierii fonetice dialectale, introducerea semnelor adiționale pentru marcarea unor specificuri de ordin dialectal, strict respectându-se cu strictețe lexicul dialectal, precum și a unor forme de declinare și conjugare bănățenești. La aceste întâlniri ale Comisiei de Folclor a luat naștere viitoarea culegere de folclor literar românesc, precum și prezentarea tuturor speciilor de versuri populare culese în Banatul sârbesc, după genuri. Aici au intrat și poeziile în stil popular, scrise de cunoscuții autori-țărani de la noi, precum și o selecție de creații din caietele de folclor literar găsite pe teren. Cele mai multe creații au fost culese în localitățile Begheiți, Uzdin, Sutiesca, Locve, urmând apoi Alibunarul, Coșteiul, Voivodințul, Seleușul,

etc. Unele localități sunt foarte slab reprezentate, precum sunt Doloave, Maramorac, Deliblata, Cuvin, Omolița, Iabuca, Glogoni, dar și în unele sate din jurul Vârșetului, Srediștea Mică sau Mesici. Culegerea de creații populare s-a încheiat în anul 1973, redactarea volumului s-a realizat în decursul anului următor, iar volumul propriu-zis a apărut de sub tipar în anul 1975.

3. FOLCLORIȘTI ȘI SPECIALIȘTI DESPRE FOLCLORUL LITERAR DIN BANATUL SÂRBESC

Încă de pe vremea ocupației turcești a Banatului, în secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, creațiile populare au fost o sursă importantă în dezvoltarea limbii și culturii în această parte a Europei. Totuși, „eposul eroic puternic colorat antiotoman, nu pare a fi lăsat urme mai adânci în folclorul literar bănățean” (Flora 1975: 24). Fr. Grisellini vorbește despre obiceiurile de sărbători ale românilor, precum și cele de nuntă sau înmormântare, „scoțând în evidență nu numai partea etnografică, ci și cea folclorică propriu-zisă” (Ibidem: 25). La fel, Nicolae Stoica de Hațeg (1751-1833) amintește în cunoscuta sa *Cronică a Banatului*, publicată la Editura Facla, Timișoara în anul 1981, a scris despre unele elemente etnografice și folcloristice ale româncelor bănățene, pe care le-a numit „jupânese” și care cântă în fața împăratului Iosif al II-lea un cântec popular din părțile Banatului sârbesc. La fel, Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864) a înmănat lui Gheorghe Asachi (1788-1869) un mănunchi de „30 coale manuscrise” de poezii populare românești. Totuși, nu se știe precis dacă afirmația lui Asachi este adevărată când spunea că aceste poezii populare sunt culese în părțile Banatului de către Vuk Karadžić, în perioada când acesta a călătorit prin aceste zone, despre care a scris mai detaliat Radu Flora în articolul *Vuk în România*, publicat în revista „Lumina”, nr. 5-6 din 1964, la paginile 425-442.

În secolul al XIX-lea se înmulțesc culegerile de folclor literar bănățean, atât din partea folcloriștilor români, cât și din partea unor folcloriști străini: Albert Schott, Émile Picot (1844-1918), Gustav Weigand (1860-1930), Gheorghe Alexici (1964-1936) etc., ultimul fiind de origine sârbă, din Arad. Picot publică un volum de cântece populare culese la românii din Serbia. Weigand cercetează în anul 1895 graiul bănățean, poposind în satul Vladimirovaț, Petrovasâla, notând și două poezii populare culese acolo. Gheorghe Alexici [Alexis György], împreună cu Hermann Antal, fost profesor de etnografie la Cluj și Szeged, a cules în localitatea Straja cântece bătrânești, balade, poezii populare, precum și lucrări în proză, publicate la Budapesta, în volumul *Texte din literatura poporană română culese de Gheorghe Alexici în localitatea Straja* (tomul I (1899) și tomul II, publicat de I. Mușlea în 1966). Cercetările lui Alexici sunt foarte importante pentru identificarea caracteristicilor culturii populare tradiționale românești, în special a folclorului populației care a trăit pe teritoriul monarhiei dualiste. În volumul său introduce peste o sută de poezii populare de la Straja, printre care 20 de balade populare, descântece, basme în proză etc. și câte una din Oreșăț și Mesici. Volumul II cuprinde 84 de cântece de la Straja, printre care cele mai numeroase sunt doinele de dragoste. Mai multe informații despre cercetările lui Alexici în localitatea Straja le putem găsi în volumul Ionelei Mengher, *Texte din literatura poporană română culese de Gheorghe Alexici în localitatea Straja*, publicat la Editura Institutului Cultural al Românilor din Voivodina la Zrenianin, în 2014.

Alți folcloriști care au cules sau au scris despre folclorul românesc din Banat sunt Atanasie Marian Marienescu (1830-1914), Bogdan Petriceicu Hașdeu (1838-1907) care a scris despre baladele Novăceștilor, despre poezia sârbă și bulgară și un articol intitulat *Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatismului dialectal și teritorial* (1896), în care „pleacă de la formele arhaice ale graiului bănățean pentru a le transpune și pe alte planuri, inclusiv acelea ale creației populare” (Flora 1975: 29). Tot Hașdeu citează în *Etymologicum magnum Romaniae* și materialele folclorice culese în Banat, mai precis în Srediștea Mică. Gheorghe Cătană (1865-1935) este un culegător de basme bănățene, car publică un număr mare de volume de producții populare bănățene.

Primul care a tipărit producțiile populare versificate de la noi este preotul Avram Corcea din Coștei (1868-1951), intitulată *Balade poporale* (Caransebeș, 1899) și despre care Radu Flora a spus că ele

„constituie, și în evaluarea tematicii și mai ales prin succesiunea versurilor și rotunjirea artistică, variante caracteristice, și într-un sens oarecare, originale.” (Flora 1975: 105-106). Având un unic informator, pe lăutarul Vichentie Micu, aceste balade au fost culese între anii 1899 și 1890 și până în anul 1897, când termină prefața, publicându-le, în mare parte în ziarul „Tribuna” din Sibiu. Volumul conține 20 de balade, opt fiind din ciclul Novăceștilor, iar celelalte redau subiecte generale.

Cel de-al doilea volum apărut la Sibiu de *Poezii populare din Banatul iugoslav* (1939), realizat de Roman Cristea, originar din Glogoni și Traian Mărghiticean, din Satu Nou, conține 85 de poezii populare (63 de doine și 22 de strigături). În volum nu sunt consemnați nici informatorii și nici localitatea de unde sunt culese versurile, însă conform localităților amintite în versuri, se presupune că poeziile populare sunt culese din satele din Banatul Sârbesc: Satu Nou, Ovcea, Petrovăsâla (Vladimirovaț), Glogoni, Uzdin.

4. PERIOADA INTERBELICĂ

Publicațiile din perioada dintre cele două războaie mondiale, în general au fost orientate politic, servind unor scopuri ale partidelor politice.¹ Totuși, revista care a avut ca scop de bază, păstrarea patrimoniului cultural românesc, având și pretenția „de a servi interesele tuturor românilor din Regatul Iugoslaviei” (Ibidem: 111), a fost revista „Nădejdea” (Vârșeț, 1927-1944). Ea urmărește și tratează viața socială și culturală a minorității române din Banatul sârbesc. În paginile ei au apărut un număr mare de materiale folclorice. „Piese folclorice, publicate în paginile revistei „Nădejdea” [...] sunt piese colectate [...] de amatori – preoți sau învățători de țară” (Angelescu 2009: 9). Revista, încă de la primele numere s-a adresat cititorilor cu intenția de a le sugera să trimită texte originale, astfel că majoritatea autorilor erau țărani (de ex. Vichentie Avram și Teodor Cipu din Torac și mai târziu Simion Drăguța, (care a devenit, mai târziu, un poet consacrat). În paginile acestei reviste au fost publicate multe materiale din colecțiile de folclor apărute anterior în România. Dintre speciile cel mai des publicate în paginile ziarului „Nădejdea” sunt doinele (de dor și de dragoste), strigăturile, ghicitorile, „cântecele de jale” (bocetele), ș.a. Cei mai bogați ani în materiale folclorice în „Nădejdea” au fost 1937, 1938 și 1939, când ziarul apare cu un conținut publicat pe 8 pagini, în care sunt consemnate numele culegătorilor de folclor și localitatea de unde provin culegătorii (unii apar și fără numele localității, însă mai rar). Dintre ei, cei mai valoroși sunt Roman Cristea din Glogoni și Traian Mărghiticean din Satu Nou.

Săptămânalul „Nădejdea” conține în paginile ei folclor literar din colecția Lucian Costin (cu care se și inaugurează rubrica „Folclor literar”), cât și creații culese în satele din Banatul sârbesc. Despre creațiile folclorice publicate în „Nădejdea” a scris Ionela Mengher în volumul *Creații populare în „Nădejdea”* (2009), autoarea considerând această publicație „o antologie a primelor creații populare publicate în paginile periodicelor în limba română din Banatul sârbesc” (Mengher 2009: 40).

5. PERIOADA POSTBELICĂ

În perioada postbelică se înmulțesc cercetările în baza colecțiilor de folclor, astfel că materialele de folclor literar se publică la editurile din Banatul sârbesc, având în vedere speciile și tematica materialelor culese pe teren. Instituțiile academice sunt direct implicate în acest demers. La fel și Societatea de Limba Română prin Comisia de folclor. Apar *Analele Societății de limba română* (1970) în care sunt publicate materialele și cercetările asupra folclorului literar românesc din Banatul sârbesc.

Pe lângă *Analele S.L.R.*, folclorul literar și cercetări asupra literaturii populare sunt publicate în publicația „Satul” (Vârșeț, 1954) a cărui redactor responsabil era scriitorul Traian Doban, în revista „Lumina” (din 1947 încoace, mai întâi la Vârșeț, iar mai apoi la Panciova), redactori responsabili ai revistei fiind: Vasco Popa (1947), Mihai Avramescu (1948-1949 și 1951-1955), Radu Flora (1950), Ion

¹ În această perioadă în Banatul Sârbesc au apărut câteva reviste și ziare în limba română sau bilingve precum sunt: „Democratul”, „Biruința”, „Foaia poporului român”, „Nova doba”, etc.

Bălan (1956-1976), Emil Filip (1976), Slavco Almăjan (1976-1981), Aurel Gavrilov (1981), Simeon Lăzăreanu (1981-1994), Ioan Baba (1994- până astăzi), în săptămânalul „Libertatea”, revista „Tradiția” și „Piramida”. Totuși, publicația „Satul”, în privința materialului de folclor literar, nu se ocupă foarte serios, aici fiind publicate doar ghicitori sau alte specii minore din părțile noastre. În revista „Lumina”, în perioada de început, creațiile populare erau publicate la rubrica „Versurile țăranilor” (1948-1949), lipsând cu desăvârșire cercetări asupra folclorului bănățean, până în 1968 când a avut loc Prima sesiune științifică a S.L.R. la Alibunar unde s-a hotărât să se înființeze Comisia de folclor a S.L.R. care se va ocupa în perioada următoare de o cercetare serioasă asupra folclorului literar românesc din Banatul sârbesc, când o mare parte de intelectuali au realizat cercetări pe teren (preocupare cea mai serioasă, care până în zilele noastre nu s-a mai repetat, în primul rând datorită faptului că foarte mulți informatori nu mai sunt în viață). Comisia se transformă în anul 1976, în Cerc de etnografie și folclor.

Săptămânalul „Libertatea” și revista „Lumina” publică foarte multe materiale folclorice, în special doine și strigături, precum și chiuituri. Elena Petrovici publică două culegeri sub titlul *Spicuri din folclorul voivodinean*”, precum și *Femeia în poezia populară* (piese din localitățile Uzdin, Vladimirovaș, Begheiți, Sutiesca). Costa Roșu, care în viitor va fi unul dintre cei mai de seamă folcloriști din Banatul sârbesc, începe prin anii șaiszeci să culeagă poezii populare și să scrie despre metodologia culegerii folclorului. La fel, cadrele didactice din școlile românești din Banatul sârbesc publică chiuituri, cântece satirice, strigături, etc. Radu Flora, în volumul *Folclor literar bănățean. Premise și sinteze* (1975) a crezut că munca asupra cercetării folclorului pe viitor îi va reveni S.L.R., iar cercetările vor fi publicate în *Analele Societății de Limba Română*, precum era în vremea pe când funcționa Comisia de folclor, totuși aceste publicații au încetat să apară în anul 1983 din cauza lipsei de mijloace financiare. Societatea de Limba Română a organizat mai multe sesiuni științifice, unde a participat un număr mare de intelectuali din fosta Iugoslavie și din regiune, cercetările asupra folclorului fiind publicate ulterior în cinci volume intitulate *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina*. Volumele *Analele Societății de Limba Română* și *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina*.

Editura „Libertatea”, *Actele simpoziunelor internaționale iugoslavo-române* și Societatea de Limba Română, în anii optzeci și nouăzeci ai secolului trecut au publicat un număr însemnat de cercetări asupra folclorului, cele mai importante, totuși, fiind cele două antologii de folclor literar în versuri: *Foaie verde, spic de grâu* (1979) și *Foaie verde, lămâiță* (1982). Aceste versuri sunt culese pe teren între anii 1969 și 1974, sub conducerea lui Radu Flora, volumul I, în cele 702 de pagini cuprinde peste 1500 de creații poetice, preponderent lirice, printre care doine, cântece satirice, poezii de autor și versuri din caietele (manuscrisele) de folclor literar, precum și înregistrări muzicale. Volumul II cuprinde strigături, cântece satirice, descântece, folclorul obiceiurilor, folclorul copiilor, cântece funerare, genuri minore, precum și balade și cântece epice narative, poezii de autor și versuri din caietele de folclor.

La sfârșitul secolului trecut sunt publicate câteva antologii de folclor semnate de Costa Roșu, care publică volumele *Legende bănățene* (1994), *Colinde românești* (1999) și încă două volume de *Proverbe și zicători bănățene* (1996). Costa Roșu mai publică o amplă lucrare intitulată *Folclor românesc din Banatul sârbesc: Colecția Studii și eseuri literare* (2010), unde include toate publicațiile care s-au ocupat de folclorul literar bănățean, datorită Cercului de Folclor al S.L.R. din PA Voivodina, în revistele și ziarele din Banatul sârbesc: „Libertatea”, „Lumina”, „Satul”, „Tribuna Tineretului” și altele.

6. CONCLUZII

Alte cercetări asupra folclorului literar românesc sunt efectuate în ultimii ani de profesori universitari de la Departamentul de Limba și Literatură Română din Novi Sad, Facultatea de Învățători din Belgrad și cercetători de specialitate din cadrul Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina și Societății (Fundăției) de Etnografie și Folclor din Voivodina. Faptul că există și pe mai departe o tradiție a cercetării culturii populare românești, întreprinsă de o seamă de cercetători de folclor pe teren, în satele românești din Voivodina, putem să concluzionăm că cercetătorii au optat mai mult pentru publicarea monografiilor decât pentru descoperirea tipologiei speciilor de creație populară.

Cercetătorii din Voivodina în ultimele opt decenii s-au ocupat cu minuțioase cercetări pe teren. Totuși, numărul cercetărilor pe teren a folclorului bănățean scade, pe măsura dispariției fizice a informatorilor. Cu toate acestea cercetările etnologice din ultimul timp și materialul asupra folcloriștilor români incluși în *Dicționarul Etnologilor Români* realizat de Costa Roșu și publicat în 2018, este deosebit de interesant și de bază pentru cercetările viitoare a bogatelor resurse culturale tradiționale ale românilor din Serbia.

BIBLIOGRAFIE

- Bălan, Ion (1972-1973). *Un corespondent bănățean al lui B.P. Hașdeu*. ASLR, 3-4, 95-100.
- Corcea, Avam (1899). *Transilvania*. Nr. 6, an XXX, iunie 1899, 214.
- Flora, Radu (1964). *Vuk în România*, „Lumina”, Panciova, an XVIII, nr. 5-6, 425-442.
- Flora, Radu (1975). *Folclor literar bănățean. Premise și sinteze*. Panciova: Editura Libertatea.
- Mengher, Ionela (2014). *Texte din literatura poporană română culese de Gheorghe Alexici în localitatea Straja*. Zrenianin: Editura Institutului Cultural al Românilor din Voivodina.
- Petrovici, Sima (2014). *Studii de folclor literar românesc din Banatul sârbesc*. Zrenianin: Editura ICRV.
- Popi, Gligor (2002). Societatea de Limba Română din Voivodina contribuie la păstrarea și dezvoltarea identității etnice și culturale a minorității române din Banatul Iugoslav, în vol. *Identitatea limbii și literaturii române în perspectiva globalizării*, Academia Română Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, volum îngrijit de Ofelia Ichim și Florin-Teodor Olariu. Iași: Editura Trinitas, 313-316.
- Roșu, Costa (2018). *Dicționarul Etnologilor Români din Serbia*. Ediție îngrijită de Acad. Păun Ion Otiman, cu o prefață de dr. Ionela Mengher. Zrenianin: Editura ICRV.
- Vetișanu, Vasile (1993). „Cuvânt înainte”, în *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, Serie nouă, tom 4/1993, București: Editura Academiei Române.

THE ROMANIAN LITERARY FOLKLORE IN SARBIAN BANAT: BEGINNINGS, RESEARCHES, COLLECTIONS

Summary

Researchers of the Romanian folklore from the Serbian Banat showed a special interest in identifying the characteristics of the traditional Romanian folk culture, first of all the folklore of the people who lived in the Austro-Hungarian empire ruled by the double monarchy and after that in Serbia. In this paper we intend to create a research on the development of Romanian folklore in Serbian Banat and to highlight the most important features of the research field, the texts collected from informants and then published in the first anthologies of folklore in Serbian Banat, which today for many researchers still is a rich source of information for the development of Romanian literature in Voivodina. This research will contribute to a better understanding of the Romanian folk literature in general, in order to highlight the spiritual wealth of the inhabitants of the Romanian villages in the Serbian Banat, whose folkloric life is harmonious and natural in the Romanian general model.

Keywords: literary folklore, researches, Serbian Banat, folklore anthologies, typology

Virginia Popović
Facultatea de Filosofie,
Universitatea din Novi Sad, Serbia
popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Marina Puia-Bădescu
Facultatea de Filosofie,
Universitatea din Novi Sad, Serbia
puiabdescu@gmail.com

JELENA M. FILIPOVIĆ – JULIJANA J. VUČO

MULTIMODAL TRANSDISCIPLINARY APPROACH TO CULTURAL HERITAGE PRESERVATION: LINGUISTIC AND CULTURAL LANDSCAPES

Preservation and revitalization of linguistic and cultural heritage in the 21st century is understood as a transdisciplinary endeavor which needs to take into account cultural models and ideologies of *otherness* which fall outside of the prescribed Eurocentric points of view. It has a serious critical dimension of social action and seeks to solve real life problems of real people by merging science and “non-science” in any purposeful research activity. Cultural and linguistic landscapes in both diachronic and synchronic dimensions have proven to be extremely useful resources for a transdisciplinary cultural and linguistic heritage preservation. Herein, they are presented within a framework of multimodal social semiotics which allows us to include different aspects of contemporary discourse (word, sound, image, movement, space) and to investigate how meaning is created within a particular set of historical, cultural, social, political and other cultural models. Transdisciplinary multimodal analysis of cultural and linguistic landscapes allows us to create representational, relational and compositional meanings (Thurlow, 2015: 623) which then can be translated into collections of diachronic and synchronic multimodal discourses, as well as spaces and places for maintenance and revitalization of cultural and linguistic heritage through a number of applications which create new meanings in real space and time or in an online setting (online cultural and linguistic landscapes).

Keywords: linguistic landscape, cultural landscape, multimodal semiotics, multimodal discourse, transdisciplinary, cultural and linguistic heritage preservation

347

1. INTRODUCTION

Cultural heritage preservation has over the last decades attracted attention of different interested parties, national and supranational bodies and NGOs, individuals, informal and formal groups and the social media. The challenges, however, remain serious and difficult to resolve, primarily due to financial constraints: “Agencies and organizations whose mission it is to protect and preserve historic and culturally important buildings, monuments, and artifacts from the ravages of weather, pollution, development, and even use by the general public must compete for needed resources with other social goals.” (Narvud & Ready, 2002, e-book). Moreover, cultural heritage preservation has not yet achieved a status of a fully fledged academic topic deserving interest of researchers. Rather, it is considered as an issue to be dealt with in terms of cultural management and tourism (McGovern, 2008: 5). Recent research in historical ecology and cultural geography, however, has presented us with new paths for investigating complex interactions between individuals, communities and or societies and their environment (Lozny, 2008).

Within the realm of sociolinguistics and applied linguistics, the concept of linguistic landscape already has a long standing tradition as a research field with well designed methodological procedures (e.g., see Calvet, 1990; Laundry and Bourhis, 1997; Gorter, 2006a, 2006b; Pennycook, 2009; Shohamy et al, 2010; Kelleher, 2014; Vučo, 2015, etc.). The term refers to language use in public spaces in which complex communicative signs are constructed, evaluated, interpreted and/or eliminated under concrete socio-historical conditions in specific cultural and geographic contexts.

We believe that the notion of linguistic landscape needs to be merged with that of cultural landscape within the context of cultural geography in the process of socially engaged revitalization and

perpetuation of languages and other aspects of culture as key aspects of nontangible and physical cultural heritage. In most general terms, cultural landscapes can be defined as geographical or virtual spaces in which different places are created as parts of collective imagery of a specific group of people (e.g., ethnic, religious, linguistic or other community of practice). These images are transferred transgenerationally and have symbolic meanings attached to them (which may or may not coincide for different groups or communities living in the same geographic region) (see Stoffle et al. 2003 for further discussion).

Moreover, herein, we argue for a transdisciplinary approach to cultural heritage preservation and language revitalization in which trained scientists enter cultural, ethnic, religious, etc. communities of practice using endangered languages (or even relying on extremely limited linguistic elements as cultural markers (Riley, 2006) in languages near extinction) in order to apply a set of multimodal semiotic tools in designing and presenting linguistic landscapes as integral parts of a particular group's cultural landscapes within the context of overall cultural and linguistic heritage preservation.

2. TRANSDISCIPLINARITY IN LINGUISTIC AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Linguistics has for the longest time been extremely structurally oriented, interested in language as a system whose elements and their interactions should be investigated and analyzed without any relations to extralinguistic elements (see Filipović, 2015; 2018 for further account). However, it is postulated herein that language and cultural heritage preservation could and should be viewed not only as interdisciplinary fields of linguistic research (e.g., cognitive linguistics, sociolinguistics, anthropological and cultural linguistics, etc.), but rather as transdisciplinary topics of investigation. This implies that we aim at creating a direct connection between scientific view of language, linguistic and cultural landscapes and the people who have created them. In other words, it means that we take steps towards a reflective dialogue between what is traditionally known as “science” and “non-science” which should generate new ways of understanding the past and incorporating it into our understanding of the world-view we construct through complex, multimodal interpretations of the facts we present as relevant for cultural and linguistic heritage preservation. Of course, it goes without saying that this transdisciplinary approach to language and cultural past and present takes into account cultural models and ideologies of *otherness*, i.e., of those groups who fall outside of the dominating Eurocentric world view, and whose cultures and traditions are often neglected and not taken as valuable points of view, thus endangering the ever so needed dialogue among the participants from both the scientific and the life-world communities. In other words, interdisciplinarity and transdisciplinarity in cultural and linguistic heritage preservation and perpetuation can actually be defined as a specific type of participatory action research which is laden with empathic and socially engaged actions in which “every type of knowledge (emerging both from the heights of academic institutions and from the real people and their life experiences) (is considered) as equal in the complex process of understanding the world that surrounds us and in seeking solutions to the problems that trouble us.” (Filipović, 2019: 496)

3. MULTIMODALITY AND LINGUISTIC AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Even though it is often supposed to operate in a realm of the virtual world of the 21st century, multimodality is as old as the human need to express cultural meanings (in an anthropological sense). Barthes (1977), for instance, talks about the domination of images until 1600 which are replaced by printed texts. With the introduction of modern science (in a Eurocentric sense) during the period of Illustration, also known as Modernity, the appearance of printed texts becomes closely related to standard language ideology, implying that only certain types of languages and their geographic and or social vari-

eties could appear in public domains (see Bauman & Briggs, 2003, Filipović 2015, 2018 for further discussion). This ideology, still fully operational in our times, further complicates any substantial attempt to gather cultural and linguistic data and turn them into meaningful knowledge-driven and socially and culturally adapted contents which should support maintenance and/or revitalization of non-standardized languages of minority, endangered or dominated ethnic, cultural and linguistic communities (Filipović, 2015: 60-69).

Multimodality is related to social semiotics: multimodal social semiotics includes all aspects of contemporary discourse (word, sound, image, movement, space) through semiotic landscapes, and investigates how meaning is created through different media in relationship with historical, cultural, political and general social values/principles/cultural models of a particular speech community/community of practice. Each culture has its own cognitive cultural schemes to read and interpret multimodal contents and, although they are always language related, they cannot be limited to language contents exclusively, precisely since they draw upon information we receive through various senses (sight, hearing, etc.). When negotiating or creating meanings through multimodal discourses, we create our own mindscapes (Maruyama, 1980) which are structures of thought, cognition, perception, conceptualization, design, planning and decision making. Moreover, multimodal knowledge construction helps us create time and space scales (Blommaert, 2015)¹, which are then translated into dialectical, dynamic and transformative meaningful complexes of peripheral and centralized semiotic elements (van Leeuwen, 2005), socially, historically, temporally and spatially conditioned, but at the same time, individualized and rooted in each person's worldview and cultural models of their communities.

When looking into our past, present and future, and focusing on linguistic and cultural landscapes which should allow us to create a new space for cultural and linguistic heritage preservation, we need to act in a transdisciplinary fashion and apply multimodal principles in order to create representational ("objective"), relational (worldviews and feelings) and compositional (coherent discursive) meanings (Thurlow, 2015: 623).

Hence, we can create

- Collections of diachronic and synchronic of authentic multimodal discourses
- Active and living spaces and places for maintenance and revitalization of cultural and linguistic heritage
- Online interactive applications which enhance multimodality in real space and time as well as online cultural landscapes (inspired by van Leeuwen, 2005: 3)

4. SPACE, PLACE, CYBER SPACE, LINGUISTIC LANDSCAPES, CULTURAL LANDSCAPES AND CULTURAL GEOGRAPHY

We should also clarify the meanings of terms *Space* and *Place* for the purpose of our further discussion. Space is a dimension "in which social phenomena are distributed", an area of social activity and interaction, a system with its own internal structure, delineated and defined in contrast with the rest of its surroundings (Curtis & Jones, 1998: 646), while place signifies a "locality, a limited portion of space characterized by its history, relationships, identities, memories and emotions" (Augé, 1995: 77). In architectural terms, which perfectly fit the realm of cultural and linguistic heritage preservation, place is a "physical space that people naturalize through patterns, behavior and communications" (Campbell, 2018: e23). At the same time, space is understood as "physical and social landscape which is imbued with meaning in everyday place-bound social practices and emerges through processes that operate over varying spatial and temporal scales". (Saar & Palang, 2009: 6). This brings us to the concept of landscape, in our case, cultural and linguistic landscape, relevant to the creation of cyber spaces and cyber places which we believe generate excellent contexts for interdisciplinary and transdisciplinary approach to cultural and linguistic heritage preservation. The term landscape has over the last couple of decades

¹ Blommaert's time and space scales roughly correspond to Bakhtin's (1981) chronotopes.

been used in many disciplines (archeology, history, anthropology, linguistics, geography, ecology, land management, to name but a few, see McGovern, 2008 for further discussion), but a general understanding seems to have been reached that landscape “has come to signify the recognition of the active role played by humans in shaping nature” (McGovern, 2008: 11).

Cyber spaces and cyber places are virtual contexts which are “firmly situated within, motivated by, and shaped in response to everyday life” (Brewer & Dourish, 2007: 7). We define virtual cultural and linguistic landscapes as well defined and easily identifiable spaces² in which concrete places are created through digitalization of collections of various types of data. They are excellent locations for creation of multimodal and multilingual interactive discourses which allow for a number of constructions of meanings through individualized searches and focus on different images, sounds and music, scripts, texts and oral narratives, etc.

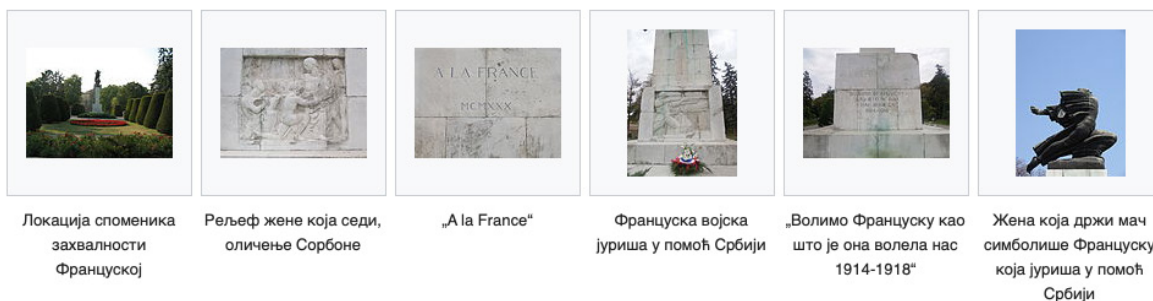
Both cultural and linguistic landscapes are terms closely related to cultural geography which “looks at the way different processes come together in particular places and how those places develop meaning for people... how the world, spaces and places are interpreted and used by people, and how those places help perpetuate that culture” (Crang, 1998: 3). Consequently, cultural landscapes represent “a meaningful way to organize cultural data about places and their relationships with each other” (Stoffle et al, 2003: 99). Linguistic landscapes, in turn, can be viewed as *linguistic capital* whose presence in the public space serves as a good indicator of a group’s capacity for maintaining its identity (Landry & Bourhis, 1997) and groups’ ethnic vitality within intra-group and inter-group relations: “linguistic landscapes, indeed, constitutes the very scene made of streets, corners, circuses, parks, buildings, where society’s public life takes place. As such, this scene carries crucial socio-symbolic importance as it actually identifies and thus serves as the emblem of societies, communities and regions.” (Ben-Rafael et al, 2008: 8)



If we take a look at the above image, Monument of Gratitude to France, placed at the Kalemegdan fortress in Belgrade, as seen on Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Monument_of_Gratitude_to_France), we already have a significant material to build upon in creation of a virtual cultural landscape related to Serbian history, Serbian-French relations through time, and relevance of the multimodal and linguistic landscapes (reliefs, text in French and in Serbian) engraved on the monument itself.

However, the images related to the Monument, as presented below, are taken from the Serbian language version of the same Wikipedia page (https://sr.wikipedia.org/wiki/Споменик_захвалности_Француској) and cannot be found in other languages (German, English, Spanish, French, Russian and Croatian).

² Spaces are identifiable in terms of Blommaert’s (2015) “chronotopic identities”.



On the other hand, nothing of the kind can be found online regarding another extremely important cultural and linguistic landscape.

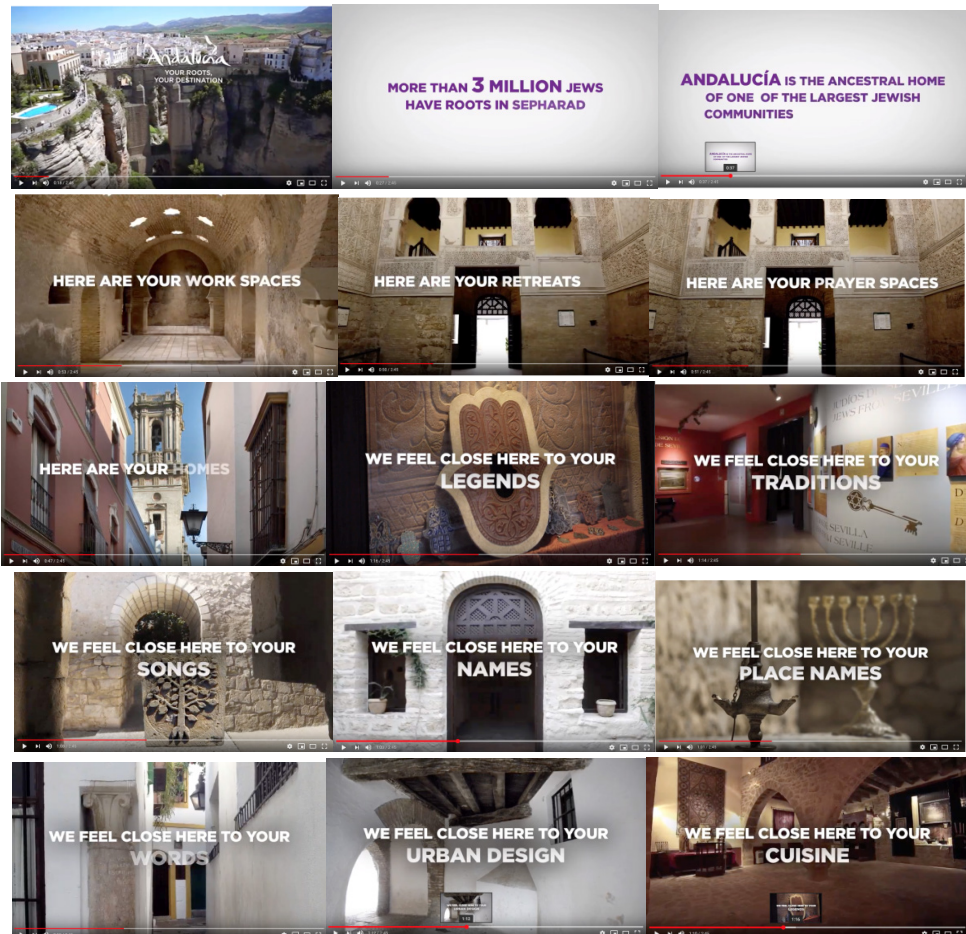


The Italian Military Cemetery, dedicated to the same historical period, and marking a complex set of cultural and political relations between Italy and Serbia, is not in any significant way related to the history of Belgrade and has not been identified as a relevant cultural landscape (see Vučo, 2014 for detailed discussion).

We have provided our audience with this brief illustration which we believe clearly demonstrates how linguistic and cultural landscapes serve as clues to “uncovering social realities” (Ben-Rafael et al, 2006: 9) on both synchronic and *diachronic* axes.

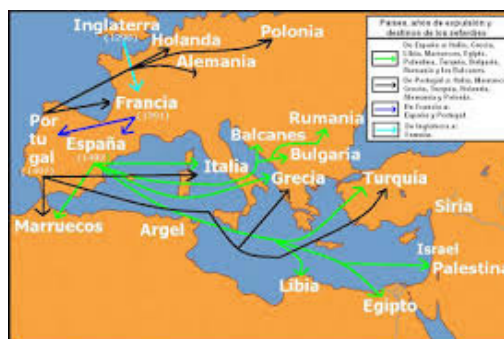
By creating virtual spaces in which cultural and linguistic landscapes create place and time scales around a particular geographical spot, which is at the same time a cultural, linguistic, ethnic, etc., location, and by looking at still existing material, architectural, language and other signs (as well as different visual documentary materials: photographs, postcards, visual art, etc.), researchers can access information regarding the general sociocultural contexts covering shorter or longer historical periods and at the same time support transdisciplinary attempts to preserve cultural and linguistic heritage. This is even more important when we deal with minority communities, their cultures and their languages. In the following section of the paper, we provide an illustration of an attempt to recover and preserve the Sephardic cultural and linguistic heritage in Belgrade, which has been an ongoing project of the Faculty of Philology, University of Belgrade, and the *Instituto Cervantes* in Belgrade. The idea stemmed from the concept of *RutasSefardi* of Andalucía (<http://www.andalucia.org/es/rutas/tipos/rutas-de-turismo-de-raices/rutas-de-turismo-sefardi/>) and *Rutas Cervantes* of Paris (<http://paris.rutascervantes.es>) and Bordeaux.

First, we present a simple commercial for the *Rutasefardi de Andalucía* in a line of screenshots taken from a short youtube movie which we believe presents an excellent example of possible contents for a future Belgrade *RutaSefardi*:



All the above items: prayer spaces, work spaces, legends, traditions, songs, names, place names, words, urban design, retreats, homes, cuisine, represent starting points for an exciting multimodal journey through Sephardic history in Southern Spain. In the case of Sephardic Belgrade, *RutaSefardi* should definitely include a geographic identification of the areas of the city (Jalija, Dorćol) where the Sefardim used to live since Ottoman times, starting with the time of their expulsion from Spain:

Trajectories of Sephardic migrations after 1492:

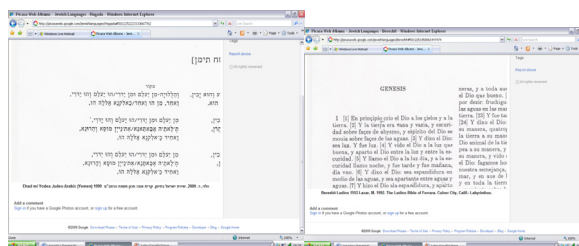


5. METHODOLOGY FOR LANGUAGE AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION THROUGH INTERACTIVE VIRTUAL TOURS

Various types of data, such as still existing landscapes as well as photographs of traces of LLs and CLs (see <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/> for more information) should be used for this type of transdisciplinary research and socially engaged activity:

A. *Linguistic and multimodal language related landscapes and documents:*

➤ Writing in Rashi letters and Latin alphabet (*Aki Yerushalaim*, <https://www.worldcat.org/title/aki-yerushalayim/oclc/956258196>), illustrating the history of writing traditions of the Sephardim:



➤ Sephardic music:



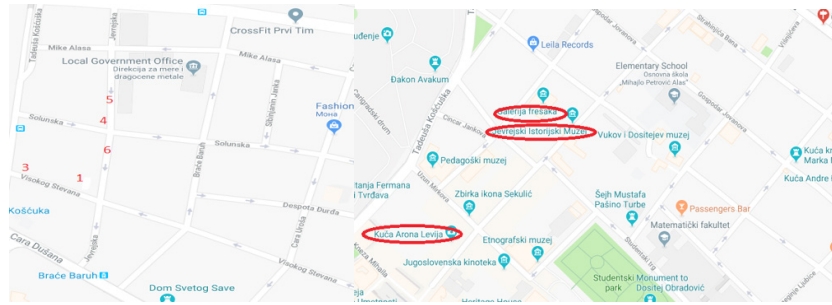
<https://www.youtube.com/watch?v=fvTPOQT006M&t=25>

➤ Sephardic poetry:



B. *Cultural and geographic landscapes:*

➤ Maps of modern-day Belgrade, representing the location of the Sephardic quarter in the Ottoman times:



- Images of Jaliya and the Sephardic quarter in present-day Dorćol



- The old Synagogue - history and present



- The Sephardic cemetery



- Sephardic presence in modern-day Belgrade



Additionally, information regarding other sources should be easily available:

- Texts on Sephardic cultural and architectural traditions: \



<http://zandrejevic.rs>

355

- As well as texts and images on other aspects of Sephardic culture, such as Sephardic cuisine, followed by multimodal discourses which would make the recipes more available (e.g. a youtube channel):



Of course, in a virtual landscape, all the above topics should be and will be presented as multimodal discourses, accompanied by multimodal hyper glossas (texts, sounds, commentaries, images...) which would create a new space for compositional meaning construction for anyone interested in visiting and getting acquainted with the past and present of the Belgrade Sephardim.

6. CONCLUSIONS

As is clearly obvious, the above presented images cannot provide the reader with a “real feel” for the power of virtual cultural and linguistic landscapes, since a linear two dimensional text is not in any way comparable to multimodal, hypertextual, virtual reality which will be created by the Belgrade *Ruta Sefardi*. This is precisely why such complex multimodal presentations are needed as one of the key elements in the process of cultural and linguistic heritage preservation in the 21 st century, at the age of the new media and mobile technologies “which are deeply embedded in particular ways of thinking and imagining the world and ourselves” (Brewer&Dourish, 2008: 1)

Socially and historically relevant cultural contents of both mainstream and minority/endangered/ dominated communities or societies should and could be reinvented, recreated and reinterpreted in virtual spaces as places which can be visited both online as well as in real life. This type of content organization allows us to investigate and better understand relationships among different communities and individuals on both diachronic and synchronic scales.

In the social realm, it takes us away from “deterministically understood relationships” (Lozny, 2015: 15) imposed by the grand narratives of general history textbooks. In academic terms, it helps us “examine how people encounter places, perceive them, and endow them with significance (...) in a cultural process that is dynamic and constantly fluctuating between “place” (everyday life locale) and “space” (social potential)” (Lozny, 2015: 22-23). Transdisciplinary nature of these projects is aligned with the “cultural turn” in cultural geography, deeply interested in issues of social power, social hierarchies and their relationship with spaces and places in “diverse cultural practices of everyday life” (Scott, 24). And last but not least, virtual linguistic and cultural landscapes organized in well defined virtual spaces draw attention of researchers and interested non-academic audiences to the relevance and importance of *otherness* and away from Eurocentric cultural views and beliefs.

356 REFERENCES

- Augé, M. 1995. *Non-places. Introduction to an anthropology of super modernity*. London / New York: Verso, pp. 75-115.
- Barthes, R. 1977. The rhetoric of the image. *Image - music - text* (selected and translated by S. Heath). New York: Hill and Wang, 32-51.
- Ben-Rafael, E. E. Shohamy, M. H. Amara & N. Trupmer Hecht. 2008. Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: the case of Israel. *International Journal of Multilingualism*, 3: 7-30.
- Blommaert, J. (2015) *Chronotopic identities*. Tilburg Papers in Culture Studies. https://www.academia.edu/15207208/Chronotopic_identities, [June 19, 2017]
- Brewer, J., Dourish, P. 2008. Storied spaces: Cultural accounts of mobility, technology, and environmental knowing. *International Journal of Human Computer Studies*. doi:10.1016/j.ijhcs.2008.03.003
- Calvet, L. J. 1990. Des mots sur les murs: Une comparaison entre Paris et Dakar. U: Robert Chaudenson (ur.). *Des langues et des villes (Actes du colloque international à Dakar, du 15 au 17 décembre 1990)*, pp. 73-83. Paris: Agence de coopération culturelle et technique.
- Campbell, C. J. 2018. Space, place and scale: human geography and spacial history in *past and present*. *Past & Present*, 239(1): s e23- e45, <https://doi.org/10.1093/pastj/gtw006>
- Crang, M. 1998. *Cultural Geography*. London & New York: Routledge.
- Curtis, S., & I. R. Jones. 1998. Is there a place for geography in the analysis of health inequality? *Sociology of Health & Illness*, 20(5): 645-672.
- Filipović, Jelena. 2019. Transdisciplinary qualitative paradigm in applied linguistics: autoethnography, participatory action research and minority language teaching and learning, *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 32: 5: 493-509. DOI: 10.1080/09518398.2019.1597209
- Filipović, J. 2018. Od strukturalizma do društvenog konstruktivizma: naučna (r)evolucija u sociolingvistici, u: M. Kovačević (ur.), *Srpski jezik, književnost, umetnost, knj. 1: Kursopštelingvistike*, Kragujevac: FILUM, str. 35-50.

- Filipović, Jelena. 2015. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*. London: Palgrave Macmillan.
- Gorter D. 2006a. *Linguistic Landscape and Minority Languages*, in Gorter, a cura di (2006), *Linguistic Landscape: a new Approach to Multilingualism*, Clevedon-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters, pp. 67-80.
- Gorter D. 2006b. *Further Possibilities for Linguistic Landscape Research*, in Gorter (ed.) *Linguistic Landscape: a new Approach to Multilingualism*. Clevedon-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters, pp. 81-88.
- Kelleher, W. 2014. *Linguistic Landscape and the local: A comparative study of texts visible in the streets of two culturally diverse urban neighbourhoods in Marseille and Pretoria*. MA Thesis. University of the Witwatersrand.
- Kress, G & T. van Leeuwen. 1996. *Reading images. The grammar of visual design*. London, New York: Routledge.
- Landry R., Bourhis R.Y. 1997. Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: an empirical study, *Journal of Language and Social Psychology*, 16, 1, pp. 24-49.
- Lozny, L. R. (ed.) 2008. *Landscapes under pressure. Theory and Practice of Cultural Heritage Research and Preservation*. New York: Springer, pp. 5-14.
- Lozny, L. R. 2008. Place, historical ecology and cultural landscape: new directions for applied archeology. In: *Landscapes under pressure. Theory and practice of cultural heritage research and preservation*, ed. by L. R. Lozny. NY, NY: Springer, pp. 15-25.
- Maruyama, M. 1980. Mindscape and science theories. *Current anthropology*, 21(5), 589-608.
- McGovern, T. H. 2008. Place, problem and people: issues in interdisciplinary cooperation. In: *Landscapes under pressure. Theory and practice of cultural heritage research and preservation*, ed. by L. R. Lozny. NY, NY: Springer, pp. 5-14.
- Navrud, S. & R. C. Ready (eds). 2002. *Valuing cultural heritage. Applying environmental valuation techniques to historic buildings, monuments and artefacts*. UK: Edward Elgar Publishing Ltd. E-book, <https://eclass.gunet.gr/modules/document/file.php/TELEGU103/ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ%20ΑΡΘΡΑ/Valuing%20Cultural%20Heritage.pdf>, accessed on January 9, 2019
- Pennycook, A. (2010). Spatial narrations: Graffiti and city souls. In A. Jaworski & C. Thurlow (Eds.), *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space* (pp. 137–150). London: Continuum.
- Pennycook, A. 2009. Linguistic landscapes and the transgressive semiotics of graffiti. In E. Shohamy & D. Gorter (Eds.), *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery* (pp. 302–312). New York: Routledge.
- Riley, P. 2006. *Language, Culture and Identity*. Advances in Sociolinguistics Series, London/ New York: Continuum.
- Saar, M. & H. Palang 2009. The dimensions of place meanings. *Living Rev. Landscape Res.*, 3, (2009), 3 <http://www.livingreviews.org/lrlr-2009-3>
- Scott, H. 2004. Cultural turns. In: *A companion to cultural geography*, ed. by J. S. Duncan, N. C. Johnson & R. H. Schein. Malden, MA, USA, Oxford, UK, Carlton, Victoria, Australia: Blackwell Publishing Ltd., pp. 24-37.
- Shohamy, E, Ben Rafael, E. Barni, M. (eds.), 2010. *Linguistic landscape in the city*. Clevedon-Buffalo-Toronto: Multilingual Matters.
- Stoffle, R. W., R. S. Toupal, and M. Nieves Zedeño. 2003. Landscape, Nature, and Culture: A Diachronic Model of Human-Nature Adaptations. In: H. Selin (ed.), *Nature Across Cultures: Views of Nature and the Environment in Non-Western Cultures*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, pp. 97-114.
- Thurlow, C. 2015. Multimodality, materiality and everyday textualities: The sensuous stuff of status, In: G. Rippl (ed.) *Handbook of intermediality : literature - image - sound - music*. Berlin, Boston, Mass.: De Gruyter, 619-636.
- van Leeuwen, T. (2005) *Introducing social semiotics*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Vučo, J. 2014. Jeka spokoja – poruke italijanskog vojnog groblja u Beogradu. In: A. Vraneš & Lj. Marković (eds.), *Kultura u potrazi za novom paradigmom 4*, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, pp. 114 – 125.
- Vučo, J. 2015. Pizza naša nasušna. In: S. Gudurić & M. Stefanović (eds.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru III*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, pp. 11-18.

MULTIMODALNI TRANSDISCIPLINARNI PRISTUP OČUVANJU KULTURNOG NASLEĐA:
VIRTUALNI JEZIČKI I KULTURNI PEJZAŽI

Rezime

Očuvanje i revitalizacija kulturnog i jezičkog nasleđa u 21. veku u ovom radu tumači se kao transdisciplinarna aktivnost koja u obzir mora uzeti kulturne modele i ideologije *drugosti* (engl. *otherness*), koji izlaze iz okvira preskriptivnih evrocentričnih pogleda na svet. Kulturni i jezički pejzaži kako udijahronoj tako i u sinhronoj ravni potvrdili su se kao izuzetno korisni resursi za transdisciplinarno očuvanje kulturnog i jezičkog nasleđa. Kulturni pejzaži se definišu kao “smisleni načini da organizujemo kulturne podatke i njihove međusobne odnose” (Stoffle et al, 2003: 99), u kontekstu kulturne geografije koja “proučava kako mesta i prostori razvijaju značenja za osobe koje u njima borave” (Crang, 1998: 3). Jezički pejzaži predstavljaju deo kulturnih pejzaža i određuju se kao “vidljivost i značaj jezika u javnom prostoru date teritorije ili regiona” (Landry and Bourhis 1997:23). I jedni i drugi otvaraju nove prostore i mogućnosti za analizu i tumačenje kulturne istorije svakodnevnog života. Transdisciplinarna primena kulturnih i jezičkih pejzaža u kontekstu multimodalnih virtualnih diskursa (koji uključuju reč, zvuk, sliku, pokret, prostor) omogućava nam da mapiramo i stvaramo reprezentativna, relaciona i kompoziciona značenja (Thurlow, 2015: 623) u vezi sa prostorima i mestima relevantnima za održavanje i revitalizaciju kulturnog i jezičkog nasleđa, a u cilju stvaranja virtualnog okruženja (*online* aplikacija) spremnog da iznedri nova kompoziciona značenja relevantna za sve zainteresovane kulturne i govorne zajednice.

Ključne reči: jezički pejzaž, kulturni pejzaž, multimodalna semiotika, multimodalni diskurs, transdisciplinarnost, očuvanje kulturnog i jezičkog nasleđa

Jelena M. Filipović
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu
jelena@fbgd@gmail.com

Julijana J. Vučo
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu
julivuco@gmail.com

МАРИЈА ДОКИЋ

ШИЛЕРОВО РАЗУМЕВАЊЕ КУЛТУРЕ

У овом раду представљен је начин на који је Шилер поставио своје основне естетске параметре. Фридрих Шилер развија теорију уметности према којој је естетско васпитање кључно за решавање антиномија у човековој личности, док је у исто време оснажује, а нагон за игром је онај који измирује супротстављене тенденције, помажући индивидуи да уз помоћ лепоте оствари слободу. Разматраћемо и начин на који се његова теорија видно одваја од Кантове, зашто Шилер сматра да емоције не морају бити супротстављене рационалности, а поставићемо и паралелу са Ничеовом филозофијом, у којој запажамо извешан Шилеров утицај.

Кључне речи: Шилер, нагон за игром, Кант, Ниче, уметност, лепота, слобода, узвишено

Постављајући темеље будућим естетским промишљањима, док описује естетичке појмове у својим писмима о естетском васпитању човека, Шилер истражује везу између емоција и моралности, сходно чему прву појмовност карактерише као материјални нагон, а другу као нагон за формом. Ова два појма уједињена су нагоном за игру, као трећим кључним моментом који хармонизује аспекте личности и проналази јединство у дијаметралним супротностима. Такође, можемо приметити да се он служи Кантовим речником, и да му је већина Кантових појмова послужила као основа, при чему Шилер одлази и корак даље, нудећи помирење моралних и емоционалних аспеката личности на начин на који Кант о њима, с обзиром на то да их је прецизно одвајао, ипак није размишљао. Али, ако на први поглед уочимо да је Шилеру Кант послужио као инспирација и да је Кантова *Критика моћи суђења* прилично утицала на њега, приметићемо, такође, да се он у одређеним моментима одваја од Канта, иако несумњиво многе своје идеје дугује управо Кантовим промишљањима. Штавише, можемо бити толико слободни да кажемо да су питања о моралности далеко више заступљена код Шилера него код Канта, и то захваљујући појму естетског образовања. Јер, естетско образовање води човека до слободе, и култивише његов дух, тако да, на крају, човек неизоставно тежи моралности. Шилер примећује и несагласности код Канта, посебно у његовом појму дуализма у смислу поделе принципа на емпиријске и рационалне (Кант 2016: 95), и предлаже суптилне, но ипак крупне промене у начину на који можемо да искусимо слободу, лепоту, и можда најважније, моралност. Процес за који је Шилер посебно заинтересован означава трансформација, првенствено индивидуе, а потом и друштва кроз етапе естетског образовања. Човеку је потребна промена зато што се обрео у модерном времену за које је карактеристично урушавање основних вредности и где рђаво стање друштва позива на промену. Шилер, према томе, уочава потребу не само за индивидуалном, но такође друштвеном реформом, верујући да су се, од антике па надаље, човеку догодиле крупне промене које су неизоставно нарушиле структуру друштва. Шилер говори о томе како је антика поседовала неку врсту идеалне уније маште и разума, док је у модерним временима душа фрагментована, но ипак он разуме да реформа друштвеног типа мора првенствено почети од индивидуе, која треба да покуша да пронађе начин да реинтегрише аспекте свога бића који се налазе у наизглед непомирљивој супротности. Све то може бити постигнуто једино кроз уметност, као оруђе за развој карактера. По Шилеру, уметност има моћ да обликује и васпитава људски карактер, што је опет мисао коју не можемо пронаћи и у Кантовим делима. Уметност не говори само човековој машти него и његовом истинском ја,

те поседује потребну многозначност да усагласи, не само делове људског бића, него и делове друштва. Естетско образовање је неопходно за култивисање духа добрих грађана. Иако уметност не поседује аналитичку егзактност науке, она култивише осећајност индивидуе и њену склоност ка разумевању идеја које су много дубље од онога што друштвене околности могу да понуде. Према Шилеру, не само уметност, него и лепота је та која је од есенцијалне важности за друштво, за разумевање живота, јер он повезује лепоту са живљењем. Он такође, попут Канта, усаглашава лепоту са концептом игре и уметности. „Пре свега ваља поменути да лепота за коју треба да се тражи неки идеал не сме да представља неку слободну лепоту, већ мора да је она лепота која је фиксирана неким појмом објективне сврховитости, према томе не сме да припада неком објекту сасвим чистог суда укуса, већ објекту једног суда укуса који је делимично интелектуализиран, то јест оној врсти принципа просуђивања у којој треба да постоји неки идеал“ (Kant 2004: 94). Но ипак, игра је много значајнији појам код Шилера него што је то случај код Канта, јер је њена улога у процесу људског развоја кључна. Његово разумевање игре је у више наврата повезано са поларитетом људске природе, с том битном разликом у односу на Канта што Шилер супротност између разума и осећања сматра привидом, и чак, покушава да превазиђе и помири тај дуализам. Кант, напротив, сматра да „сви морални појмови имају своје седиште и своје порекло у уму потпуно *a priori*, и то у најобичнијем људском уму исто тако као и у најспекулативнијем, као и да се ти појмови не могу добити путем апстраховања ни из каквог емпиријског и због тога случајног сазнања“ (Кант 2016: 44, 45). Међутим, Шилер је другачији и излаже разлоге због којих верује да је естетско образовање фундаментално за обликовање моралних норми. Наравно, пошто се Шилер интересује за форму радије него за садржај његов став можемо на извесан начин упоредити и са Платоновим погледом на уметност и свет идеја. Платон је, наиме, сматрао да врсна уметност треба да буде отисак идеје, која уједно служи као узор за обликовање стварности, као и да је тиме превазиђе. Примера ради, у Гозби, Платон описује песнике као људе који су успешни у описивању самих идеја, нарочито идеје апсолутне лепоте: „Или зар немаш на уму да ће он, гледајући лепоту оком којим се она може гледати, само ту успети да не рађа сенке врлине, јер се сенке не додева, него праву врлину, јер се праве врлине додева? А ко је родио праву врлину и отхранио је, томе пада у део да богу постане мио, и ако икоме другоме човеку пада у део да буде бесмртан, то пада њему“ (Platon 2006: 63). Прави песник је научио да воли апстрактну лепоту, не ову или ону лепу појавност.

Важност игре је у томе што лечи и доприноси да се фрагментирани делови душе поново формирају у целину. Игра представља пут ка јединству наше подељене природе, док лепота спаја осећања, осете и разум, духовно и физичко, водећи ка неподељеном јединству. Игра и, како то Шилер дефинише „нагон за игром“ формира нас као људска бића, а лепота и естетско искуство доприносе духовном узлету, и ми морамо учествовати у игри да бисмо искусили све предности које нам она пружа, тј. благодети уметности и уметничког стваралаштва, јер је несумњиво игра синоним за уметност и доживљај уметничког. „Тиме што, даље, чулни нагон врши на нас физички, а нагон форме морални притисак, први препушта случају наше формално, други наше материјално својство; то значи, случајно је да ли ће се наше блаженство поклапати са нашим савршенством, или савршенство са блаженством. Нагон за игром, дакле, у коме оба нагона уједињено делују, истовремено ће учинити случајним наше формално и наше материјално својство, наше савршенство и наше блаженство; он ће, дакле, баш зато што оба чини случајним, и зато што са нужношћу ишчежава и случајност, у оба поново потирати случајност, према томе, стављаће форму у материју и реалност у форму. У истом односу у коме осећањима и афектима одузима њихов динамични утицај, доводиће их у склад са идејама ума, а у истој мери у којој законима ума одузима њихов морални притисак, мириће их са интересом чула“ (Шилер 1967: 164). Морални притисак о коме Шилер говори, престаје то да буде, тј. уметност чини да морално делање усмеравају, поред воље, и осећања.

Шилер такође значајно говори о слободи коју искусимо током хармонизовања душе док игра траје. Игра нам омогућава да доживимо виши ступањ слободе, док превазилазимо границе

које пред нас поставља свакидашњица. И док друштво поставља окове, игра помаже да те окове збацимо и искусимо апсолутну слободу. Уметност осликава моћ разорне креативности, но ипак, уметност о којој он говори не можемо замислити без слободе, а идеја слободе је другачија од идеје коју нам представља Кант. „Поштовање моралног закона је, дакле, једина и у исто време несумњива морална побуда, као што и то осећање није ни на какав објект усмерено другачије, до једино из тог разлога. Најпре, морални закон објективно и непосредно одређује вољу у суду ума; међутим, слобода, чији је каузалитет одредљив само помоћу закона, састоји се управо у томе да ограничава све склоности, да, дакле, оцењивање саме особе ограничава на услов покоравања свом чистом закону” (Кант 2004: 85). „У Кантовој филозофији морала идеја дужности изложена је с таквом строгишћу која би могла да застраши сваку грацију и да неки слаб разум лако доведе у искушење да морално савршенство потражи путем мрачне и монашке аскезе. Колико год се овај велики светски мудрац покушавао да заштити од тог погрешног тумачења, против којег се највише буни његов ведри и слободни дух, ипак је и сам, чини ми се, за то дао јак (мада, уз његову намеру, можда, тешко избежив) повод оним строгим и општим супротстављањем оба принципа који дејствују на човекову вољу“ (Шилер 2008: 140).

Наиме, за Канта је слобода представљена кроз процес антиномије природе и моралности, док је за Шилера она иманентна, тј. уобличена је кроз природне тежње човековог бића. Шилерова намера је да integriше разум и осећајност у једну целину, тако да друга категорија зависи од прве, али и постоји заједно са њом. Игра није, као што би је Кант разумео, тек својевремено превазилажење перманентног дуализма у људском бићу, будући “ограничена на услов сагласности са аутономијом умног бића” (Кант 2004: 94), већ је, пак, процес фундаменталне обнове истинског људског бића, исправљајући сву штету коју су нам модерна времена донела. Игра, према Шилеру, враћа човека до спознаје његове истинске суштине, а крајњи циљ игре је да утиче не само на индивидуу, већ и на друштво као такво. А дужност је естетског образовања да развије човеков карактер, да му помогне да превазиђе привидни дуализам и постигне јединство своје природе. Иако је човек понекад онај који чини лоша дела, тиме унаказујући своју душу, он поседује морални карактер и базични осећај за исправно који јача онда када је природа тог бића васпитавана на прави начин. Уметност је та која успева да нам помогне да превазиђемо границе свакодневног искуства, при томе доводећи нас у стање духа у коме можемо да разумемо више истине, док естетско образовање утиче на човеков духовни раст. Уметност, по Шилеру, може да нам открије истину, и ту такође увиђамо разлику у односу на Канта, према коме уметност не поседује ту способност, јер се налази изван искуственог (Кант 2004: 14). Ипак, Шилер сматра да уметност има неопходну вештину да допре до суштине ствари, суштине чији је домен изван датости физичког света, што нас опет неодржљиво подсећа на Платона и његов свет идеја доступан само оку врсног ствараоца. „Зар неће бити ретки они који су способни да се приближе лепом по себи и да га као таквог гледају?” (Platon 2013: 137). За Шилера је, пак, и само посматрање уметничког дела корак ка суштински лепом, а истински појам лепог као таквог први је дар уметности, а управо кроз искуство игре и лепоте, споја који нам дарује уметничко стваралаштво, ми смо способни да закорачимо у уметников свет, као и да на тај начин и сами постанемо истински морална бића, тј. подражавајући моралне узорне које проналазимо у уметности. И док је код Канта моралност под окриљем законодавства воље, код Шилера је етички поступак другачијег типа, тј. морално поступање може бити и оно које пружа осећај унутрашњег задовољства, више него што је условљено вољом и интелектом. Кант одваја лепоту од моралности, а Шилер уједињује њихове појмове тако што повезује морално расуђивање са његовим разумевањем лепоте. Шилер интуитивно увиђа јединство између природе и морала, док Кант одсечно остаје при томе да су они одвојени, независни, самодовољни, и да ће то увек бити. „Сва материјална практичка правила претпостављају одређујући разлог воље у нижој моћи жудње, и кад не би било чисто формалних закона воље који би ово довољно одређивали, онда се не би могла допустити ни виша моћ жудње” (Кант 2004: 25). Но, естетска слобода је за Шилера симбол моралне слободе, и једино кроз естетско искуство можемо и ми постати у потпуности слободни, јер је естетско образовање то које

нас охрабрује да постанемо морално одговорна бића, и негује нашу способност да пронађемо задовољство у лепоти зарад саме лепоте, надахњујући нас да постанемо морално аутономна људска бића. Уметност, дакле, прво оплемењује дух који потом тежи моралности. „У стварности ће увек преостати надмоћ једног елемента над другим, а највише што стварност постиже састојаће се у колебању између оба принципа, у коме претеже час реалност, час форма. Постоји, дакле, само једна једина, недељива лепота у идеји, јер може постојати само једна једина равнотежа; лепота у искуству увек ће бити двострука, јер при колебању равнотежа се може нарушавати у два смера, наиме на ову и на ону страну“ (Шилер 2008: 169).

Контемплација лепоте кроз игру нас трансформише од осећајних до моралних бића. Она истовремено уграђује у нашу свест унутарње осећање моралности, односно моралне дужности која сада постаје неопозиви део наше освешћене природе. Према Шилеру, није довољно да човек, у смислу у коме то Кант разуме, делује морално, док то деловање ревностно усклађује његова умна воља, већ је неопходно нешто друго. А то је људска осећајност која у процесу одлучивања мора бити хармонизована и усклађена са разумом, човекова морална дела у том смислу постају далеко лепша, јер су подстакнута инстинктом, човек сада инстинктивно добро поступа у складу са својом природом. Заправо, Шилер је пред себе поставио задатак да разреши парадоксе и антиномије присутне у Кантовој *Критици моћи суђења*, као и у *Критици практичног ума*. Највећа тешкоћа у вези са Кантовим моралним одређењима јесте у ставу да фундаментална антиномија практичног разума може бити решена само кроз категорички императив, „Делај само према оној максими за коју у исто време можеш желети да она постане један општи закон“ (Кант 2016: 60), а Шилер не сматра да би морална дужност требало да буде у супротности са човековим осећањима, него чак супротно, тј. човек може чинити морално са осећањем задовољства. Такође, када говори о политичком животу, Шилер не предлаже да особа практично треба да побегне са политичке позорнице да би се појавила на позорници уметности, већ да треба да се уздигне изнад жеље да би успела да конституише праву слободу у политичком пољу деловања.

Шилер је веровао да је човек од самог рођења погрешно условљен тиме што постоји и делује у оквирима ограниченог времена, и да политичке институције имају улогу да успоставе одређену хармонију над тим привременим ограничењима, али не помажу нам да боље разумемо сопствене емоције. По Шилеровом мишљењу, уметност нам допушта да схватимо шта је то што је истинито за сва времена, и помаже нам да зажмуримо пред чињеницом да постојимо у оквирима само одређеног времена којим смо неизбежно, условљени и ограничени, тј. уметност нас ослобађа окова које је наметнула стварност. Уметник има могућност да пред своју публику постави идеал, зато што може да повеже материју са апстракцијом на такав начин да утиче на нас, и од нас ствара особе којима морално делање треба да постане друга природа. Кључна Шилерова идеја јесте успостављање универзалног разума. Он поставља питање на који начин човек то може постићи, а одговор проналази у човековој уметничкој контроли властитих примарних нагона, који њоме уједињени и хармонизовани, откривају човекову праву природу. Морално делање сада није „аскеза или икакав терет“, већ вољно деловање, у складу са сопственом природом. Задатак разума је да појмовно хармонизује наше постојање, али тешко да он може да створи егзистенцијалну хармонију, зато као одговор наступа „нагон за игром“. А пошто разум уводи у претежност појмова, особа мора прво постати естетa, доспети у стање у коме стваралаштво и контемплација могу тренирати људске емоције, тако да те емоције потом допринесу нашим напорима да се понашамо у складу са формативним импулсом. Задатак постављен пред човека је да трансформише своју природу у моралну, да елиминише слепу потребу своје физичке природе, али да је уз то не уништи, што је заправо и један од кључних фактора Шилеровог схватања људскости. Између емоционалног карактера коме одговара чулни нагон, и моралног, који је метафора нагона за формом, Шилер говори о формирању трећег типа карактера, који је у исто време повезан и са првим и са другим карактером, па тако може припремити прелазак од слепе силе, ка закономности, чинећи хармонизацију супротстављених карактерних особина, елиминишући наглост карактера, осигуравајући да морални карактер не негира емоционални и обрнуто, већ

да се оба карактера складно испоље као целовита људска природа. Сада увиђамо да се Шилер у потпуности разилази са Кантовим негативним ставом према човековој изворној природи. Ова концепција нам можда може деловати помало русоовски, али она то није. Шилер се не залаже за илузорни повратак на примитивно стање. Он радије схвата да је човек изворно себичан, те предлаже да се човекова физичка природа попне на виши ступањ, да еволуира уз помоћ лепоте, лепоте коју сада дефинише као унију разума и љубави. Према Шилеру, сваки човек у себи има представу идеалног човека и његов задатак као људског бића јесте да се приближи тој идеалној представи. А он је превасходно заинтересован за развој делова науштрб целине. Утолико може робовати својим осећајима занемарујући разум. Но такође, може допустити да његови рационални принципи униште његова осећања. Естетски образован човек, пак, чини природу својим пријатељем, док и даље високо цени слободу. „Његова култура ће се, дакле, састојати у овоме: прво, у способности која преузима на себе да створи многоструке додире са светом, и да у осећању доведе пасивност до највеће мере; друго, да способности која одређује извојује највећу независност од способности која прима, и у разуму да доведе активност до највишег степена. Где се сједињују обе особине, ту ће човек највишу самосталност и слободу повезивати са највишим богатством бића и, уместо да се изгуби у свету, увлачиће га чак у себе, са свом бескрајношћу његових појава и потчињаваће га јединству свога ума“ (Шилер 1967: 164).

Најближи овој његовој представи јесте управо човек антике, јер је он онај који је успео да у свом духу уједини сву снагу емоција младости са разумом у највишем ступњу зрелости. Код Грка разум и осећања нису били дистанцирани нити раздвојени. Стога код њих разум не претпоставља двојну природу, као што је то случај са Кантовим категоричким императивом, јер не подразумева да разум и емоције не морају некада бити у сагласју, већ посматра све делове личности интегрисане у једну целину. Шилер заправо иде даље него што је Кант мислио да је могуће када је моралност у питању. Поставио је естетско образовање као предуслов за морално, зато што нас првенствено води ка разумевању слободе која нас потом инспирише на морална дела. Слобода је за Шилера и услов *a priori*, на основу кога ми бирамо да будемо морални. Ми морамо потпуно аутономно изабрати да будемо морална бића, и схватити разлоге из којих смо се за то одлучили, управо док доживљавамо слободу и лепоту естетске игре. Током тог процеса постиже се разумевање властите моралности. Наиме, у току овог саморазумевања, ми стварамо сопствена правила која се базирају на нашем аутономном ставу, а не на ставу о дужности или на страху од божанске казне. И док се естетско образовање разилази са тензијом између наше слободне воље и моралног избора, уметност постаје и начин за постизање циља, и циљ сам. Ми више нисмо одређени спољашњим правилима, већ иманентним, унутрашњим осећањем за добро, тако да моралност постаје наша права природа и ми поступамо природно по моралном осећању. За разлику од Кантовог виђења, сада нам нису потребне максиме наспрам којих ћемо деловати, јер се за исправно делање, оплемењени уметношћу, већ изнутра, сходно својој природи, слободно одлучујемо.

Препознајући код Шилера елементе утицаја уметничке мисли на промену друштвене стварности, Маркузе о Шилеровој мисли говори следеће: „Само кроз медиј идеалне лепоте, у уметности, ми можемо репродуковати културну вредност друштвеним животом у његовој целовитости, не у друга два подручја која деле приказ истине са уметношћу – филозофијом и религијом. Наиме, филозофија је одувек била неповерљива према срећи, а религија јој признаје место тек у оностраности. Идеална лепота је била облик који изазива чежњу и срећу, те је у уметности постала претеча могуће истине. Шилер каже да политичке проблеме организовања друштва можемо решити само преко естетске сфере, јер лепотом путујемо до слободе. И у својој песми „Уметник“ он објашњава однос између садашње и будуће културе у стиховима:

Што ми ту као лепоту ћутимо,
У сусрет ће нам једном као истина доћи.

Маркузе даље наводи да је уметност, када говоримо о афирмативној култури, а посматрана кроз оквире друштвено дозвољене истине, највише и за културу најрепрезентативније подручје. „Култура је владавина уметности над животом“, баш као што је и Ниче једном приликом дефинише. Лепота уметности подноси лошу садашњост и у њој може осигурати срећу, док истинска теорија спознаје беду и несрећу постојећег (Marcuse 1981: 63).

Идеалистичке и естетске сублимације које су претежно присутне у Шилеровом делу, како то Маркузе дефинише, не искривљују његове корените импликације. Маркузе у својој студији „Ерос и цивилизација“ наглашава како је Јунг препознао поменуте импликације и с пуним правом streпео од њих. Он је сматрао да би владавина пуких подстицаја на игру довела до „ослобођења од потискивања“, што би водило „обезвређењу апсолутних вредности“ и „катастрофи културе“. Али је сам Шилер очигледно мање од Јунга тежио поистовећивању репресивне културе са културом као таквом, јер је он био спреман да ризикује и саму катастрофу културе и пропаст њених вредности, ако би то довело да стварања једне савршеније културе. Он је био свестан да ће се у својим првим манифестацијама нагон за игру тек једва распознавати, јер ће осетилни подстицај мешати са дивљом жељом. Међутим, такође је веровао да би такав „варварски“ излив престао оног тренутка када се нова култура развије, као и да само „скоком“ може постати нова од старе културе. Иако се Шилер није бавио катастрофалним променама у друштвеној структури, јер су оне ван видокруга идеалистичке филозофије, Маркузе сматра да се смер репресивног поретка показује у Шилеровој естетској концепцији (Marcuse 1985: 174). Када Шилер говори о игри, он њу посматра као процес који усаглашава човеков разум и осећајност, разумевање и имажинацију. Ове појмовности су углавном супротстављене једна другој, али морају бити усаглашене и постављене заједно, зато што је тако добро за човека, и управо је игра та која га води ка усаглашавању свих аспеката његовог бића, а само снага лепоте је она која спаја супротности у једну целину. „Лепота, значи, повезује два стања која су супротна и никада не могу постати једно. Морамо поћи од ове супротности; морамо је схватити и признати у свој њеној чистоти и строгости, тако да се оба стања најјасније оделе, иначе бркамо али не сједињујемо. Друго значи: она два супротна стања повезује лепота и тако уклања противречност“ (Шилер 1967: 165).

С друге стране, док Шилер морал схвата конструктивно и кроз уметност види начин да се дође до јединства човекове природе, јединства осећања и моралности, Ниче критикује морал, сматрајући да он нема неке корените везе са доживљавањем уметности и уметничког дела. За њега, у оном тренутку у којем почиње алтруизам и престаје себичност, престаје и такмичарски дух, који је кључан за напредак и који назива вољом за живот. Стога више нема најбољих: „Критика decadence морала: алтруистички морал, морал у коме кржљави себичност – у свим приликама је кржљаво знамење. Ово вреди о појединцима, ово вреди појединце о народима. Нема више најбољих, чим почне нестајати себичности. Инстинктивно изабрати себи – штетно, примамљен – бити „незаинтересованим“ мотивима – већ се састоји у формули decadence“ (Ниче 1919: 105). За Ничеа напредак је управо у такмичарском духу и ономе што он репрезентује. Ниче такође исказује афирмативно схватање природе. У његовој студији о Рођењу трагедије дионизијски и аполинијски принцип представљају два различита схватања. С једне стране, Дионис је репрезентант природе, то је чињеница. А за Ничеа, с друге стране, он подстиче и сваки напредак и све оно што је афирмативно. Дионизијски принцип је метафора, аполинијски је симетрија, дионизијски је игра, аполинијски је ред и он уметности пружа склад, док дионизијски стваралаштву омогућава потребну разноликост. И ми овде увиђамо утицај, не само Шопенхауерових, већ такође и Шилерових идеја: „Додуше, уметник је син свога доба, али зло по њега ако је истовремено и његов васпитаник или чак миљеник. Благотворно божанство нека правовремено одвоји дојенче од мајчиних груди, нека га подоји млеком једног бољег доба и нека га пусти да стаса до пунолетства под далеким грчким небом. А када постане човек, нека се, преобраћен, врати у своје столеће, али не да би уживао у њему, него, страشان као Агамемнонов син, да га чисти. Материјал ће он, додуше, узимати од садашњости, али форму од једног племенитијег доба, чак изван својег доба, узимаће од апсолутно непроменљивог јединства свога бића“ (Шилер 1967: 142).

Из наведенога постаје видљиво да, попут Ничеа, и Шилер такође повремено подстиче рушилачке тенденције, тј. не мари посебно за то да ли ће жртвовати вредности једне културе, да би се створила нова, савршенија, боља. И он црпи своју инспирацију „под далеким грчким небом“, верујући да је човек антике, као што смо већ споменули – онај који би требало да представља узор и који је у свом карактеру остварио равнотежу између привидно супротних тенденција разума и осећања, спојивши их у једну неподељену целину. Такође, и Шилер говори о презиру. Управо као и код Ничеа, реч је о томе да стваралац мора презирати јаловост свога доба, те да такав презир подстиче уметничку индивидуу ка бољем и чува је од покварености времена у ком се обрела. Шилер је упућује да „гледа навише у своје достојанство и закон, не наниже, на срећу и потребу“ (исто: 143). По Шилеровом мишљењу, игром човек може довести у равнотежу све своје особине, игра је процес који води ка целини, ка спознаји целине. Игра настаје из жеље саме индивидуе, није наметнута споља, и она чини ту особу слободном. Док уједињава супротности душе и тела, игра помаже човеку да трансцендира душу и тело, и тиме постане слободан. Само кроз остварену хармонију свих хуманих својстава може и човек бити слободан. Утолико игра човека ослобађа да буде човек, и оног тренутка у ком игра постане одраз уметничке стварности, човек ће прво побољшати себе, што ће потом водити ка побољшању друштва као целине.

Ниче је желео да утиче и на своје друштво и да га мења, тако што је охрабривао људе да препознају дионизијски елемент стваралаштва. За њега Немачка није поседовала праву културу, а препознао је грчку културу као далеко напреднију. Ипак, он је указао и на мале промене које је приметио у немачком друштву, на извесно буђење дионизијског принципа у Вагнеровим операма. Ниче и Шилер показују да су свесни проблема њима савременог друштва, и обојица нуде своја решења. И један и други притом упиру поглед ка грчком духу. Ниче изразитије показује да високо цени трагедију, зато што она спаја аполинијски и дионизијски принцип. А Ничеов аполинијски тип као да је инспирисан Шилеровим делом. Али кључна разлика међу њима је у њиховом фундаментално другачијем схватању и доживљају антике. И док Шилер грчку културу посматра сасвим афирмативно, Ниче занемарује њен аполинијски елемент, истичући само онај дионизијски који је пронашао у Хераклитовим списима (Niče 2015: 95–97). За разлику од Ничеа, Шилер не говори о негативним, деструктивним аспектима људске душе, које Ниче не само да примећује, већ их неретко наглашава као виталне. Такође, као што Шилер поставља разум наспрам осећајности, и свет, као и индивидуу, посматра кроз призму дихотомије, и Ниче посматра свет кроз борбу супротности које на крају чине јединство, тј. кроз аполинијски и дионизијски принцип. И док Шилер уочава хармонију синхронизованог хеленског духа, Ниче примећује дихотомију и раздор (не)једнакости, тамо где Шилер види симетрију, Ниче је угледао хаос. Хеленска позорница, наравно, има одговоре за обојицу.

Кључно за Шилера јесте да он не види антагонизам у уједињеним аспектима бића, већ су сви они усаглашени у једном смеру. Шилер хармонизовану индивидуу назива и лепом душом. Њена дела немају само смелост, већ и љупкост у опхођењу. Попут Шилера, и Ниче сматра да јединство душе не може бити постигнуто ако један део влада над другим. И док је Кант сматрао да разум треба да доминира над страстима, Ниче је, заједно са Шилером, трагао за хармонијом међу дистинктивним аспектима душе. С обзиром на то да је Ниче имао увид у Шилерово дело, јасно је да он прихвата Шилерову идеју по којој је јединство постигнуто када сви делови функционишу заједно једни са другима, на хармонизован начин, пре него став према коме један део доминира и влада над осталим деловима, с тим што је јединство о ком Ниче говори – далеко више оно које је успостављено између разума, осећаја, осећања и воље, само што је сада ово јединство могуће и ако постоје конфликти између њих. Наравно, без обзира на евидентну сличност, Ниче, вероватно, не би прихватио термилошки апарат који користи Шилер за разједињене делове човекове душе, јер Ниче говори о карактеру.

Такође, можемо уочити корелацију између Шилера и Фридриха Шлегела, зато што су обојица одговорни за формирање извесног начина естетског просуђивања, који је извршио плононосан утицај на књижевну критику у бројним генерацијама европских мислилаца након Кан-

та. Обојица успевају да нам пренесу убеђење да слобода у извесном смислу дефинише значење човека, као и да је књижевност способна да представи и искаже ту слободу. За оба мислиоца, књижевност подстиче моћ личне, моралне и политичке трансформације. Ипак, они се значајно разликују у томе у ком смислу књижевност ослобађа, до којих граница, и какву слободу то она изражава. Шилер показује да уметност има способност да на идеалан начин сусретне људске тежње, а Шлегел указује на једнако ослобађајућу моћ уметности да разбија илузије док производи бесконачну игру света (Šlegel 1992). Чак, у Шилеровим *Писмима о естетском васпитању човека*, ми не можемо да зажмуримо у потпуности на то да он ипак естетски суд поставља изнад моралног суда, и указује на вишу ослобађајућу моћ овог првог у односу на други. Кроз начин на који он говори о уметности, јасно је да је естетски суд код њега постављен испред, па чак и као водич моралном, у смислу да је сада задатак уметности да упућује на исправно делање.

Шилер је, такође, говорио и о ослобађајућој моћи трагедије на основу њене способности да побуди саосећање. Док сцена трагедије афирмише оно што је узвишено, и тиме надвисује појмове добра и зла, оно што је узвишено у трагедији репрезентује индивидуа са којом можемо да саосећамо, и која је у естетском смислу лепо представљена, чак и ако су дела те индивидуе одбојна и нимало лепа. „Освета је, на пример, неоспорно један неплеменит и чак низак афект. Ипак, она постаје естетска чим онај ко њу упражњава то мора да плати болном жртвом“ (Шилер 2008: 179). Моћ у овом схватању трагедије лежи у могућности самопревазилажења коју нам трагичка форма омогућава. Морално васпитање је за Шилера и процес доласка до циља и крајње одредиште. Кроз сусрет и искуство са узвишеним, ми не само да откривамо, већ и ширимо домене своје моћи, а тај елемент узвишеног мора бити застрашујући, а да при томе не изазива осећање страха. Морални и естетски суд се могу ујединити у јединствено просуђивање, на пример у случају разматрања Леонидиног самопожртвовања (Шилер 2008: 175). С друге стране, самоспаљивање Перегринуса Протеуса у Олимпији, наш морални суд оцењује негативно, док нам се с естетског гледишта тај поступак допада, „зато што сведочи о способности воље да се одупре најмоћнијем од свих нагона, нагону самоодржања“ (исто). Ипак Шилер истиче да је сврха позоришне уметности да профињује и изазива задовољство, али и морално побољшање личности. Но, и морална борба која се одиграва у личности упућује на узвишен дух. „Значи, до приказа моралне слободе стиже се само најживотворнијим приказом природе која пати, па се трагични јунак морао код нас легитимисати као осећајно биће, пре него што смо му се ми поклонили као умном бићу и поверовали у његову душевну снагу“ (исто: 160).

Ми саосећамо са протагонистима у њиховим моралним превирањима. Идентификујемо се са њима, не у њиховој победи или у њиховом поразу, и не, као што можемо видети, у добру или злу њихових путева или избора, већ једноставно саосећамо са њиховом моралном борбом као таквом. Узвишена тема дела или јунак трагедије чине да осећамо бол због наше слабости, с једне стране, али такође и да се радујемо открићу постојања духовне моћи у нама, с друге стране. „Осећање узвишенога је помешано осећање. Оно је саздано од осећања јада, које се у свом највишем степену испољава као језа – и осећања радости, које се може узнети до усхићења и којем, мада није право уживање, фине душе, ипак дају већу предност него иједном уживању. Ово повезивање два противречна осећања у једном једином осећању доказује неоспорно нашу моралну самосталност“ (исто: 352). Емоције које побуђује трагедија, емоције које осећамо када саосећамо са трагичним јунацима, пружају нам неоспорно задовољство, зато што, док трагедију читамо или посматрамо на сцени, управо ови трагични јунаци потврђују наше способности као рационалних, моралних бића, да одговоримо изазовима око нас, и да, у том смислу, у самој тој борби, трансцендирамо оно што смо били. Ми преузимамо контролу над својим емоцијама и над нама самима, користећи средства која нам припадају као људским бићима. „Веселимо се оном што је бескрајно, јер можемо да замишљамо шта чула још не дотичу и шта разум још не поима. Одушевљава нас оно што је страшно, јер можемо хтети то чега се нагони гнушају, а одбацивати то што они желе. Волимо да имагинацији у царству појава препустимо да наиђе на јачег од себе,

јер, коначно, само чулна снага тријумфује над другом чулном снагом, а до апсолутно великога у нама не може да допре ни природа са својом укупном безграничношћу“ (исто: 353).

Шилер понекад говори о природи као узвишеној, понекад о нашем отпору према природи као узвишеном. Он додаје да питање није у томе да ли је наша способност као природних бића у томе да савладамо природу средствима природе, већ је питање у нашој моралној способности, као рационалних бића, да ли ћемо допустити да нас она савлада. Ово саосећање које осећамо према трагичним јунацима јесте оно које пружа задовољство. Шилер овде указује на емпатију коју можемо осетити, ако поставимо себе у ситуацију у којој се неко други нашао, а то је способност која помаже да се са сличним ситуацијама суочимо. Штавише, предмет нашег саосећања мора имати исту природу као и ми, тако да је задовољство које произилази из саосећања оно које изводимо из евидентног постављања нас самих у ситуацију или под услове и околности у којима неко попут нас поступа на такав начин морално и исправно, те и ми можемо да се пронађемо у томе. „Елем, способност да се осети оно што је узвишено – једна је од најдивнијих настројености у људској природи, која заслужује наше поштовање, зато што је потекла из способности за самостално мишљење и хтење, као и најпотпунији развитак, зато што утиче на моралног човека. Оно што је лепо стиче заслугу само за човека, оно што је узвишено стиче га за чистог демона у њему; и будући да је наше одређење да се, такође уз све чулне ограде, управљамо по закону чистог духа, нужно се то узвишено придружује лепоме да би естетско васпитање учинило потпуном целином и да би осетљивост људског срца проширила до укупног обима нашег одређења, дакле, такође преко граница света чула“ (исто: 360).

У свом спису „О патетичном“, Шилер казује да је „први задатак уметности трагедије приказ природе која пати. Други је приказ моралног отпора патњи“ (исто: 162). Он инсистира на томе да, иако није основни задатак уметности, патња је неопходно средство у карактеризацији човека који морално не посустаје пред том патњом, и који показује извесну врсту моралне супериорности и непобедивости. Трагедија успева да нам приушти дубоко саосећање са грешницима и рањенима, не мање од оног које осећамо према херојима и свецима, и самим тим нас ово осећање, како и Шилер сам наглашава, у одређеном смислу обогаћује. У жељи да стекне одобравање публике, драмски уметник схвата да највеће одобрење код публике постиже стварајући узвишене ликове са којима можемо саосећати. Стога је естетско васпитање камен темељац васпитања човековог духа. „Поезија може човеку постати оно што је јунаку љубав. Дакле, естетска снага, којом нас обузима узвишеност уверења и делања, никако не почива на интересу ума да се дела праведно, него на интересу уобразиље да праведно делање буде могућно, тј. да ниједно осећање, ма колико моћно оно било, не може да угуши лепоту душе“ (исто: 178). Чак и док говори о политичким проблемима, Шилер сматра да човек треба да их сагледа из естетске перспективе, јер само кроз лепоту може и пронаћи свој пут ка слободи. У свом спису „О наивном и сентименталном песништву“, супротставља природност песника „наивног рода“, типичну за старе песнике као што је Хомер, новијим песницима које назива „грађанима познијег света“, као што је то Ариосто, кога наводи као пример. Наивно песништво представља дословни начин писања, обогаћен природним осећањем, док је сентиментално оно кроз које уочавамо ауторефлексију песникову, при чему је, можда, централна разлика између ова два типа песништва у томе што сентиментална поезија позива да уочимо различитост реалности од песникових идеја и идеализација.

Ако га поимамо на правилан начин, Шилерово разумевање естетског васпитања човека, требало би да нас подстакне ка духовној целовитости, и да нас учини слободним и вољним да деламо морално, а лепота и чудесна игра уметничког дела нам, док је посматрамо кроз призму Шилеровог мисаоног увида, указује да скривено јединство чини крај свим контрадикцијама. „Општа потреба за уметношћу јесте утолико умна што покреће човека да унутрашњи и спољашњи свет истиче у својој духовној свести у облику једног предмета у коме поново распознаје своје властито ја“ (Hegel 1970: 33).

ЛИТЕРАТУРА

- Кант (Имануел) 2016: Заснивање метафизике морала. Београд: Дерета.
 Кант 2004: Критика практичног ума. Београд: Плато.
 Ниче (Фридрих) 1919: Сумрак идола. Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића у Сарајеву.
 Шилер (Фридрих) 2008: Познији филозофско-естетички списи. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.
 Шилер (Фридрих) 1967: *О лепом*. Београд: Култура.

*

- Hegel (Georg Vilhelm Fridrih) 1970: *Estetika*. Kultura: Beograd.
 Kant (Immanuel) 2016: *Zasnivanje metafizike morala*. Beograd: Dereta.
 Kant 2004: *Kritika moći suđenja*. Beograd: Dereta.
 Marcuse (Herbert) 1985: *Eros i civilizacija*. Zagreb: Naprijed.
 Marcuse 1981: *Estetska dimenzija*. Zagreb: Školska knjiga.
 Niče (Fridrih) 2015: *Vesela nauka*. Beograd: Dereta.
 Niče 2010: *Knjiga o filozofu*. Beograd: Službeni glasnik.
 Platon 2013: *Država*. Beograd: Dereta.
 Platon 2006: *Dela (Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon)*. Beograd: Dereta.
 Šlegel (Fridrih) 1992: *Razgovor o poeziji*. Beograd: Rad.

SCHILLER'S COMPREHENSION OF CULTURE

Summary

368

Friedrich Schiller saw the similarities between the opposite parts of the human soul and his main idea is that reason and emotions don't have to oppose each other, yet that they should compliment. He recognizes the play drive as the one that has the unique quality to resolve the opposition between different parts of human soul and to help attain the aesthetic unity. According to him, it is in art that we can notice this drive and he also saw human nature as a unity. The two drives, sense- drive and the form- drive create the play drive, while beauty integrates occurrences in a life of continuous development. We can now acknowledge the importance of beauty which, in accordance to Schiller, promotes development of mankind. He strongly believed that our capacities must be integrated, thoughts and emotions should function together, while life exists in a harmonious balance, based on the value of beauty as perfection.

Key words: Schiller, play drive, Kant, Nietzsche, art, beauty, freedom, the sublime

Марија Докић
 Филозофски факултет
 Универзитет у Новом Саду
 marija.dokic7@gmail.com

III

МЕТОДИКА НАСТАВЕ

TVRTKO PRČIĆ

DEVELOPING WORD-FORMATION COMPETENCE IN EFL UNIVERSITY STUDENTS¹

This paper deals with key aspects of developing word-formation competence (WFC), a type of linguistic knowledge, for the first time systematically described here and focusing on the interpretation, creation and observation of words, both established and new, which have entered, or are entering, or could enter, the vocabulary of English as a result of one of its synchronically productive word-formation processes. The opening section brings some general, scene-setting remarks and the remaining sections elaborate WFC, from three interrelated angles: Section 2, the whys, covers the practical reasons for developing WFC in undergraduate and postgraduate university courses; Section 3, the whats, covers the theoretical framework and a review of the elements of WFC to be imparted and acquired; Section 4, the hows, covers the methodological aspects of developing WFC efficiently and effectively, supported by carefully selected instructional materials, including a specially prepared students' usage-oriented resource book, designed to arouse their active interest in word formation and to encourage their own research into the workings of word formation; finally, Section 5 summarizes the main points of the paper and considers potential implications of the process of developing WFC in EFL university students.

Keywords: word-formation competence, word formation, word, EFL university students, theory, methodology, practice

371

1. INTRODUCTORY REMARKS

Arguably the most productive and, at the same time, the most imaginative and inventive part of a language system is word formation. And English is no exception in this respect – what is more, its network of surprisingly simple yet astonishingly powerful word-making mechanisms, offer their users a highly exploitable resource for creating words – ordinary ones, predictable in form and meaning, like *carefully*, as well as extraordinary ones, less predictable, like *(to) wow*, or not predictable at all, like *frenado*, which shot to international prominence during the summer of 2018, as a popular media word for ‘fire whirl’, ravaging parts of the United States and the United Kingdom. It is in creating words, especially new words, and especially extraordinary words, that human potential for lexical innovation and originality comes to the fore, and whose impressive results can be readily verified by browsing any print or online English general-purpose or terminological dictionary, or, even more conspicuously, by visiting online lists or glossaries of neologisms, of which special mention should be made of *Word Spy. The Word Lover's Guide to New Words*,² in effect a meticulous and highly reliable dictionary-cum-thesaurus of new words in English, from 1996 to the present.

Furthermore, word formation provides the main source of expanding the vocabulary of a language while using its own means. The other sources are utilizing foreign means, by borrowing words from other languages, like *karaoke*, from Japanese into English, and, lastly, combining the two means,

¹ This is an expanded version of the paper “Developing Word-Formation Competence in ENFL University Students”, presented at the 4th International Conference *English Language and Anglophone Literatures Today (ELALT 4)*, Novi Sad, March 2017. The paper is part of the research on Project No. 178002, entitled *Languages and Cultures in Time and Space*, which is financially supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

² The address: <https://www.wordspy.com/>.

by borrowing words and then subjecting them to domestic word-formation processes, like *videoke*, ‘karaoke containing a video’, from the English *video* and the Japanese (*kara*)*oke*.

In spite of its important roles in the structuring of language and its not less important contributions to the functioning of language, word formation still remains undertaught to EFL university students. Even a quick search on the internet for publicly available curricula is enough to demonstrate that word formation as a self-contained course, or as part of a larger course in morphology, lexical morphology or some other course related to lexicology and/or terminology does not often feature in language and linguistics syllabuses. However, in cases when word formation *does* figure in the university curriculum and *is* taught to EFL students, its scope is restricted to typological and taxonomic matters, to word-formation units and processes, to chess pieces and their permitted moves on the board, to use well-known Saussurean explanatory imagery. No actual game of chess, underway, won or lost, is watched or analysed, let alone played or taught to be played.

This simplistic approach to teaching English word formation leaves much to be desired, because, by focusing on the passive knowledge of predominantly word parts within ready-made words and omitting much of the intricacies of word analysis and word synthesis (cf. Lipka 2002), a one-sided picture of an otherwise many-sided phenomenon is painted. More frustratingly, the highly dynamic nature of English word formation is represented, or rather misrepresented, by reducing it to static inventories of words and word parts. In consequence, the knowledge gained by students in such a way is bound to be limited, incomplete and of not much practical, theoretical, instructional or any other avail. Without being systematically taught about the functioning of word formation, both from passive and active perspectives, in concrete situational uses, students are effectively led not to take notice of word formations, established and new alike, and to consider all words, irrespective of their internal structure, as being on an equal footing, as English words found in English (and other) dictionaries.

Having sketched out the problem, this paper will offer a few principled pointers towards a proposed solution. The immediate aim of the paper, as its title suggests, is developing word-formation competence in EFL university students, which is definitely not attainable without three preconditions being met before, and these are the long-term aims of this paper: firstly, sensitizing interested readers to the importance of word formation for language and linguistic studies; secondly, moving word formation away from its present teaching periphery closer towards the centre; and thirdly, rethinking the currently dominant approach to university teaching of word formation, with a view to making it more student-friendly, more pragmatic and more useful.

The remainder of this exposition will be organized in four parts, as follows: in Section 2, about the whys of developing word-formation competence (henceforth, WFC) in EFL university students, the reasons and objectives will be considered in some detail; in Section 3, about the whats, a checklist of word-formation topics to be covered in the process of developing WFC will be put forward; in Section 4, about the hows, an overview of teaching methods and materials suitable for the process, as well as a profile of a good teacher and developer of WFC, will be given; and in Section 5, by way of conclusion, implications of the proposed process of developing WFC will be briefly assessed.

2. THE WHYS: REASONS FOR DEVELOPING WFC

Before proceeding further, three key terms and concepts, indispensable for delimiting the exact scope of the present discussion, need to be defined – word, word formation and word-formation competence:

Word, or **lexeme**, is the basic unit of the vocabulary of a language, which is of any morphological structure – monomorphemic (simple, like *gold*) or polymorphemic (complex, compound or phrasal, like *golden*, *gold-digger*, *golden rule*, respectively), and which has its own phonological and orthographic form(s), morphosyntactic function(s), unique meaning(s) and independent use(s) (Prčić 2016: 21), where the parenthesized plurals indicate possible form- and content-related variations, including

those resulting from homonymy and polysemy (for alternative definitions, see Bauer 1983, 2003, 2004; Brown and Miller 2013; Crystal 2008, 2010, 2018; Lyons 1977; Matthews 1991; McArthur 1992).

Word formation is “that branch of the science of language which studies the patterns on which a language forms new lexical units, i.e. words” (Marchand 1969: 2), where ‘patterns’ denote synchronically available and exploitable morphosyntactic patterns (for alternative definitions, see Adams 1973, 2001; Bauer 1983; Bauer and Huddleston 2002; Dixon 2014; Lipka 2002; Plag 2018; Quirk, et al. 1985).

Word-formation competence, or **WFC**, for short, is a type of linguistic knowledge, for the first time systematically described here, dealing with the interpretation and creation of words, both established and new ones, which are the product of synchronically available and exploitable morphosyntactic patterns, i.e. word-formation processes, of a language and have entered, or are entering, or could enter, the vocabulary of that language, viewed individually or contrastively with one or more other languages – in this account, the languages under scrutiny are English and Serbian, the former viewed first individually and then contrastively with the latter (for theoretical, methodological and practical aspects of various kinds of linguistic competence, see Byram 1997; Canale and Swain 1980; Murray 2012; Peterwagner 2005; Prčić 2014a; Savignon 1997).

Having made these prerequisite terminological clarifications at the very beginning of this section, answers will now be given to the question of why develop WFC, by offering an outline of the, largely practice-driven but mostly theory-oriented, reasons and, stemming from them, the attendant objectives of teaching word formation to EFL university students.

The principal reason is linguistic in nature. It concerns productivity of language, one of four major defining properties of its structural organization, alongside arbitrariness, duality and discreteness (cf. Lyons 1977). By productivity, according to Lyons (1977: 76) “is meant that property of the language-system which enables native speakers to construct and understand an indefinitely large number of utterances, including utterances that they have never previously encountered”. And the language system consists of linguistic units from various linguistic levels, i.e. phonology, morphology, syntax, semantics, and rules for their appropriate combination (cf. Bugarski 1983; Prčić 2016). Productivity manifests itself in two ways: when the output unit of a rule is a sentence, it belongs to the grammar of a language, it is the result of syntactic productivity and is realized in speech as an utterance. When, on the other hand, the output unit of a rule is a word, it belongs to the lexicon of a language, it is the result of morphological productivity and is realized within an utterance. These two subsystems, grammatical and lexical, are complementary and constitute two supralevels of linguistic analysis – grammar and lexicon (cf. Prčić 2016). However, in spite of both output units being the products of rules, syntactic and morphological, respectively, there is a fundamental difference between sentences and words: with the exception of clichés, quotations, sayings and other fixed structures, typical sentences are transient in nature, because they are created during a specific spoken or written communicative event and they rarely recur in the same form, whereas typical words are permanent in nature, because, after being created, they are subject to repeated use, to becoming a new component of the lexicon and to being selected and used in speech and writing, as the need arises (cf. Bauer 1983, 2001; Kastovsky 1982, 1986; Plag 1999).

The second reason for developing WFC concerns the focus on English, which has firmly established itself as the foremost language of world communication and has, in consequence, recently developed two complementary, hand-in-hand, sociolinguistic roles: that of ELF, i.e. English as a *lingua franca*, which involves its status of a common language of communication between speakers whose native language is not English but some other language(s) (for various accounts of ELF, see Jenkins 2007; Jenkins, Baker and Dewey 2018; Mauraanen and Ranta 2010; Seidlhofer 2002, 2011; Seidlhofer, Breiteneder and Pitzl 2006); and, at the same time, there is the role of ENFL, i.e. English as *the* nativized foreign language, which involves its unique status of a foreign language with some additional properties that make it closer, and functionally similar, to a native language. Those properties are as follows: ready audio-visual availability, since English is not only globally used in two-way spoken and written communication, but also in many, if not most, areas of human activity around the world, in one-way communication, especially with the aid of ever-improving technology; then, dual acquisition, since at

an early age English is picked up spontaneously, or non-institutionally, by children being exposed to it, both inside their homes and out, similar to their native language, and it is only years later that English is (re)learned institutionally, in schools, when institutional and non-institutional processes begin to concur, merge and complement each other; and lastly, supplementary language function in the native language, since English is used to fill actual and supposed lexical and other gaps in the native language, thus helping to construct a more or less integrated communicative resource, made up of the native language enriched with (selected) elements from English (for various aspects of ENFL, see Prčić 2003, 2004, 2011, 2014a, 2014b, 2019).

These two key reasons lead to the third reason for developing WFC, which concerns the exploration of functioning of word formation in English as the dominant world language both in terms of a vehicle of global communication (ELF) and a source of global influence on other languages that come into contact with it (ENFL). In the role of ELF, its amazingly versatile word-formation mechanisms are daily exploited by both native and non-native users to create new words for new concepts, invariably including the majority of new technical terms, in almost all areas of human activity, thereby expanding, both in quantity and quality, the already very rich lexicon of English and, at the same time, increasing its already high expressive potential by using the language's own synchronically productive means. In the role of ENFL, its ubiquitous linguistic and non-linguistic influence on other languages results in alterations to their systems, the most conspicuously the lexical subsystem through lexical borrowing, and the use of those systems, the long-term outcome of which is twofold: on the one hand, the expansion of the lexicon of such languages and the consequent increase of their expressive potential, and, on the other, the English-induced hybridization of such languages (for surveys of the influence of ENFL on Serbian, see Milić 2013; Mišić Ilić 2017; Prčić 2011, 2014a, 2014b, 2019; Silaški 2012, and for further portrayals of the situation in this and other languages, see *List of Publications on Anglicisms in the World's Languages*³).

The target category for whom the WFC programme to be presented is designed are undergraduate and postgraduate students of English language and linguistics, shortened, when contextually clear enough, to a more general 'advanced students'. It is tailored to address the (expected) needs of non-native students reading, technically and traditionally, English as a foreign language (EFL). However, in line with the linguistic landscape of the world today, where English and its manifold functional facets occupy the pride of place (cf. Crystal 2003; Graddol 1997, 2006; Kachru, Kachru and Nelson 2006; Kirkpatrick 2010), the cover term EFL will be used here to refer to the twin-faceted functional unity of ELF and ENFL, as described above.

With all these reasons and explanations in mind, the way is now paved for putting forward the desired objectives of teaching word formation to EFL university students. The overall objective of the process is mastery of the system of English word formation, achieved by providing students with theoretical insights and practical skills that will enable them to understand the intricate workings of the system and to apply the system in concrete problem-solving activities. More specifically, what this objective entails is students' familiarization with the network of regularities and irregularities in both form and meaning, approached from both the passive perspective of interpretation of words and the active perspective of creation of words – not only in English alone but also with a comparative view of the situation in students' native language. And students' native language here is Serbian.

3. THE WHATS: TOPICS FOR DEVELOPING WFC

In this section, answers will be given to the question of what word-formation topics to cover, by offering a proposed checklist of particular elements of WFC to be imparted, acquired and mastered by EFL university students in the teaching process. Intending to equip students with as useful and usable a

³ The address: <https://www.nhh.no/en/research-centres/global-anglicism-database-network/publications/>.

body of knowledge as possible, the material will be divided into two interrelated levels – Level E (where E stands for Essential) and Level A (where A stands for Advanced), subdivided into three segments each and organized in a decreasing order of generality and, inversely, an increasing order of complexity, the topmost segment being the most general and the least complex. In what follows, the subject matter of both these levels, together with their associated segments will be discussed and exemplified.

3.1. Level E and its three segments

Being essential in nature, designed to lay the foundation of WFC and therefore preferably taught in an undergraduate course on word formation or lexical morphology, Level E caters for students' understanding of the functioning of word formation, by familiarizing them with its basics. This level is set to develop students' essential WFC skills by exploiting and building on their analytical thinking through focused observation of (selected) actual words, established and new alike. Level E comprises three segments, which are arranged thus:

(1) Terminology Segment. It aims to acquaint students with relevant concepts and phenomena in English word formation and the accompanying technical terms designating them, for which students have to know the meaning and translation into their native language. The main topics of this segment would be the following (selected reading list, for this and other segments, is attached in the respective footnotes – all books, handbooks, book chapters and scholarly papers, of varying degrees of depth and breadth, have been carefully chosen so as to provide students with accessible, modern, wide-ranging, useful and usable accounts of relevant theoretical and practical aspects of word formation):⁴

- general terms relating to the concepts of linguistic units and their realizations, and making up the first tier of terms: word, lexeme, word-form, phonological word, orthographic word, citation form (various facets of the word), morpheme, morph, allomorph (various facets of the morpheme), phoneme, phone, allophone (various facets of the phoneme);
- general terms relating to aspects of word formation, and making up the second tier of terms: actual word vs potential word vs possible word (systemic status of the word), monomorphemic, or simple, word vs polymorphemic word, including complex word, compound word and phrasal word (structure of the word), base vs affix vs combining form (CF) (building blocks of word formation), free base vs bound base, base vs root vs stem (varieties of the base), prefix vs infix vs interfix vs suffix (varieties of the affix), derivational affix vs inflectional affix, stress-neutral affix vs stress-imposing affix, class-maintaining affix vs class-changing affix (functions of affixes), initial CF vs final CF, classical CF vs modern CF (varieties of the CF), productivity vs frequency, competition vs blocking (phenomena largely in affixation);
- specific terms designating concepts and phenomena in word formation, and making up the third tier of terms, to be dealt with successively in the segments below.

(2) Semasiological Word Formation Segment. By far the most extensive and complex, it aims to acquaint students with synchronically available morphosyntactic mechanisms for creating words in English and associated concepts and phenomena, with the focus directed to the form-to-meaning, i.e. semasiological, orientation. The main topics of this segment would be the following:⁵

- theoretical and methodological approach: the identification and recognition of the word, morpheme and phoneme are in line with synchronic, sign-oriented principles, rooted in European structuralism as explained by de Saussure (1916) and Marchand (1969), whereby the status of

⁴ Terminology Segment – selected reading: Bauer 1983, 2003, 2004; Brown and Miller 2013; Crystal 2008, 2010, 2018; Lyons 1977; Matthews 1991; McArthur 1992.

⁵ Semasiological Word Formation Segment – selected reading: Adams 1973, 2001; Bauer 1983, 2001, 2003; Bauer and Huddleston 2002; Bauer, Lieber and Plag 2014; Carstairs-McCarthy 2018; Crystal 2010, 2018; Dixon 2014; Kastovsky 1982, 1986; Lalić Krstin 2010, 2016; Lieber and Štekauer 2011, 2014; Lipka 2002; Marchand 1969; Martsa 2013; Mattiello 2013; Miller 2014; Munat 2007; Plag 1999, 2018; Prčić 1999, 2005a, 2008, 2016; Quirk, et al. 1985; Renner, et. al. 2013; Štekauer 1996; Štekauer and Lieber 2005.

word in today's English is accorded to a sequence of phonemes, with its own form(s), function(s), meaning(s) and use(s) (e.g. *happy*); if there is no independent use, then it is a morpheme (*-ness*); if there is no unique meaning, then it is a phoneme or a string of phonemes (*str(ange)*);

- nature of the semasiological orientation to word formation: it centres around word-formation processes, consisting of forms and ways they are used to express meanings, starting from the inventory of available morphosyntactic forms and going towards the inventory of their patternings and meanings they express in words, both established and new ones;
- workings of semasiological word formation: a system of creative processes, whose input units are bases, affixes and combining forms, situated on a cline of building blocks of word formation, which, between them, serve to produce words as output units; if a word is used as an input unit to a further word-formation process, it then becomes a base (e.g. *read* + *-er* > *reader*_{word} vs *reader*_{base} + *-ship* > *readership*);
- overview of functions of word formation, including, firstly, nomination (providing names for new concepts, thus filling lexical and conceptual gaps, like *paperless (office)*), secondly, syntactic re-categorization (repeating the same concepts in different forms, thus filling, anaphorically or cata-phorically, noun, verb, adjective and adverb slots in sentences, like *People were DANCING to slow music* vs *All DANCERS looked very much in love*), and, thirdly, attention-grabbing (word play, or rather, word-formation play, intended to achieve an impact and/or a communicative effect, often humorous, like *tweetheart*, from *tweet* + *[s]weetheart*, 'a tweeter with whom one is romantically involved'⁶);
- structural typology of word-formation processes, building around the major types of morphological modification obligatorily undergone by the input base; each such modification takes concrete shape in various word-formation processes (prefixation, suffixation, infixation, composition, neo-classical composition, reduplication, clipping, back formation, ellipsis, acronymy, blending and conversion), and their varieties;
- predictability typology of word-formation processes, building around the regularity of the output word; the input units to each process are precisely known beforehand in respect of their form, function and meaning, but the resultant pattern of the output unit need not be known in the same or similar manner; if the output word is predictable, to a greater or lesser degree, such a word is the product of a rule-governed process, which makes the given output word regular, or ordinary (e.g. *disconnect* from *dis-* + *connect*); if the output word is not predictable, to a greater or lesser degree, such a word is the product of a semi-rule-governed process,⁷ which makes the given output word not regular, or extraordinary (e.g. *entertainment* from *enter[tain]ment* + *toy*).

(3) Word Interpretation Segment. It aims to acquaint students with synchronically available pragmatic mechanisms for inferring the meaning(s) of established and new words in English. The main topics of this segment would be the following:⁸

- nature of word interpretation: both reverse and complementary to word formation, both semasiological, above, and onomasiological, to be taken up below, it centres around understanding the meaning(s) expressed by restructured forms, starting from the patternings of words, both established and new ones, and going towards the meanings expressed by those patternings;
- workings of word interpretation: a system of active inferential processes, whose result is regulated by morphosemantic predictability of the word, on the one hand, and the semantics / pragmatics interplay, on the other hand;
- morphosemantic predictability is determined by the analysability of the word into its constituent morphemes and the associated semantic transparency of such a word; in each polymorphemic

⁶ The definition modelled on sense 3 in *Wiktionary*: <https://en.wiktionary.org/wiki/tweetheart>.

⁷ The term 'semi-rule-governed process' is proposed here for the first time, to highlight the dichotomy of predictable vs unpredictable output in word-formation processes.

⁸ Word Interpretation Segment – selected reading: Blutner 1998; Carston 1997; Cruse 2010; Grundy 2008; Lehrer 2003; Prčić 2001, 2005b; Štekauer 2005; Thomas 1995.

word semantic transparency is shown on a three-point scale, from transparent, when the form and meaning converge, making the word fully predictable (e.g. *sevenish*, ‘around seven’), to partly transparent / opaque, when the form and meaning partly converge, making the word partly predictable in meaning (*escapee*, ‘a person who has escaped from prison’), to opaque, when the form and meaning diverge, making the word fully unpredictable in meaning (*professor*, ‘a university teacher of the highest rank’); in the process of interpretation, these three types of semantic transparency are handled by three strategies within pragmatic completion, based on perceived form-to-content correlation;

- the semantics / pragmatics interplay is actuated by, and takes place in, the context or, more accurately, the unity of linguistic (sentential) and extralinguistic (situational) contexts; decontextualized semantic incompleteness (underspecification) provides only general, limited and insufficient information on the meaning of the word, that has to be supplemented during contextualized pragmatic completion (enrichment), when all specific, missing and necessary information is filled in and thus successful interpretation of the word ensured (e.g. *record breaker*, devoid of context, allows only the underspecified ‘one that, or something that one uses to, break records’, with the sense of neither *break* nor *record* being evident, whereas the contextualized *This pioneering record breaker was designed by the famous Chief Engineer and Racing Team Manager...*,⁹ within this sentence, spoken or written in a concrete situation, yields the fully enriched ‘a record-breaking classic car’).

3.2. Level A and its three segments

Being advanced in nature, designed to enlarge on the essentials of WFC and therefore preferably taught in a follow-up undergraduate or, better still, a postgraduate course, Level A caters for students’ thorough understanding of, and experimenting with, the functioning of word formation, by familiarizing them with new theoretical and methodological perspectives. This level is set to develop students’ advanced WFC skills by exploiting and building on their analytical and original thinking through focused observation of (selected) actual words and coinage of new words. Level A comprises three segments, which are arranged thus:

(1) Onomasiological Word Formation Segment. It aims to acquaint students with synchronically available semantic meanings expressed word-formationally in English, with the focus directed to the meaning-to-form, i.e. onomasiological, orientation. The main topics of this segment would be the following:¹⁰

- nature of the onomasiological orientation to word formation: both converse and complementary to the semasiological orientation, it centres around the exploitation of meanings and ways used to express them in forms, starting from the inventory of available semantic meanings and going towards the morphosyntactic forms and their patternings used to express the meanings in words, both established and new ones;
- workings of onomasiological word formation: a system of semantic meanings, i.e. relations, which are normally mapped onto specific input units to be expressed by new patternings;
- overview of all semantic meanings, i.e. relations, regularly, typically or preferably expressed word-formationally, grouped around general and specific concepts, in parallel with their attendant forms and patterns / word-formation processes.

(2) Neology Segment. It aims to acquaint students with the phenomenon of new words, i.e. neologisms, in English, which can be considered from several linguistic and non-linguistic points of view,

⁹ The sentence taken from *iWeb. The Intelligent Web-Based Corpus*: <https://www.english-corpora.org/iweb/>.

¹⁰ Onomasiological Word Formation Segment – selected reading: Grzegza 2011; Marchand 1969; Štekauer 1998; Štekauer and Lieber 2005.

from both the semasiological and onomasiological orientations. The main topics of this segment would be the following:¹¹

- working definition of neologism: a newly created or imported word, or a newly created or imported sense of an existing word, none being older than 20 years and all having gained some currency in the language, in spoken and written (print and online) sources;
- overview of major aspects of neology: semasiological, onomasiological, pragmatic, stylistic, sociocultural, translational, contact-contrastive, etymological and lexicographic;
- semasiological dimension of neology: types of word-formation processes used most to produce new words in today's English; main upward and downward trends of specific processes;
- onomasiological dimension of neology: types of semantic meanings expressed most in new words in today's English, reflecting culture-bound communicative needs of individual English-speaking communities; main upward and downward trends of specific meanings.

(3) Contact-Contrastive Word Formation Segment. It aims to acquaint students with form- and content-related cross-linguistic similarities and differences between the systems of word formation and their use in English and students' native language, as well as influences of the former on the lexicon, and especially on word formation, of the latter. The main topics of this segment would be the following:¹²

- terms and concepts relevant to contact-contrastive study of word formation: source language vs target language, TC (i.e. *tertium comparationis*), correspondence vs equivalence, lexical gap vs conceptual gap, lexical borrowing, interlingual influences;
- nature of TC: form-based vs function-based vs content-based;
- overview of contact aspects: transshaping, borrowing of words, morphemes and word-formation processes from English into Serbian;
- overview of contrastive aspect: translating, English-Serbian similarities and differences between types of word-formation processes (semasiological dimension), types of semantic meanings expressed word-formationally (onomasiological dimension) and ways of making new words (neological dimension);
- overview of contact-contrastive aspects: transferring, influences of English on Serbian lexicon and word formation, English-Serbian word formations, English-induced neologization of Serbian, anglicization and hybridization of Serbian.

4. THE HOWS: METHODS FOR DEVELOPING WFC

In this section, answers will be given to the question of how to develop WFC, by offering an overview of the recommended methods and instructional materials that could be used in efficient and effective teaching of word formation – to EFL university students, by inspired and inspiring teachers, whose vital role will be assessed as well.

From the author's 20-odd-year personal experience in both teaching and researching word formation, and developing WFC in EFL university students, the results of which make up the core of this study, there is no doubt that all methods adopted and employed in the process must strictly be practice-oriented and train students to deal with real-life, everyday problem-solving activities, which involve students' threefold ability: firstly, to recognize the internal structure of word formations, established and new alike; secondly, to infer the meanings of word formations from the available sentential and situational contexts; and thirdly, to coin on their own new rule-governed and semi-rule-governed words, as

¹¹ Neology Segment – selected reading: Crystal 2018; Kerremans 2015; Lalić Krstin and Silaški 2018, 2019; Lehrer 2003; Mattiello 2017; Metcalf 2002; Štekauer 2002.

¹² Contact-Contrastive Word Formation Segment – selected reading: Bugarski 2006, 2013; Chesterman 1998; Đorđević 2004; Filipović 1986; Fischer and Pułaczewska 2008; Furiassi, Pulcini and Rodríguez González 2012; Krzeszowski 1990; Lefer 2011; Matras 2009; Milić 2013, 2015; Panić Kavgić 2006; Poplack and Sankoff 1984; Poplack, Sankoff and Miller 1988; Prčić 2014a, 2014b, 2015, 2019; Rasulić 2008; Silaški 2012; Thomason 2001; Winford 2003.

the need for them arises. In brief, students should be, or become, proficient mainly in the practicalities of word formation, from the passive perspective of word analysis and the active perspective of word synthesis. In contrast, theory should be presented only to the degree that makes it possible for students to grasp the essence of relevant phenomena and see them illustrated by being put into concrete action.

Besides these basic communicative skills, typically expected from ordinary users of English, both native and non-native, university students of English language and linguistics are non-ordinary, special, non-native users, and in this particular capacity they should possess two additional skills: the one is metalinguistic in nature and involves being qualified to explain the above abilities, including relevant terminology, and the other is pedagogical in nature and involves being qualified to teach word formation to their own pupils or students and in so doing to develop, in turn, their own WFC.

Practice-oriented teaching methods, aimed at practice-minded students, should combine two aspects: active involvement of students in the teaching process where they gain or, rather, earn and discover knowledge, and then share it with their fellow students, normally by being immersed in actual situations (real or imagined, and most often classroom-simulated) and where they are confronted with actual words to be tackled deductively and/or inferentially, preferably in a heuristic, self-study procedure. To use a stereotypical, but highly illuminating, exemplary metaphor, the best way to learn, or be taught, how to drive a car is simply to sit behind the wheel and start the car – naturally, in the guiding (and protecting) presence of the instructor. It goes without saying that there will be no effective and efficient teaching, and learning, of car-driving with mere pictures of cars and their parts in various positions, and drivers and their parts in various positions being shown to learners while being described by instructors. Feeding dry theory with scant exemplification into students' heads, without the possibility of letting them see the theory put into practice or having themselves put theory into practice, is doomed to failure. No car will ever be driven successfully and no word formation will ever be interpreted or created successfully if approached in a non-dynamic, non-participating and unmotivating manner.

A good teacher of word formation and developer of WFC, who is determined to have his/her students achieve Levels E and A is surely not supposed to act as a soliloquist, lecturer or deliverer of definitions accompanied by lists of examples that students are expected to parrot back, more or less verbatim, with a fairly slim chance of profiting from such, only intramurally welcome, knowledge in face of real-life communicative challenges. Instead, a good teacher and developer should act rather like the guiding (and protecting) driving instructor, mentioned above – as an organizer, coordinator, facilitator, sensitizer, stimulator and elucidator, in this order, throughout the teaching and developing process, and always at the service of his/her students, who should be placed at the centre as principal discoverers of new facts. The responsibilities of the teacher in this student-centred process are manifold and comprise five crucial dimensions:

- to ensure that students' heightened lexical awareness – of words, in general, and of word formation, in particular, is continuously fostered, both of English and of their native language, which implies having students form a habit of watching, or watching for, and then discussing both between themselves and with their teacher, interesting samples of (new) words, their properties and their behaviour as spotted anywhere in the real spoken and written world around us, thereby gradually engaging in the life-long, absorbing and rewarding pursuit of word monitoring;
- to ensure that students' immersion in actual situations (like watching a movie, reading a scholarly paper, listening to a radio chat show, scanning headlines in tabloid press, attending a scientific conference, giving a formal talk to colleagues, exchanging ideas in Twitter communication), and their consequent confrontation with actual words are used whenever possible, which implies having students gain experience of, and in, the real world, where use of language normally takes place and where their WFC will indeed be turned to and made use of;
- to ensure that the best teaching methods are selected and implemented, which implies carefully graded activities of high diversity, of increasing complexity and of ever-greater student involvement and originality, always in accordance with the level and segment of WFC currently in focus, with all activities based on the heuristic principle, where students, working either individually or

in pairs, are led to discover things for themselves, and discussion of the things discovered, including cases of explanation and/or clarification, is conducted with the whole class;

- to ensure that the most appropriate exercises are selected and/or prepared and offered, which implies, firstly, having students observe, explore and research established and new word formations and phenomena related to, and stemming from, them; secondly, having students perceive, appreciate and react to word formations not only as ordinary language users, who treat words as pure, ready-made communicative tools, but also as special language users, or even as word specialists, who delve beneath the surface of words and strive to get to the bottom of the functioning of word formation; and thirdly, having students exposed to well-chosen, novel and motivating examples, set in their natural EFL contexts, and fully representative of the classes of phenomena under scrutiny.

The range of applicable exercises includes specifically the following:

- observation of word formations and their parts, like identifying the parts in *modernization*;
- exploration of forms and meanings of word formations and their parts, like establishing the extent of possible meanings of *record-breaker* and its parts;
- segmentation of the forms of word formations, like isolating the parts in *uninterruptibility*;
- inference of the meaning(s) of word formations, like the meaning of *beefeater* out of context and in the context *Don't miss one of the famous Beefeater guided tours as they bring the Tower to life with their individual style and humour*;¹³
- guided, i.e. semi-autonomous, creation of new words, when the target meaning and input units are provided, and the output unit is fairly predictable and often easily modelled on a previous analogy, like coining the name for the *landing* of a spacecraft on the surface of *Mars*, or *Saturn*, etc.: *Mars landing*, *Saturn landing*, etc., after *moon landing*;
- free-rein, i.e. autonomous, creation of new words, when the target meaning and input units are provided, and the output unit is not predictable, being dependent only on students' ingenuity to stretch the available word-formation resources of the language (in keeping with its systemically imposed constraints and permitted limits), like coining the name for the face produced by morphing the faces of Presidents *Trump* and *Putin* into one (published in Time magazine in July 2018).¹⁴

Efficient and effective teaching of word formation, the ultimate end of which resides in developing WFC, would be impossible to accomplish without suitable, carefully chosen and properly utilized instructional materials. This cover term subsumes here all resources, print and electronic, the latter being either online or offline, that are used or usable by students and teachers in dealing with matters word-formational, especially those contributing to the topics of Levels E and A, as detailed above. Here now is a selection of tried-and-trusted instructional materials, designed for instantiation of established and new word formations that could serve as potential objects of word monitoring, arguably the most important, stimulating and useful dimension of developing WFC (the selected sources are available only online, because as such they are readily and, in many cases, freely accessible and fully searchable, and are regularly updated):

- for an insight into form- and content-related properties of established word formations and, preferably, their translations into students' native language, there are general-purpose native-speaker and learner's dictionaries, monolingual, bilingual and bilingualized, too numerous, well-known and widely used to be listed here;
- for an insight into form- and content-related properties of new word formations, there are dedicated websites, among which especially recommended is *Word Spy*, cited at the beginning of this paper, as well as crowdsourced projects, in which readers submit new words spotted or created by themselves, like *Urban Dictionary* and open dictionaries like the one maintained at the Macmillan website;¹⁵

¹³ The sentence taken from *iWeb. The Intelligent Web-Based Corpus*: <https://www.english-corpora.org/iweb/>.

¹⁴ The Trump-Putin morphing video: <https://www.youtube.com/watch?v=3kCzdpCcEXQ>.

¹⁵ The addresses: <https://www.urbandictionary.com/>, <https://www.macmillandictionary.com/open-dictionary/index.html>.

- for an insight into meanings and exemplifications of affixes and combining forms, there is a dedicated website, *Affixes. The Building Blocks of English*,¹⁶ which adopts a mixed diachronic and synchronic approach to identification and description of affixes and combining forms, all treated under one umbrella term – affixes;
- for an insight into established word formations, containing certain word beginnings and/or middles and/or endings, there are dictionaries offering the facility of mixed wildcard (*, ?) searches producing lists of prefixations, infixations, suffixations, compositions or their combinations, among which highly recommended are *OneLook* and *YourDictionary*, and, especially, *TheSage. English Dictionary and Thesaurus*, a unique, multifaceted lexical reference system, freely available online to be used offline, and including a complex wildcard search option;¹⁷
- for an insight into acronyms and abbreviations, and their full forms, there are dedicated websites, among which highly recommended are the massive collections of *Acronym Finder* and *Abbreviations*;¹⁸
- for an insight into blendability of words, there is a dedicated website, *Word Combiner*,¹⁹ which produces possible output combinations of up to four input elements;
- for an insight into the behaviour of words and word parts in context, including frequency and collocability of established and new word formations, and frequency and combinability of affixes and combining forms, there are large searchable electronic corpora, among which by far the most innovative and powerful is the freely accessible 14-billion-word *iWeb. The Intelligent Web-Based Corpus*,²⁰ a nonpareil comprehensive online reference and research tool, integrating a vast open-ended, fully searchable electronic corpus and an audiovisual multilingual hyperlinked dictionary and thesaurus providing a range of paradigmatic, syntagmatic and frequency-related information on its headwords.

To end with, regarding activity sheets, which offer exercises of practical and theoretical nature that would guide students through the ins and outs of English word formation and in this way gradually and steadily build their WFC, it must be observed that, as far as it was possible to ascertain, a compendium with this purpose, prepared at least roughly along the lines of whys, whats and hows delineated above, is sadly lacking. A partial exception are numerous English language course books, for all levels of proficiency, that contain exercises dealing with the rudiments of hands-on word formation, mainly affixation and composition, thus grossly underrepresenting other processes and drawing a simple sketch of spectacular lexical landscape. In order to remedy this long-standing shortcoming, future editions of EFL course books, from elementary to intermediate to advanced levels should incorporate an overview of all word-formation processes in English, accompanied by exercises illustrating how they work in actual use.

It is, however, obvious that the ‘ideal’, or just an appropriate, comprehensive activity book is yet to be thought out, put together and cast in a print or, preferably, electronic form, which would facilitate periodic updated and amended editions. This usage-oriented practical guide, with the working title *English Word Formation at Work. An EFL University Student’s Resource Book*, would be designed for EFL university students, in full accordance with what has been proposed for Levels E and A. By its informed choice of target, and trigger, example word formations, as a rule from various sources, and its equally informed choice of activities, as a rule of graded complexity and high diversity, this pioneering resource book would consistently encourage students’ heuristics, self-study and exploration, so as to arouse their interest in word formation, both its passive and active components, both in English and their own native language, while at the same time gradually and steadily developing their WFC.

¹⁶ The address: <http://www.affixes.org/>. Recent print dictionaries of affixes and combining forms include: Quinion 2002; Sheehan 2000; Sinclair 1991; Stein 2007.

¹⁷ The addresses: <https://www.onelook.com/>, <http://www.yourdictionary.com/>, <http://www.sequencepublishing.com/1/thesage/thesage.html>.

¹⁸ The addresses: <https://www.acronymfinder.com/>, <https://www.abbreviations.com/>.

¹⁹ The address: <https://www.wordunscrambler.net/word-combiner.aspx>.

²⁰ The address: <https://www.english-corpora.org/iweb/>.

In the long run, this road map may prompt some extraordinarily talented and strongly motivated students to embark on their own original practical and theoretical research into the workings of word formation and, in due course, conceivably to specialize in word formation as professional linguists.

5. CONCLUDING REMARKS

The principal aims of this paper have been, firstly, to draw attention to the need for developing word-formation competence (WFC) in EFL university students, and, secondly, to work out a practical method for achieving this objective. The three thematic sections of the discussion have extensively described the whys, whats and hows of the process of developing WFC, which consists of the essential and the advanced body of knowledge, called here Level E and Level A, both equipped with a checklist of main topics and a suggested reading list. To round the whole proposition off, preparation has been put forward of a dedicated student's activity book, designed in line with the plan set out above, to serve both as a stimulating tutor and a reliable guide to the workings of English word formation.

Potential, and expected, implications of adopting and implementing the ideas proposed are three-fold: firstly, students would be given a systematic, complete and balanced picture of English word formation, which nowadays is rarely the case; secondly, and most importantly, students would be able to handle confidently, both passively and actively, established word formations and new word formations, which nowadays is also not the case; and thirdly, word formation itself, as a major discipline of morphology, lexicology and linguistics, would at last begin to assume a more central position in the EFL university curricula and syllabuses, a long overdue position it rightly and thoroughly deserves.

REFERENCES

382

- Adams, V. (1973). *An Introduction to Modern English Word-Formation*. London, New York: Longman.
- Adams, V. (2001). *Complex Words in English*. Harlow: Pearson Education.
- Bauer, L. (1983). *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauer, L. (2001). *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauer, L. (2003). *Introducing Linguistic Morphology*. 2nd edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bauer, L. (2004). *A Glossary of Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bauer, L., Huddleston, R. (2002). Lexical Word Formation. In: *The Cambridge Grammar of the English Language* (R. Huddleston and G. K. Pullum, eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1621-1721.
- Bauer, L., Lieber, R., Plag, I. (eds.). (2014). *The Oxford Reference Guide to English Morphology*. Oxford: Oxford University Press.
- Blutner, R. (1998). Lexical Pragmatics. *Journal of Semantics* 15, 115-162.
- Brown, K., Miller, J. (2013). *The Cambridge Dictionary of Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bugarski, R. (1983). *Lingvistika o čoveku*. 2., dopunjeno izdanje. Beograd: Prosveta.
- Bugarski, R. (2006). *Žargon. Lingvistička studija*. 2., prerađeno i prošireno izdanje. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.
- Bugarski, R. (2013). *Sarmagedon u Mesopotamiji. Leksičke skrivalice*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjižara Krug.
- Byram, M. (1997). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Canale, M., Swain, M. (1980). Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing. *Applied Linguistics* 1/1, 1-47.
- Carstairs-McCarthy, A. (2018). *An Introduction to English Morphology. Words and Their Structure*. 2nd edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Carston, R. (1997). Enrichment and Loosening. Complementary Processes in Deriving the Proposition Expressed?. *Linguistische Berichte* 8, 103-127.
- Chesterman, A. (1998). *Contrastive Functional Analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Cruse, A. (2010). *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. 3rd edition. Oxford: Oxford University Press.

- Crystal, D. (2003). *English as a Global Language*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Crystal, D. (2010). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. 3rd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (2018). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. 3rd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dixon, R. M. W. (2014). *Making New Words. Morphological Derivation in English*. Oxford: Oxford University Press.
- Đorđević, R. (2004). *Uvod u kontrastiranje jezika*. 6. izdanje. Beograd: Filološki fakultet.
- Filipović, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga.
- Fischer, R., Pułaczewska, H. (eds.). (2008). *Anglicisms in Europe. Linguistic Diversity in a Global Context*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Furiassi, C., Pulcini, V., Rodríguez González, F. (eds.). (2012). *The Anglicization of European Lexis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Graddol, D. (1997). *The Future of English?* London: British Council.
- Graddol, D. (2006). *English Next*. London: British Council.
- Grundy, P. (2008). *Doing Pragmatics*. 3rd edition. London: Hodder Education.
- Grzega, J. (ed.). (2011). A Recollection of 11 Years of *Onomasiology Online* (2000-2010). All Articles Re-Collected. *Onomasiology Online (OnOn)*. Available at: <http://www1.ku-eichstaett.de/SLF/EngluVglSW/OnOn-Total.pdf>. Retrieved on: 25 March 2019.
- Jenkins, J. (2007). *English as a Lingua Franca. Attitude and Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- Jenkins, J., Baker, W., Dewey, M. (eds.). (2018). *The Routledge Handbook of English as a Lingua Franca*. London, New York: Routledge.
- Kachru, B. B., Kachru, Y., Nelson, C. L. (eds.). (2006). *The Handbook of World Englishes*. Oxford: Blackwell.
- Kastovsky, D. (1982). Word-Formation. A Functional View. *Folia Linguistica* 16, 181-198.
- Kastovsky, D. (1986). The Problem of Productivity in Word Formation. *Linguistics* 24, 585-600.
- Kerremans, D. (2015). *A Web of New Words. A Corpus-Based Study of the Conventionalization Process of English Neologisms*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kirkpatrick, A. (ed.). (2010). *The Routledge Handbook of World Englishes*. London, New York: Routledge.
- Krzyszowski, T. (1990). *Contrasting Languages. The Scope of Contrastive Linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Lalić Krstin, G. (2010). *Strukturni i sadržinski aspekti novih slivenica u engleskom jeziku. Kognitivnolingvistički pristup*. Magistarska teza; neobjavljena. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Lalić Krstin, G. (2016). *Morfemizacija krnjih leksičkih osnova u savremenom engleskom jeziku. Leksikološki i leksikografski aspekti*. Doktorska disertacija; neobjavljena. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Lalić Krstin, G., Silaški N. (2018). From Brexit to Bregret: An Account of Some Brexit-Induced Neologisms in English. *English Today* 134, 34/2, 3-8.
- Lalić Krstin, G., Silaški N. (2019). 'Don't Go Brexin' My Heart'. The Ludic Aspects of Brexit-Induced Neologisms. In: *Discourses of Brexit* (V. Koller, S. Kopf and M. Miglbauer, eds.). London, New York: Routledge, 222-236.
- Lefer, M.-A. (2011). Contrastive Word-Formation Today. Retrospect and Prospect. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics* 47/4, 645-682.
- Lehrer, A. (2003). Understanding Trendy Neologisms. *Italian Journal of Linguistics* 15/2, 369-382.
- Lieber, R., Štekauer, P. (eds.). (2011). *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press.
- Lieber, R., Štekauer, P. (eds.). (2014). *The Oxford Handbook of Derivational Morphology*. Oxford: Oxford University Press.
- Lipka, L. (2002). *English Lexicology. Lexical Structure, Word Semantics, and Word-Formation*. 3rd edition. Tübingen: Gunter Narr.
- Lyons, J. (1977). *Semantics. 1-2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marchand, H. (1969). *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. 2nd, completely revised and enlarged edition. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Martsa, S. (2013). *Conversion in English. A Cognitive Semantic Approach*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Matras, Y. (2009). *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Matthews, P. H. (1991). *Morphology*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mattiello, E. (2013). *Extra-Grammatical Morphology in English*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- Mattiello, E. (2017). *Analogy in Word-Formation. A Study of English Neologisms and Occasionalisms*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.
- Mauranen, A., Ranta, E. (eds.). (2010). *English as a Lingua Franca. Studies and Findings*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- McArthur, T. (ed.). (1992). *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Metcalf, A. (2002). *Predicting New Words. The Secrets of Their Success*. Boston, New York: Houghton Mifflin.
- Milić, M. (2013). The Influence of English on Serbian Sports Terminology. *ESP Today* 1/1, 65-79. Available at: http://www.esptodayjournal.org/pdf/vol_1_1/4.%20MIRA%20MILIC%20-%20full%20text.pdf. Retrieved on: 25 March 2019.
- Milić, M. (2015). Creating English-Based Sports Terms in Serbian. Theoretical and Practical Aspects. *Terminology* 21/1, 1-22.
- Miller, D. G. (2014). *English Lexicogenesis*. Oxford: Oxford University Press.
- Mišić Ilić, B. (2017). Pragmatic Borrowing from English into Serbian. Linguistic and Sociocultural Aspects. *Journal of Pragmatics* 113, 103-115.
- Munat, J. (ed.). (2007). *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Murray, N. (2012). English as a Lingua Franca and the Development of Pragmatic Competence. *ELT Journal* 66/3, 318-326.
- Panić Kavgić, O. (2006). *Koliko razumemo nove anglicizme*. Novi Sad: Zmaj.
- Peterwagner, P. (2005). *What is the Matter with Communicative Competence? An Analysis to Encourage Teachers of English to Assess the Very Basis of Their Teaching*. Wien: Lit Verlag.
- Plag, I. (1999). *Morphological Productivity. Structural Constraints in English Derivation*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Plag, I. (2018). *Word-Formation in English*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poplack, S., Sankoff, D. (1984). Borrowing. The Synchrony of Integration. *Linguistics* 22/1, 99-135.
- Poplack, S., Sankoff, D., Miller, C. (1988). The Social Correlates and Linguistic Processes of Lexical Borrowing and Assimilation. *Linguistics* 26/1, 47-104.
- Prčić, T. (1999). The Treatment of Affixes in the 'Big Four' EFL Dictionaries. *International Journal of Lexicography* 12/4, 263-279.
- Prčić, T. (2001). Interpreting Morphologically Complex Lexemes Revisited. In: *Pragmatics and the Flexibility of Word Meaning* (E. Németh T. and K. Bibok, eds.). Oxford: Elsevier, 225-244.
- Prčić, T. (2003). Is English Still a Foreign Language?. *The European English Messenger* 12/2, 35-37.
- Prčić, T. (2004). Rethinking the Status of English Today. Is It Still a Purely Foreign Language?. *BAS / British and American Studies* 10, 303-307.
- Prčić, T. (2005a). Prefixes vs Initial Combining Forms in English. A Lexicographic Perspective. *International Journal of Lexicography* 18/3, 313-334.
- Prčić, T. (2005b). Words in Context. Pragmatic Enrichment of Semantically Underspecified Meanings. *Romanian Journal of English Studies* 2, 77-83.
- Prčić, T. (2008). Suffixes vs Final Combining Forms in English. A Lexicographic Perspective. *International Journal of Lexicography* 21/1, 1-22.
- Prčić, T. (2011). English as the Nativized Foreign Language Revisited. Some Glocal Implications. In: *Image Identity Reality* (B. Đorić Francuski, ed.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 75-82.
- Prčić, T. (2014a). Building Contact Linguistic Competence Related to English as the Nativized Foreign Language. *System* 42, 143-154.
- Prčić, T. (2014b). English as the Nativized Foreign Language and Its Impact on Serbian. *English Today* 117, 30/1, 13-20.
- Prčić, T. (2015). Objedinjena kontaktno-kontrastivna lingvistika: principi i primene. U: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru IV/2: Tematski zbornik* (S. Gudurić i M. Stefanović, ur.). Novi Sad: Filozofski fakultet, 31-45. Takođe na: <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2015/978-86-6065-325-5>.
- Prčić, T. (2016). *Semantika i pragmatika reči*. 3., elektronsko izdanje. Novi Sad: Filozofski fakultet. Dostupno na: <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2015/978-86-6065-325-5>. Pristupljeno: 25. marta 2019.
- Prčić, T. (2019). *Engleski u srpskom*. 3., elektronsko izdanje. Novi Sad: Filozofski fakultet. Dostupno na: <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2019/978-86-6065-512-9>. Pristupljeno: 25. marta 2019.
- Quinion, M. (2002). *Ologies and Isms. A Dictionary of Word Beginnings and Endings*. Oxford: Oxford University Press.

- Quirk, R., et al. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London, New York: Longman.
- Rasulić, K., (2008). Srpsko-engleske tvorenice u svetlu teorije pojmovne integracije. U: *Semantička proučavanja srpskog jezika* (M. Radovanović i P. Piper, ur.). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 269-289.
- Renner, V., et al. (eds.). (2013). *Cross-Disciplinary Perspectives on Lexical Blending*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Saussure, F. de (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Savignon, S. J. (1997). *Communicative Competence. Theory and Classroom Practice*. 2nd edition. New York, London: McGraw-Hill.
- Seidlhofer, B. (2002). The Shape of Things to Come? Some Basic Questions about English as a Lingua Franca. In: *Lingua Franca Communication* (K. Knapp and Ch. Meierkord, eds.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 269-302.
- Seidlhofer, B. (2011). *Understanding English as a Lingua Franca*. Oxford: Oxford University Press.
- Seidlhofer, B., Breiteneder, A., Pitzl, M.-L. (2006). English as a Lingua Franca in Europe. Challenges for Applied Linguistics. *Annual Review of Applied Linguistics* 26, 3-34.
- Sheehan, M. J. (2000). *Word Parts Dictionary. Standard and Reverse Listings of Prefixes, Suffixes, and Combining Forms*. Jefferson, London: McFarland.
- Silaški, N. (2012). *Srpski jezik u tranziciji. O anglicizmima u ekonomskom registru*. Beograd: Centar za izdavačku delatnost Ekonomskog fakulteta.
- Sinclair, J. (ed.). (1991). *Collins COBUILD English Guides 2: Word Formation*. London: HarperCollins Publishers.
- Stein, G. (2007). *A Dictionary of English Affixes. Their Function and Meaning*. Munich: Lincom Europa.
- Štekauer, P. (1996). *A Theory of Conversion in English*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Štekauer, P. (1998). *An Onomasiological Theory of Word-Formation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Štekauer, P. (2002). On the Theory of Neologisms and Nonce-Formations. *Australian Journal of Linguistics* 22/1, 97-112.
- Štekauer, P. (2005). *Meaning Predictability in Word Formation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Štekauer, P., Lieber, R. (eds.). (2005). *Handbook of Word-Formation*. Dordrecht: Springer.
- Thomas, J. (1995). *Meaning in Interaction. An Introduction to Pragmatics*. London, New York: Longman.
- Thomason, S. G. (2001). *Language Contact*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Winford, D. (2003). *An Introduction to Contact Linguistics*. Oxford: Blackwell.

RAZVIJANJE TVORBENE KOMPETENCIJE KOD STUDENATA ENGLESKOG KAO STRANOG JEZIKA

Sažetak

Ovaj rad bavi se ključnim aspektima razvijanja tvorbene kompetencije, vrste jezičkog znanja, prvi put sistematski opisanog ovde i usredsređenog na tumačenje, stvaranje i posmatranje reči, kako ustaljenih, tako i novih, koje su ušle, ili ulaze, ili bi mogle ući, u vokabular engleskog jezika kao rezultat jednog od njegovih sinhrono produktivnih postupaka tvorbe reči. Uvodni odeljak donosi nekolike uopštene kontekstualne napomene, dok je u preostalim odeljcima razrađena tvorbena kompetencija, iz tri međupovezana ugla: Odeljak 2, zašto, obuhvata praktične razloge za razvijanje tvorbene kompetencije na osnovnim i masterskim kursevima; Odeljak 3, šta, obuhvata teorijski okvir i pregled elemenata tvorbene kompetencije koje treba preneti i usvojiti; Odeljak 4, kako, obuhvata metodološke aspekte razvijanja tvorbene kompetencije na efikasan i efektan način, uz pomoć pažljivo odabranih obrazovnih materijala, uključujući i posebno pripremljen studentski praktični priručnik, zasnovan na konkretnoj upotrebi jezika, s ciljem da se pobudi njihovo aktivno interesovanje prema tvorbi reči i da se podstakne njihovo sopstveno istraživanje funkcionisanja tvorbe reči; na kraju, Odeljak 5 ukratko ponavlja najvažnije teme ovog rada i razmatra moguće implikacije procesa razvijanja tvorbene kompetencije kod studenata engleskog kao stranog jezika.

Ključne reči: tvorbena kompetencija, tvorba reči, reč, studenti engleskog kao stranog jezika, teorija, metodologija, praksa

ИВАНА ВРАНИЋ ПЕТКОВИЋ

КРЕАТИВНИ ПРИСТУП ПОДУЧАВАЊУ ШПАНСКОГ ПОСЛОВНОГ ЈЕЗИКА НА ПОЧЕТНИМ НИВОИМА

Основна идеја овог рада јесте да представи могућности примене метода, техника и дидактичког материјала при подучавању страног језика за посебне намене, са акцентом на креативно развијање језичких компетенција код студенткиња и студената који усвајају пословни шпански језик на нивоу A1-A2. Циљ рада јесте да покаже на који начин се већ од почетних нивоа може подучавати језик струке, али и да истакне значај примене креативних активности при таквој настави. У другом делу рада ауторка је представила примере практичних вежби из сопствене праксе које користи при раду са студенткињама и студентима Београдске пословне школе, високе школе струковних студија на 1. и 2. години студија који пословни шпански језик изучавају од почетка. Очекује се да ће закључци и препоруке ауторке стимулисати и остале наставнице и наставнике страног језика за посебне намене и дати смернице за даље унапређивање овог вида наставе страног језика већ на нижим нивоима.

Кључне речи: пословни шпански језик, креативност, шпански језик за посебне намене, A1- A2.

1. УВОД

Услед константног напретка у области технолошке, социо-економске и политичке делатности, и језици се налазе у процесу континуиране еволуције. Полазећи од социолингвистичке интерпретације да су језик и друштво у нераскидивој међусобној повезаности, јасно је да друштвене промене утичу на употребу језичке праксе. Најочљивије и најиндикативније промене настају на нивоу лексике, укључивањем специфичне терминологије која је својствена одређеној академској или стручној области. Миграције људи довеле су и до измена на светском тржишту рада што изискује потребу за мултилингвизмом и мултикултуралности.

Истраживања у области примењене лингвистике која су усмерена на подучавање језика за посебне намене појавила су се најпре у оквиру енглеског језика, у његовим научним и академским димензијама, почетком шездесетих година прошлог века, док се шпански језик за посебне намене¹ препознао тек крајем осамдесетих као шпански језик струке, а крајем деведесетих као шпански за академске потребе (Pastos Cesteros, 2010: 81).

У свету већ постоје организације у које су укључени лингвистичарке и лингвистичари², који су заузели проактиван приступ тако што су, између осталог, покренули различите иницијативе како би ревидирали постојаће курикулуме с циљем да се на најбољи могући начин одговори на потребе студентске популације, али и друштва у целини (Sánchez López, 2014; Varajas, 2013; Doyle, 2010). Теорија примењене лингвистике и методика наставе страних језика за посебне намене у Србији тек поставља темеље за истраживања, али она су превасходно усмерена на енглески језик. Шпански језик за посебне намене у практичној настави је слабо заступљен. Разлог томе јесте што је општи шпански језик у формалном образовању у Србији, односно у основним и средњим школама ретко где присутан, док је на терцијарном нивоу образовања не-

¹ У наставку рада биће коришћена скраћеница *EFE* (*español con fines específicos*- шпански језик за посебне намене)

² На пример: *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* (AATSP), *American Association of Teaching of Foreign Languages* (ACTFL), *Modern Language Society* (MLA)

што боља ситуација. Међутим, будући да се већина студентске популације тек први пут сусреће са изучавањем овог језика у оквиру формалног образовања, настава се углавном фокусира на усвајање општег шпанског језика. У том смислу, шпански језик за посебне намене може се изучавати евентуално на неким од завршних година студија или уписивањем специјализованих курсева у оквиру приватних школа страних језика или института. Поред тога, подучавање шпанског језика за посебне намене захтева и од наставног особља додатно обучавање које је усмерено на усвајање знања из одређених стручних или академских области, али и посебну организацију самог процеса подучавања- усвајања, које ће бити концентрисано на подучавање шпанског језика као страног за посебне намене (*Enseñanza de Español como Lengua Extranjera con Fines Específicos (ELEFE)*). Управо овакво стање шпанског језика за посебне намене ме је подстакло да осмислим такав план и програм за пословни шпански језик који предајем. Посебну пажњу посветила сам припреми дидактичког материјала и техника који би омогућили студенткињама и студентима да већ од почетних нивоа A1- A2 почну да усвајају одређени лексички регистар и стил изражавања који је својствен пословној сфери, и то с акцентом на оне граматичке конструкције које се користе у пословној комуникацији на шпанском језику. У оквиру емпијског дела рада представљени су примери из праксе засновани на властитом искуству. Другим речима, на основу рада са студенткињама и студентима Београдске пословне школе, високе школе струковних студија,³ који пословни шпански језик изучавају од почетка, издвојила сам конкретне примере из праксе и истакла своја запажања. Очекује се да ће закључци до којих сам дошла, и препоруке које сам описала, мотивисати наставнице и наставнике сваког страног језика за посебне намене да при креирању наставних планова и програма интегришу креативне активности и дидактичке материјале у своју наставу, али и дати смернице за даље унапређивање наставе страног пословног језика већ на нижим нивоима.

2. EFE- СПЕЦИФИЧАН ПРИСТУП

388

Велика потреба за шпанским језиком за посебне намене која је настала у целом свету у последње две деценије, изазвала је и велико интересовање за дидактичком анализом. Посебно се истакла чињеница да још увек нема много истраживања која се баве подучавањем и усвајањем оваквог језика (Mendoza Puertas, 2006).

Подучавање једног језика за посебне намене не подразумева само *суочавање* са специфичном дидактиком, већ и функционалним варијететима у оквиру тог језика који се тичу и области струке, али и употребе истог у конкретним комуникативним ситуацијама које одређују ниво његове употребе (Mendoza Puertas, 2006). Ученице и ученике треба припремити не само да науче језик, његов контекст употребе, карактеристике и процес употребе, већ и моделе комуникативних стратегија које се тичу самих односа у друштвеном погледу (Cervero & Pichardo Castro, 2000). Дакле, процес подучавања/усвајања језика за посебне намене који је комуникативно и прагматично усмерен тако да прикаже све дискурзивне, социолингвистичке, социокултурне па чак и граматичке факторе, гарант је успешног савладавања ових техника и потребних способности за сваку активност на пољу струке.

Шпански језик за посебне намене треба посматрати као целину у оквиру које егзистирају различита поља лексичке специфичности језика, која су дефинисана, наравно, према области одређене струке. Дистинкцију чини управо употреба различитог регистра и терминологије (а не у толикој мери морфологија и синтакса) на основу које данас можемо разликовати пословни шпански језик, шпански језик у области медицине, шпански језик у области права, шпански језик у области војне безбедности и тако даље. Међутим, Калви (2004) ипак сматра да су први језички приручници намењени посебним наменама и били креирани тако да стављају акценат на специфичну терминологију, док се данас ипак ставља акценат на текст и жанр у којима се тај језик

³ У раду ће се користити скраћеница БПШ- ВШСС (садашња Академија пословних струковних студија Београд)

може употребити. Жанр (*el género*) укључује различите морфосинтаксичке карактеристике, лексичке (стручни изрази и слично), дискурзивне (структура, регистар и тако даље), и прагматичке (начин третирања колегиница и колега, уважавање, поштовање, љубазност). Према томе, Калви (2004) наглашава да када говоримо о познавању жанра у контексту комуникације на професионалном нивоу на страном језику није довољно само да особа доминира формалним језичким знањем, већ и да развије функционалну комуникацију.

Некада је тешко направити јасну границу између језика струке и општег језика (Gómez de Enterría, 2001). Ово се дешава управо захваљујући чињеници да смо у свакодневном, и у јавном и у приватном, дискурсу изложени различитим информацијама које долазе из различитих стручних области (банкарства, економије, аутомобилизма, на пример). Људи често и несвесно користе стручну и научну терминологију, која се толико инкорпорирала у свакодневни говор да постепено ти термини губе конотацију стручних изрази.

Френдо (2007: 1-7) дефинише страни језик за посебне намене као језик који се користи у специфичном контексту: „људи користе посебан језик како би комуницирали у посебном контексту. Пословне заједнице нису другачије. Рачуновође користе језик рачуноводства (посебну лексичку) како би разговарали о важним питањима (посебан контекст).” Он је као пример навео енглески језик и каже да је израз пословни енглески језик мешавина свакодневног општег енглеског, општег пословног енглеског и енглеског за посебне намене. На исти начин се може интерпретирати и сваки други страни језик који се подучава у пословне сврхе.

Када је у питању лексика и регистар, наставница или наставник треба да, у зависности од активности на часу, бира и врсту вокабулара који ће бити коришћен. Серверо и Пићардо Кастро (2000: 34) нуде поделу лексичких јединица, и то на:

- рецептивни вокабулар који представља скуп свих лексичких јединица којим се говорник служи приликом продукције писаних и усмених текстова;
- продуктивни вокабулар који подразумева скуп лексичких јединица којима се говорник служи за производњу писаних текстова или оних за усмену комуникацију;
- док потенцијални речник представља скуп речи које ученице и ученици никада раније нису сусретали, али које су у стању да разумеју без објашњења на основу својих језичких знања или на основу претпоставке засноване на контексту у коме се налазе.

2.1. Улога наставног особља

Курсеви страних језика за посебне намене дизајнирани су тако да се од ученица и ученика очекује да већ поседују солидне језичке компетенције. У складу са препоруком Заједничког референтног оквира за учење, наставу и евалуацију језика, тај ниво подразумева да ученице и ученици поседују знања језика на нивоу Б1- Б2. Питање које се логично поставља јесте: може ли се од почетних нивоа, А1- А2, подучавати језик струке/страни језик за посебне намене, и на који начин?

Професорке и професори ЕФЕ при дијазирању курса треба да посебну пажњу посвете специфичним потребама ученица и ученика. Свакако ово не подразумева да подучавање ЕФЕ захтева примену различите методологије од методологије која се примењује за подучавање ЕЛЕ (*español como lengua extranjera*) (Lázaro, 2003: 207; Fernández-Conde Rodríguez, 2004). Сваки курс шпанског језика струке требало би да буде тако осмишљен да код ученица и ученика подстакне усвајање стручне терминологије, затим специфичних граматичких структура које се евентуално тичу формалног стила изражавања (бар када је у питању пословни шпански језик) и на крају, развијање свести о интеркултурним разликама како би били у могућности да разумеју одређени културолошки контекст и избегли неспоразуме. Битно је истаћи да је улога и квалификованост професорки и професора од изузетног значаја. Наставница или наставник страног језика за посебне намене, поред тога што мора да влада општим вештинама подучавања, мора одлично познавати вокабулар својствен посебној области, на пример пословном шпанском (Swales, 1985).

Наставно особље EFE не мора професионално познавати област пословања, али мора да уме да се служи општим информацијама из пословног окружења. Слична запажања износи и Дан Даглас (2000: 24-39) који истиче да треба разликовати две врсте знања – знање језика и познавање основа струке (енгл. *specific purpose background*), односно да би наставник/наставница EFE требало да познаје бар основе струке. Помоћ може доћи од стране стручног особља из дате области, у виду консултација везаних за посебне изразе и термине. Исто тако, будући да наставници и наставнице EFE подучавају особе које су већ у тој струци, та помоћ може доћи и од стране самих ученица и ученика. Дакле, у том случају, наставно особље користи своје ученице и ученике као извор информација, те процес усвајања и подучавања постаје нека врста сарадње. Наставница или наставник који предаје пословни шпански језик мора да покаже отвореност ка новим идејама; да буде на располагању; да поседује различита социокултурна знања и вештине; посебан ентузијазам и друге афективне особине (емпатија, радозналост); да улаже велики труд при проналажењу и припреми адекватног дидактичког материјала за наставу; и наравно, да буде врло флексибилан за примену нових метода и приступа (Fajardo Domínguez, 2000: 199; Aguirre Beltrán, 2012: 15). Такође, Дан Даглас (2000) нуди и неколико корисних савета наставницама и наставницима језика струке: А) детаљно се треба упознати са дидактичким материјалима пре одласка на час. То подразумева контекст употребе речи/синтагме/израза; Б) Упознати се добро са вокабуларом одређене тематике; В) Дозволити ученицама и ученицима да заузму простор професорке/професора (Douglas, 2000; Sabater, 2009).

На крају, наставнице и наставници би требало да размотре све лингвистичке и ванлингвистичке компоненте; прагматичко-функционалне; различите стратегије комуникације; и да размисле и о имплементацији различитих облика комуникације помоћу модерних технологија која се може одвијати између људи који долазе из различитих култура (Aguirre Beltrán, 2012: 13).

2.2. Комуникативни приступ при подучавању EFE

Комуникативни приступ може се схватити као приступ настави страног језика чија је „намера да комуникативна компетенција постане главни циљ учења страног језика и да се развије поступак за подучавање четири језичке вештине које су међусобно зависне од језика и комуникације” (Richards & Rodgers, 2001: 69). У последње време у примењеној лингвистици се помиње и нова вештина- усмена интеракција (Martínez Sallés, 2002: 2). Ова вештина укључује четири основне, односно подразумева да ученица/ ученик поседује способност да, на пример, буде у стању да разуме оно што прочита/види/ чује и да је у стању да дâ саопштење поводом тога својим колегицима и колегама; да је у стању да укратко поднесе пословни дневни извештај; да је у стању да учествује у формалној преписци; да је у стању да вербално представи презентацију. Дакле, основна функција овог приступа јесте интеракција и комуникација, а битно је нагласити да је ово приступ, а не метода, чији је главни циљ развијање комуникативне компетенције ученица и ученика. Од ученица и ученика се очекује да искористе све стечене вештине како у формалном окружењу (односно, учионици) тако и у стварним животним ситуацијама. Важан је контекст у коме се језик користи (Frendo, 2007: 13).

Литлвуд (2001: 16-64) представља главне типове активност у оквиру овог приступа и поделио их је на активности функционалне комуникације и активности друштвене интеракције. Комуникативне активности доприносе позитивној атмосфери у учионици и стварају позитиван и опуштенији однос између наставног особља и ученица и ученика. Такође, ове активности имају за циљ да стимулишу различите ситуације и ван учионице. На пример, у некој од активности замишљено је да се ученик или ученица постави у одређену ситуацију у којој ће решавати пословни проблем; од њих се очекује да искористе или проследе дате информације или дају инструкције. Још једна активност која спада у ову групу може бити ситуација у којој ученица или ученик треба да пронађе сличности или разлике на слици или открије оно што недостаје на мапи.

Други тип комуникативних активности (активности друштвене интеракције) укључују пословне дијалоге, конверзацију и дискусију у пословном контексту, симулацију, импровизације, дебате и слично. Сам назив ових активности (активности друштвене интеракције) упућује на то да се ученице и ученици оспособљавају за комуникацију у конкретним друштвеним ситуацијама. У том смислу језик не представља само функционални инструмент, већ је такође и облик друштвеног понашања (Littlewood, 2001: 43).

3. КРЕАТИВНИ ПРИСТУП ПОДУЧАВАЊУ ШПАНСКОГ ПОСЛОВНОГ ЈЕЗИКА: ПРИМЕРИ ИЗ ПРАКСЕ

Нажалост, велики број курсева не садржи реалне задатке, већ је настава конципирана тако да се превасходно ради на стручним текстовима који се анализирају на свим граматичким нивоима (лексичком, морфолошком, синтаксичком), али и прагматичком. Међутим, управо различити типови задатака и активности, и примена различитих дидактичких материјала треба да чине интегрални део наставе страног језика за посебне намене. Кроз индивидуални или групни рад ученице и ученици прикупљају све неопходне алатке које су неопходни како би дошли до свог главног циља, а то јесте употреба језика струке у реалној пословној комуникацији. При подучавању језика струке постоји ризик да се код ученица и ученика појави, у неком моменту, незаинтересованост услед специфичног садржаја. Стога је изузетно важно да наставно особље буде креативно и да детаљно испланира активности које ће изискивати велику ангажованост полазница и полазника курса. Сваки задатак треба да активира ученице и ученике у погледу читања, причања, писања и слушања.

Професорке и професори EFE могу да користе различите материјале који су повезани са специфичном струком, а то могу бити реална документа, брошуре, каталози, па чак и мултимедијални материјали. Наиме, уколико ученице и ученици раде са формом и садржајем који су део њихове струке требало би да осете већу мотивацију и ентузијазам.

Комуникативни приступ доста се ослања на помоћне материјале и учење кроз игре. Као што је претходно у раду наведено, заговорнице и заговорници овог приступа сматрају да што је атмосфера у учионици опуштенија, то ће и усвајање нових сазнања бити ефикасније и продуктивније.

Мартос Кољадо (1990: 124-135) представља употребу неких помоћних материјала, али биће поменути само они који могу допринети унапређивању наставе EFE, али и неког другог страног језика за посебне намене:

- картице са илустрацијама, довољно велике да могу све ученице и ученици у учионици да их виде. Могу се користити како би се обновио вокабулар или да се подстакну интерактивне активности међу ученицама и ученицима. Ове картице могу бити од користи наставници или наставнику који не говори исти језик као и ученице и ученици;
- дидактички постери који показују фигуре и сцене које илуструју конкретне теме, на пример, дан запослених у банци или у туристичкој агенцији. Овај материјал се користи у представљању нове лексике, а такође и при вежбању већ усвојене, кроз технике описивања и нарације;
- исечци из новина и часописа, илустрације из дневне штампе, памфлета или огласа. Активност која се овде може применити јесте да се повеже наслов са одговарајућим одељком;
- стварни документи могу бити посебно корисни у настави EFE. То могу бити документи везани за економско или берзанско пословање, уговори, упутство за употребу неког апарата, фактура, огласи и слично. Ови документи садрже бројне речи и изразе из области економије. У ову групу може се сврстати и аудиовизуелни материјал;
- стварни предмети јасније представљају појмове и од цртежа. У ову групу помоћних материјала спада, на пример, мени ресторана и слично.

У наставку рада следе прикази могућих техника, помоћних материјала и активности које се могу применити при подучавању граматике и стручног вокабулара у оквиру EFE, а које ауторка рада примењује у својој наставној пракси у БПШ-ВШСС са студентима и студенткињама 1. и 2. године студија. Неке од ових активности могу се користити и на курсу општег језика.

1) Посебну врсту техника усвајања нових речи и израза у настави EFE чине игре. Најзаступљеније игре су углавном *role-play* и симулација. Бељо Естевес (1990: 136-157) подсећа да треба обратити пажњу на приступ игри, на материјал који се користи и језик. Наводи се да постоје игре за вежбање вокабулара, граматичких структура, игре креативности и игре комуникације (Bello Estévez, 1990). Ове активности се могу одвијати између ученица и ученика и наставног особља, у паровима или групама. Тако, на пример, једна активност за увежбавање већ усвојеног вокабулара може се одвијати на следећи начин: ученице и ученици се поделе по паровима, један од њих у пару бира картицу на којој се налази слика неког предмета који се користи у пословне сврхе (фасцикла, роковник, хемијска и слично). Гледајући слику треба да опише шта види на слици (како или за шта користимо), док друга студенткиња или студент треба да на табли нацрта оно што чује. Што је богатији вокабулар оног који говори, али и студента/студенткиње која црта, то је цртеж потпунији. Време је ограничено на 2 минута по пару. Ова вежба се може радити већ на А1.1. нивоу. Иста вежба се може радити и на нивоу А2 тако што ће се уместо картица са насликаним предметима појавити картице са неком пословном ситуацијом (ресторан, туристичка агенција, банка и тако даље).

2) Заступљене су разноврсне активности у оквиру игара, а оне зависе и од креативности наставног особља. Тако још једна од игара може бити смештање ученица и ученика у одређену ситуацију у којој се они могу наћи једног дана на свом послу. Активност се обавља тако што се ученице и ученици поделе по паровима, наставница или наставник подели картице на којима пише упутство за реализацију задатка, односно шта треба да се постигне кроз разговор као и неколико непознатих речи. Од ученица и ученика се очекује да, на пример, склопе договор око пословног састанка, дају основне информације у вези са неким производом/послом, направе резервацију или нешто слично и све то комуницирајући међу собом на циљном језику. Користећи већ усвојени вокабулар и нове речи треба да дођу до договора. Ова активност се може радити на нивоу А1.2. и значајна је за развијање вештина функционалне комуникације и друштвене интерације на страном језику већ на нижим нивоима.

3) Примећено је да ученицама и ученицима шпанског језика велики проблем представља усвајање бројева. Учење и увежбавање бројева кроз игру такође може бити занимљиво и изузетно корисно. Активност за брзо савладавање бројева може бити следећа: ученице и ученици устану са својих места и позиционирају се тако да у стојећем положају формирају круг. Игру иницира наставница/наставник тако што добаца лопту некој ученици или ученику изговарајући неки број, на пример, *doce* (12). Ученица или ученик брзо мора да каже број који почиње са последњом цифром броја који је чуо, на пример, *veinticinco* (25), и даље, насумично, добацију лопту другом колеги или колегиници изговарајући било број који почиње са 5, на пример *cincuenta y ocho* (58) и тако игра тече. Ученице и ученици имају задатак да што је брже могуће тачно изговоре број и лопту добаце неком другом по избору. Из игре се *испада* онда када се погрешно изговори број. Ова активност се већ може примењивати када се пређе градиво где се уче бројеви до 100, што је већ А1 ниво.

4) За следећу активност неопходан је паран број ученица и ученика, а оптималан број оних који учествују би био до 20. Поделе се у две групе и из кутије свако извлачи по картицу са својим *новим идентитетом*. Прву групу чине студенткиње и студенти који на картици имају име, презиме, број година, одакле су, шта им је професија, какве су им особине и радне способности, и који посао траже. Друга група поседује исте те информације на картици, међутим они су у улози

послодавца, те им уместо радних способности на картици пише какву особу траже за рад у својој фирми. Циљ ове активности јесте друштвена интеракција и развијање дијалога међу студентима и студенткињама. Наиме, кроз међусобан разговор долазе до сазнања да ли је управо она/ он та погодна особа за посао или не, уколико није, тражи до краја „свог пара“ док га не нађе. Тек кад свако нађе свој посао, односно свако нађе свог радника или радницу, активност је успешно завршена, а може се радити већ на А1.2. нивоу.

5) Усвајање граматике, прецизније глаголских облика може се такође одвијати уз игру. Студенткиње и студенти се поделе у групе тако да их максимално има 4 у свакој. Наставница или наставник свакоме да по једну фигурицу и свакој групи по таблу на којој су исцртане стазе сличне као у игри *Човече не љути се*. Међутим, свако поље није празно, већ испуњено глаголом у инфинитиву (*buscar, posponer, aceptar, calcular, distribuir, establecer, intercambiar...*). Када студенткиња или студент баци коцкицу и добије одређени број, иде до одређеног поља са глаголом. Тада мења кроз сва лица тај глагол који се налази на том пољу, а у глаголском времену који се на том часу вежба. Уколико погрешно, враћа се на поље са ког је дошао, а уколико тачно промени глагол остаје на пољу и иде даље до циља. Само поље не мора само да садржи само глагол у инфинитиву, већ може да се од ученица или ученика затражи и прецизнија информација. На пример: *conversar, presente de indicativo, 2. p, plural*. На нивоу А1 у БППШ- БШСС ради се презент (*presente de indicativo*), прошло време (*pretérito perfecto de indicativo*) и будуће (*futuro compuesto*), а на нивоу А2 се могу додати и *pretérito indefinido, pretérito imperfecto, futuro simple*, а на вишим нивоима се могу додати и остали глаголски облици и субјунктив (у складу са планом и програмом). Ова вежба може се користити и за подучавање општег језика, али и за подучавање језика за посебне намене.

6) За увежбавање глаголских времена може да послужи и сама коцкица. Сваком броју се додели глаголско време, на пример бројеви 1 и 3 су садашње време (*presente de indicativo*), 2 и 4 прошло (*pretérito perfecto de indicativo*), а 3 и 6 будуће (*futuro compuesto*). Сваки број, такође представља одређено лице: 1 је *yo*, 2 је *tú*, 3 је *él/ella/usted*, и тако даље. Глаголе додељује наставник или наставница или се извлаче цедуљице са глаголима у инфинитиву из кутије. Свако баца коцкицу два пута: прво бацање упућује на глаголско време, а друго на лице. Тако, на пример, уколико студент или студенткиња добије број 2 у првом бацању, а 4 у другом, онда ће бити потребно да искористи глаголско време *pretérito perfecto de indicativo* у првом лицу множине (*nosotros/as*), на пример глагола *posponer* = *Nosotros/as hemos pospuesto*. Такође, ова вежба као и претходна може бити од користи за подучавање EFE како тако и ELE.

7) Прављење реклама. Како би ова активност била продуктивнија препорука је да се она уради на крају курса нивоа А2 и представља један мини пројекат који би показао напредак у усвајању пословног шпанског језика. Студенткиње и студенти поделе се у групе од 3 до 4 и замоле се да направе рекламу по избору, а опције су следеће: а) фирма која се бави превозом људи и кућних љубимаца од адресе до адресе; б) банка која нуди брзи кеш кредит; в) ланац радњи које продају гардеробу за децу по приступачним ценама. Уколико група има неки свој предлог за тематику рекламе, може да представи. Драгоцено би било да користе интернет као релевантан извор података. Рекламу могу да сниме, а затим прикажу на часу или представе (глуме) на самом часу. Елементи које би реклама требало да садржи јесте графички логотип фирме који сами треба да креирају, слике, слогане, анимације и/или музику. Циљ ове активности није да се прикажу уметничке способности студенткиња и студената, већ да се, истражујући за овај мини пројекат, истовремено и забаве, утврде усвојено језичко знање и истраживањем усвоје нове стручне речи и изразе.

8) Укључивање мултимодалних елемената у савремену наставу пословног језика нуди бројне предности. Бенефити таквог вида наставе могу бити вишеструки, а разликују се у зависности од

циља саме наставе. Идеја следеће активности јесте да се студенткињама и студентима прикаже један кратак видео садржај у оквиру којег постоји једноставан дијалог у пословном контексту. Он може бити на тему неке продаје услуге, интервјуа за посао, израде резервације/аранжмана и слично. Оно што је важно јесте да постоји нека несугласица или неслагање међу особама које воде дијалог у видео клипу. Наставница или наставник не пушта видео до краја, већ до момента кад се иницира та несугласица и ту зауставља клип. Након тога, студенткиње и студенти се деле и раде у групама од 2-3. Група има задатак да осмисли крај, односно да прикаже да ли су и на који начин особе у видео клипу решиле несугласице. Наставно особље треба да поведе рачуна о томе да видео клип који пушта буде једноставан за разумевање и да не траје превише дуго. Чини се да афективно-когнитивни аспект ове вежбе, која подстиче управо креативност и машту, доприноси повећаном ангажману и мотивацији, али и развија вештину функционалне комуникације међу њима. Препорука је да се вежба, како би била садржајно богатија, ради на А2 нивоу. Уколико се лексички садржај мултимодалних елемената прилагоди, ова активност се такође може радити и на курсу општег језика.

4. ЗАКЉУЧАК

У раду су представљене могућности примене метода, техника и дидактичких средстава у подучавању пословног шпанског језика на БПШ- ВШСС и то већ на почетном нивоу А1-А2, иако препоруке званичних институција упућују да полазнице и полазници таквог курса треба да поседују већ солидни ниво знања општег језика (Б1- Б2). Показано је да је овакав вид наставе могућ пажљивим и систематичним интегрисањем специфичног садржаја (стручних речи и израз, граматичких структура и ванјезичких елемената), који је својствен пословној сфери у онај садржај који се иначе користи за подучавање општег језика.

Креативно учење пословног шпанског језика огледа се управо у примени посебних материјала, осмишљавању и припреми интересантних активности од стране наставног особља које би ученицама/ ученицима понудиле језички и ванјезички садржај који је присутан у пословној комуникацији (Montañez Mesas, 2017). Учење кроз игру треба да садржи и одређене социокултурне, историјске или географске информације; неке од игара да се концентришу на интеракцију, неке на развијање вештине писања, неке да захтевају од ученица/ ученика да сами дођу до граматичких правила; неке да захтевају да парафразирају или да самостално открију значење неке непознате речи и тд. (Guastalegnanne, 2009).

Усвајање пословног шпанског језика кроз креативне активности подстичу афективни, когнитивни и емотивни ангажман студенткиња и студената и самим тим даје боље резултате у односу на традиционалну методу учења страног језика за посебне намене. Овакав вид усвајања пословног језика је показао да у таквим ситуацијама студенткиње и студенти често забораве да се налазе у процесу усвајања страног језика и стратегија пословне комуникације (на том страном језику).

Услед специфичног садржаја пословног језика свакако да може доћи до пада концентрације и мотивације на часовима, али и до самог интересовања за усвајање језика. Стога је изузетно важна улога наставног особља. На првом месту, овакав вид наставе захтева да наставнице и наставници усвоје одређена базична знања из академске или стручне области на језику који подучавају, а то подразумева превасходно темељно упознавање са лексичким и стилским регистром, али и са моделима комуникативних стратегија. На другом месту, наставница или наставник треба детаљно да испланира час и укључи оне активности које ће изискивати ангажованост ученица и ученика у току целог часа. На тај начин, ученице и ученици су у току целог часа фокусирани искључиво на усвајање нових знања и решавање задатака. Такође, показало се да свака активност која иницира компетитивност међу студенткињама и студентима (такмичење кроз игру), или такав ангажман где они могу да виде конкретан резултат или производ сопственог успешног рада (пројекат попут

осмишљавање реклама), или активност за коју постоји нека врста награде (на пример, у облику остваривања додатних бодова) изузетно позитивно утиче на мотивацију, ентузијазам и продуктивност на часу. Дакле, усвајање нових знања и вештина кроз креативне активности и дидактички материјал, у релаксираној атмосфери и у околностима где свака студенткиња или студент може да дâ свој допринос и покаже своју и индивидуалност, али и интегритет у раду у групи, даје изузетне резултате.

Очекује се да ће овакви примери из праксе и препоруке дати позитиван подстицај и другим наставницама и наставницима страних језика за посебне намене да раде на планирању и осмишљавању нових метода, техника и активности за овај облик наставе. Овај рад такође имао је за циљ да укаже на то да је у Србији шпански језик за посебне намене мало заступљен, да не постоје приручници за учење шпанског језика за посебне намене ни на једном нивоу. У том случају наставно особље EFE се ослања на приручнике страних издавача, углавном шпанских *Edelsa* и *Edinumen*. Свакако да недостају и семинари за наставнице и наставнике EFE где би могли да размене своја знања и искуства. Када су у питању истраживања у оквирима примењене лингвистике и методике наставе шпанског језика за посебне намене у Србији ситуација је слична: готово да не постоје истраживања, студије и радови на тему из ове области (или их има јак мало). Досадашња истраживања су углавном била усмерена на енглески језик.

ЛИТЕРАТУРА

- Aguirre Beltrán, B. (2012). *Aprendizaje y enseñanza de español con fines específicos: Comunicación en ámbitos académicos y profesionales*. Madrid: SGEL.
- Barajas, L. (2013). Spanish for Professional Purposes: An Overview of the Curriculum in the Tri-state Region. *Scholarship and Teaching on Language for Specific Purposes*, Ed. Lourdes Sanchez- Lopez. Birmingham: UAB Digital Collections, 42- 61.
- Bello Estévez, A. (1990). Los juegos: Planteamiento y Clasificaciones. У *Didáctica de las Segundas Lenguas: estrategias y recursos básicos*. Madrid: Santillana, 136- 157.
- Bello, P. et al. (1990). *Didáctica de las Segundas Lenguas: estrategias y recursos básicos*. Madrid: Santillana.
- Calvi, M. V. (2004). *El léxico de la enseñanza de ELE con fines específicos*. Alcalá de Henares: V Jornada-Coloquio de la Asociación Española de Terminología (AETER). Преузето 30.08.2018. са <https://cvc.cervantes.es/lengua/aeter/conferencias/calvi.htm>
- Cervero, J. & Pichardo Castro, F. (2000). *Aprender y enseñar vocabulario*. Madrid: Edelsa Grupo Didascali, S.A.
- Douglas, D. (2000). *Assessing Language for Specific Purposes*. New York: Cambridge University Press.
- Doyle, Michael S. (2010) A responsive, Integrative Spanish Curriculum at UNC Charlotte. *Hispania* 93(1), 80-84.
- Fajardo Domínguez, M. (2000). ¡Dios mío! ¿Yo español de negocios? ¡Pero si soy de letra!. Ámsterdam: I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos.
- Fernández- Conde Rodríguez, M. (2004). *La enseñanza de comunicación no verbal en un curso de español de negocios según la ELMT*. Hanoi: Aula Cervantes.
- Frendo, E. (2007). *How to teach Business English*. Harlow: Longman.
- Gómez de Enterría, J. (2001). *La enseñanza/aprendizaje del español con fines específicos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Guastalegnanne, H. (2009). Juegos para trabajar gramática y vocabulario en la clase de ELE. V *Encuentro brasileño de profesores de español*. Преузето 10.10.2018. са: https://marcoele.com/descargas/enbrape/guastalegnanne_juegos.pdf
- Lázaro, O. J. (2003). El enfoque por tareas y el español de los negocios: integración de destrezas. Ámsterdam; II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos.
- Littlewood, W. (2001). *Communicative Language Teaching. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martínez Sallés, M. (2002). *La interacción oral en la clase de ELE: algunas pistas para practicar el español oral de forma sistemática, progresiva y evaluable. Inventario de ideas*. Преузето 03.09.2018. са: https://www.encuentro-practico.com/pdf08/interaccion_oral.pdf

- Martos Collado, M^a R. (1990). Los materiales auxiliares: el armario de recursos. Y Bello Estévez, P. et al. Didáctica de las segundas lenguas. Estrategias y recursos básicos, стр: 124- 135. Madrid: Santillana,
- Mendoza Puertas, J.D. (2006). Español para fines específicos. El español de la Medicina: Propuesta didáctica para el español empleado en el área del diagnóstico por imagen. *Revista electrónica de didáctica del español como lengua extranjera*, No.5. Преузето 28.08.2019. ca: <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:ffb076a8-207f-4b00-b4ce-6f49f239b406/2006-redele-6-10mendoza-pdf.pdf>
- Montañez Mesas, M.P. (2017). Creatividad en la enseñanza de español para negocios. *Foro de profesores de ELE*, No. 13, 223- 231. Преузето 28.08.2018. ca <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6179672.pdf>
- Pastor Cesteros, S. (2010). Enseñanza de español con fines profesionales y académicos y aprendizaje por contenidos en contexto universitario, *Testi e linguaggi*, Università di Salerno, No. 4, 71-88. Преузето 23.09.2018. ca: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/48776/1/2010_Pastor_Testi-e-linguaggi.pdf
- Richards, J. C. & Rogers, T. S. (2001). Enfoques y métodos en la enseñanza de lenguas. Madrid: Cambridge University Press.
- Sabater, M. LL. (2009). El español en el mundo de las empresas: Algunas consideraciones didácticas, marcoELE, no. 8. Преузето 12.08.2018. ca https://marcoele.com/descargas/expolingua1993_sabater.pdf
- Sánchez- López, L. (2014) An Analysis of the Integration of Service Learning in Undergraduate Spanish for Specific Purposes Programs in Higher Education in the United States. *Cuadernos de ADEEU, Spanish for the Professions and Other Specific Purposes*. Vol. 28, No. 1. Преузето 27.08.2018. ca <http://aldee.org/cuadernos/index.php/CALDEEU/article/download/138/126>
- Swales, J. (1985). Episodes in ESP: a source and reference book on the development of English for Science and Technology. Oxford: Oxford University Press.

ACCESO CREATIVO A LA ENSEÑANZA DE ESPAÑOL DE NEGOCIOS EN LOS NIVELES INICIALES

Resumen

396

La idea básica de este artículo es presentar las posibilidades de aplicar métodos, técnicas y materiales didácticos a la enseñanza de una lengua extranjera para fines específicos, haciendo hincapié en el desarrollo creativo de las competencias lingüísticas entre los estudiantes que llevan el curso de español para negocios en el nivel A1-A2 (según el Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas). El objetivo de este papel es mostrar cómo se puede enseñar el idioma para propósitos específicos desde el nivel A1-A2, pero también enfatizar la importancia de aplicar actividades creativas en dicha enseñanza. El trabajo presenta brevemente los conocimientos teóricos y prácticos de la lingüística aplicada, así como los métodos de aprendizaje de una lengua extranjera en relación con la enseñanza de una lengua extranjera para fines específicos / lengua profesional. Dentro de la parte empírica del trabajo, la autora presenta ejemplos de la práctica basados en su propia experiencia. En otras palabras, la autora expone ejemplos concretos, el conocimiento y los resultados de la investigación de acción que ha recibido durante el curso de trabajo con estudiantes de la Escuela de Negocios de Belgrado, Instituto de alta educación para estudios aplicados, en el 1er y 2do año de estudios, que el español de negocios aprenden desde el principio. Se espera que los resultados de esta investigación estimulen a los profesores y profesoras de idiomas extranjeros para propósitos específicos a fin de integrar actividades creativas y materiales didácticos en su currículo mientras crean currículos, pero también brindan pautas para mejorar aún más las lecciones de español de negocios en niveles más bajos.

Palabras clave: español de negocios, creatividad, español con fines específicos, A1- A2

Ivana Vranić Petković
Akademija poslovnih strukovnih studija Beograd
ivanavranic11@gmail.com

INTERCULTURAL COMMUNICATION WORKSHOPS: AN EXAMPLE¹

Abstract: The paper presents a workshop “Is it a bird? Is it a plane? No. It’s...” tailored for students between fifteen and seventeen years of age who participated in school-connectivity projects on intercultural communication. After introducing the aims and structure of the workshop, the paper presents the main groups of activities (Identity and Culture, Culture and Communication, Obstacles to Intercultural Communication) and discusses what each of the activities achieves in terms of building intercultural competence, both from the cognitive and from the affective aspect. The final section of the paper describes the closure of the workshop and elaborates on some wider educational implications. The focus group who participated in the workshop consisted of 60 students of the Karlovci Grammar School in Sremski Karlovci, Serbia. The workshop was successfully implemented four times during one semester.

Key words: intercultural communication, workshops, culture, identity, communication, intercultural competence.

1. INTRODUCTION

Communication between people from different cultures and countries and in different languages tends to become increasingly important but at the same time more complicated as diverse languages, cultures, worldviews, and opinions are involved. As a result, interaction between people has become more internationally and interculturally oriented. In order to comprehend how identity, culture, and communication are linked, and how people behave and interact with one another, intercultural communication workshops are designed with the main aim to empower the individual to function competently in a culturally diverse environment. In order to do so, intercultural communication workshops provide knowledge and information about intercultural communication, they increase awareness and intercultural understanding, help participants to develop intercultural communicative competence and a range of life-skills and competences, to obtain new insights, open minds, change perceptions, attitudes, and behaviour, in order to communicate effectively in intercultural situations and relate appropriately in a variety of cultural contexts. The paper presents a workshop “Is it a bird? Is it a plane? No. It’s...” tailored for students between fifteen and seventeen years of age who participated in school-connectivity projects on intercultural communication. The focus group consisted of 60 students of the Karlovci Grammar School in Sremski Karlovci, Serbia. The workshop was successfully implemented four times during one semester.

2. INTERCULTURAL WORKSHOP

The overall aim of the workshop is to promote intercultural communication in order to help students acquire new knowledge and develop skills, competences, and attitudes that enable them to deal with a more open yet complex environment. By raising the participants’ awareness of how culture can

¹ The paper is the result of research conducted within project no. 178002 *Languages and cultures across time and space* funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development of Republic Serbia.

impact everyone's life and how much of it is unconscious, the workshop intends to improve their competence in communicating with people of different cultural backgrounds and to teach them how to implement this in everyday situations. The workshop belongs to a group of structured, medium-length workshops and lasts for 2 hours and 30 minutes on average. It is divided into three main parts that explore identity and culture (definition and description of culture and its influence on one's identity, worldview, values, perceptions, and beliefs), culture and communication (impact of culture on communication and behaviour related to both verbal and nonverbal communication), and obstacles to intercultural communication (misconceptions, miscommunication, stereotypes, and misunderstandings caused by different cultural backgrounds, as well as a constructive resolution of conflicts through effective communication). Using short presentations, information input, discussions, group work, various experiential activities, role-play, critical incidents, and participants' own experience, the workshop raises awareness about intercultural communication, the factors that influence it, and how people can develop skills and strategies for dealing with potential conflicts and communicate more effectively within different contexts.

After the planning phase (Radić-Bojanić and Pop-Jovanov, 2018: 226), which starts with broad concepts and works towards details regarding the content, methods and material, comes the implementation phase that consists of the introduction, the substance of the workshop, and the closure. The initial segment intends to introduce the aims and overview of the workshop as well as to create an open and communicative atmosphere which is the basis of the interactive nature of the workshop. Particular aims of the introductory part are to make personal, thematic and technical introductions, to identify the participants' needs and check their interpretations, so it should not be more than 10 minutes long. In order to encourage participation and interaction, all participants (the trainer and the trainees) are seated in a circle or semi-circle so that they can see one another. The room should be large enough for participants so that the chairs can be moved for the ball-toss name game and rearranged in two circles for the role-play.

2.1. Identity and Culture

The first main part of the workshop entitled Identity and Culture aims to build a sense of community among the participants and teach them the concepts related to the topic by establishing the interactive nature of the workshop. Furthermore, it should enable the participants to reflect on their own and others' identities (personal, collective, and cultural) and to reflect on their own views of culture by exploring what culture means to them by looking at their experiences and backgrounds. This segment consists of three activities described below.

The first activity, *Introduce yourself*,² is a warm-up which helps the participants think about how unique everyone is and share what makes everyone who they are within their community. This activity helps the participants think more deeply about the issues of diversity within themselves and people around them. The activity begins with the trainer's explanation that not everyone knows each other and that everyone present will play a game. The trainer distributes the sheets of paper and pens and starts with: "There's a new website much better than Facebook, My Space, and Bebo. It's very easy to register and it can help you meet a lot of old friends and make new ones online. All you need to do is to register and create your profile. In order to do so, you should write your name and three characteristics that you think are important to you or qualities that make you who you really are (e.g. age, gender, ethnicity, country, religion, hobbies, interests, sport, general likes and dislikes, etc.)." Each participant individually writes down three words that are most important to them or that best describe their identity. The trainer starts off by telling what he/she wrote and then asks the rest of the group to share their profile with others. The trainer asks the following questions: Was anyone surprised by any of the words the participants chose for themselves? Is race or ethnicity the vital factor in the profile? How about age, gender, or family? What are other factors that make us different from others? In what ways are we similar? The

² This activity is based on "Identify the 3" and "Identity in 4 words" workshop from *Identity and peace education: Activity Jar*.

trainer can end the activity by saying how differently the participants described themselves and that he/she hopes that they also learnt different things about one another.

This activity aims to allow participants to learn more about themselves and something about others and help them describe their own identity. In addition, the participants gradually become aware of their own individuality and that of others and are able to represent themselves and reflect on what is worth telling about themselves, but can also identify what they have in common with others, which reduces inhibitions and facilitates communication in the foreign language as participants get comfortable with one another and establish an atmosphere of trust and friendship.

The second activity entitled *Stand up if you...*³ is designed to encourage the participants to open up and share aspects of their personal and cultural background with each other. In addition, it serves as an introductory part on cultural personality and provides the participants with a chance to articulate what others might not have known about them. The trainer reads fifteen statements beginning with “Stand up if you...” (see Table 1 below) and all the participants for whom the statement is true stand up and those for whom it is not remain seated. While standing, the participants should look around who else shares the same characteristic. The participants have an opportunity to share their overall reflections and the trainer raises a couple of questions: What did you learn about one another? What was the most surprising thing that you learnt about other participants? How did you feel while standing alone or with only a few people while everyone else was sitting?

<i>Stand up if you...</i> speak another language than your mother tongue and English. live in a home where more than one language is spoken. have travelled to more than two foreign countries. have travelled outside Europe. have a friend from another country. have a chat friend you've never met in person. have a relative in a foreign country.	enjoy music from a foreign country. enjoy eating food from a foreign country. have learnt something new about another country on TV recently. consider yourself old. consider yourself a member of a minority group. (in any sense) see yourself disabled in any way. think you are really good at your profession. consider yourself financially secure.
--	--

Table 1. *Stand up if you...*

This activity helps the participants further explore what they have in common with others and to seek similarities while discovering differences, to compare them and appreciate the value of identity, develop self-respect and respect for others and realize the importance of accepting differences. This creates a positive atmosphere in the group, but it also develops group work skills, cooperation, and reinforces group dynamics.

Finally, the third activity relies on the following excerpt from *The Razor's Edge*⁴:

Men and women are not only themselves; they are also the region in which they were born, the city apartment or the farm in which they learnt to walk, the games they played as children, the tales they overheard, the food they ate, the schools they attended, the sports they followed, the poets they read and the God they believed in.

After reading the text from the slide, the trainer asks the participants to identify the key words from the extract that are used to denote what constitutes a person. He/she elicits the answers and explains to the participants the notion of identity. The purpose here is to raise the participants' awareness

³ This activity is based on exercise 4.8 “A human being is part of the whole world” in *Teaching democracy: A collection of models for democratic citizenship and human rights education*.

⁴ Maugham (2003: 2).

of the fact that identity is a very broad concept and each person's identity is unique and consists of multiple elements and many different aspects, just like culture. Some aspects are visible, while others are not. Each person's identity is constructed on the basis of their own individual characteristics, culture, and experience. Some traits, such as gender, ethnicity, nationality, skin colour, and place of birth, are determined at birth, while others are acquired and can be modified later, e.g. the parts one plays in life, styles of clothes, religion practiced, food eaten, and language spoken.

This helps the participants become familiar with the notion of identity and explore what makes a person who he/she really is, which allows them to become aware of their personal and collective identity. They understand how culture influences identity thus establishing a balance between a personal and collective identity and realizing that cultural identity of another group is always a part of one's own identity. Finally, the participants understand the factors that influence the formation of identity, which encourages their self-respect and respect for others.

Expected results in the first part of the workshop, which primarily focuses on imparting knowledge and raising awareness, concern gaining the knowledge to explore the concepts of identity and culture and their relation to cultural diversity and intercultural communication, as well as the impact of culture on identity. Participants should also comprehend multiple dimensions of diversity and be able to reflect on and articulate their opinions on the concepts explored. Their awareness is expected to be raised concerning the dimensions of identity and culture, one's individuality, differences, and the fact that cultural identities and cultures should be respected and differences valued. Since an open and communicative atmosphere is to be created, the participants will feel at ease and get comfortable with one another, which makes a basis for establishing good interpersonal communication and moving on to the next segment of the workshop.

2.2. Culture and Communication

400

In the second part of the workshop the participants are supposed to learn the concepts related to the workshop topic (culture, communication, intercultural communication) and explore the impact of culture on communication (both verbal and nonverbal), as well as the interaction between language, culture, and communication. In addition, they are supposed to acquire knowledge and develop skills, competences, and attitudes needed for intercultural communication, which is aided by raising awareness of and exploring the issues of ethnocentrism and empathy and by developing intercultural awareness and understanding.

The first activity in this segment is based on the well-known Iceberg Model (see Figure 1), with the purpose to explore a definition of culture and introduce the said iceberg model of culture, as well as to enable the participants to reflect on their own views of culture because they have a chance to look for, classify, talk about, share, compare, and present information on the notion of culture.

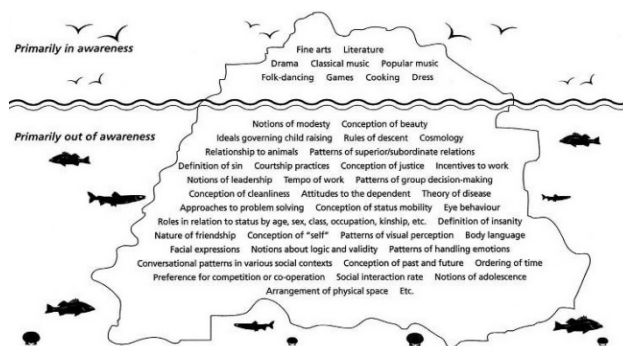


Figure 1. The Iceberg Model of culture⁵

⁵ Retrieved from *Intercultural learning T-Kit No. 4*.

First, the participants are asked to describe and share their understanding or definition of 'culture'. The trainer facilitates a whole group discussion about the variety of understandings and definitions of 'culture', and concludes by giving a few definitions, explaining that the activity is based on the understanding of culture presented visually as an iceberg. The iceberg model attempts to explain culture whose parts are visible and invisible: only 10% of an iceberg can be seen above the waterline, whereas the remaining 90% is below the surface. The 10% of the visible level is made of the aspects of culture that are observable and easily identifiable during interaction with people from different cultures. These aspects are obvious and possible to experience, and include resultant behaviour or artefacts of some kind, such as architecture, food, music, art, dress, sport, institutions, etc. It means that when interacting, people only hear their interlocutor's words and see their behaviour. The remaining 90% of the invisible layer represents cultural characteristics that are hidden below the surface. This level is hard to discover and difficult to change and consists of values, attitudes, expectations, assumptions, beliefs, unconscious rules, notions of time and space, body language, concept of 'self', etc. Between the visible and invisible level, there are some aspects of culture at the waterline. They might be visible in some situations while remain hidden in others, and include unspoken rules, norms, facial expressions, customs, traditions, etc. Any particular culture represents a coherent but distinctive way of looking at the world. Therefore, culture should not be thought of as a concept which includes only the observable, but also those aspects that exist in the minds of people who are identifiable as a distinct group.

The activity that follows narrows down the topic of the workshop to the link between culture and communication, with an emphasis on verbal elements and the invisible culture as represented in the Iceberg Model. The trainer emphasizes that it is important to understand the notion of culture, one's own culture and another's culture in order to communicate successfully. The trainer explains that what is central to this activity is to be able to understand that every culture has certain ways of behaving, thinking, valuing, and acting, and that language serves as a tool of communication but is also a system of representation for perception and thinking (Bennett, 1998: 8). Members of one cultural group learn to interpret the actions of others, relate them to themselves and react accordingly within their own cultures. One way of being able to engage with the deep features of another culture is to be able to use the language, which is one of the most universal and diverse forms of expression of culture. It is at the heart of issues of identity, memory, and transmission of knowledge. Language issues are central to culture because languages result from collective experiences and express culturally specific worldviews and value systems.

By looking at and analyzing the diagram of intercultural communication (see Figure 2), workshop participants realize that communication is a process of conveying information from the sender to the receiver via a medium in which communicated information is used in the same way by both the sender and receiver. People do not communicate only by using the verbal code, but nonverbal as well. The trainer says that in intercultural communication, interactants are both senders and receivers of messages. Intercultural understanding begins with self-reflection, so it is necessary to realize that both interactants possess knowledge, habits, intentions, and emotions, have a distinctive personality and character, belong to a certain culture, perceive the world in the way the particular culture shapes it, and communicate accordingly. Therefore, in intercultural communication, the whole process of encoding, decoding, and interpreting messages is filled with cultural noise, and the messages are filled with ethnocentrism to a greater/lesser extent. Understanding is based on experience and relevant skills and knowledge, so different backgrounds lead the interactants to encode and decode the verbal and nonverbal signals differently, and evaluate their interlocutors' behaviour from the perspective of their own culture. Effective communication takes places when the message is received with the same meaning code that has been sent.

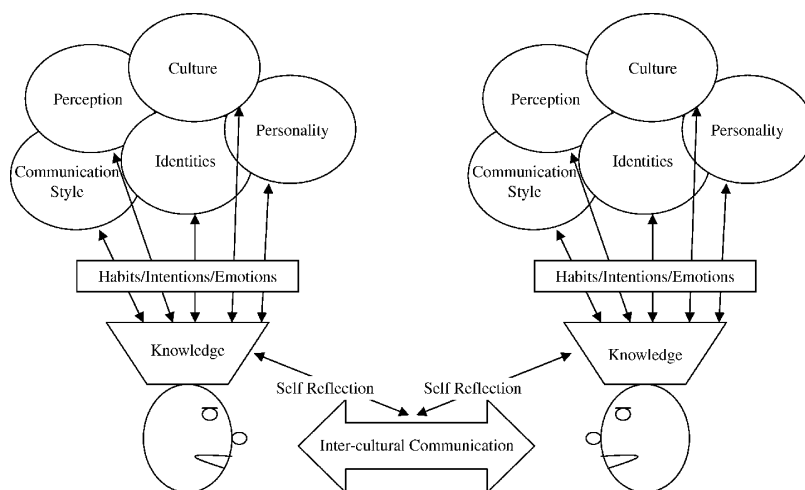


Figure 2. Intercultural communication⁶

After discussing the importance of the verbal code, the trainer shift the focus to the non-verbal code and shows a slide in which an unsuccessful intercultural encounter between a Cowboy and a Native American is presented (see Figure 3). It illustrates that communication which lacks an appropriate cultural context often results in humorous incidents, or worse, that it can be the source of serious miscommunication and misunderstanding. This activity also clearly illustrates that the knowledge of the small-c culture of a given community is of great importance for successful intercultural communication. The interactants miscommunicate by interpreting the behaviour of others using different rules to decipher the meaning of messages and behaviour which are quite different from that of the interlocutor. Such misunderstanding of verbal and nonverbal messages often leads to the formation of a distorted picture of another society and its culture.

A Cowboy and a Native American Story

A Cowboy and a Native American meet one day.

The Native American shows the Cowboy  . And the Cowboy responds .

Then the Native American shows this  . And the Cowboy answers .

After that both of them go home.

The Cowboy tells his wife, "I met this crazy Native American. He told me, 'I'll kill you' showing this

 . And I answered, 'I'll take your eyes out', showing this  . Then he begged me,

'Please, don't!'  . And I told him, 'Then, shove it!'  ."

The Native American told his wife, "I met this crazy Cowboy. I asked him, 'What's your name?'

⁶ Retrieved from: <https://www.ntnu.no/documents/10334/14915427/Compendium+2014.pdf/24502bd0-ba1e-485b-8289-721a0bd230c7>

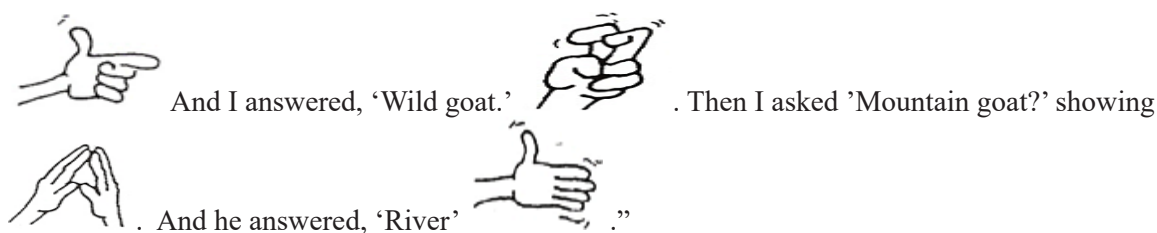


Figure 3. A Cowboy and a Native American story⁷

The participants read the story and then are asked to comment on the encounter, speculate on the meanings of various gestures that the interactants used, and express their opinions why they think the encounter was unsuccessful. The trainer asks the participants how these nonverbal communication patterns are similar to or different from those of their own home culture, and how they can be misunderstood. The expected answers refer to differences in the small-c culture, or to be more precise, different verbal and nonverbal codes. The goal is to teach the participants that these patterns vary from one culture to another. In the end, the participants are asked to say what, in their opinion, the major obstacles to intercultural communication are.

By the end of Part 2, the participants will have raised awareness of the impact of culture on intercultural communication, the importance of nonverbal cues in communication (gestures in particular and the differences in meaning that these gestures have in diverse cultures), and possible misconceptions and misunderstandings stemming from the misuse of gestures. They will also become aware of different realities that exist and that people can have different perceptions of the world around them. They will realize the importance of decentring themselves, taking another perspective, and try not to evaluate their interlocutors using only their own cultural frame. They will gain the ability to reflect on the concepts in connection with intercultural communication and understand and identify the skills necessary for intercultural understanding and awareness. Starting with exploring and understanding their own identity and culture, the participants will start accepting and respecting cultural differences.

403

2.3. Obstacles to Intercultural Communication

The last segment in the substance of the workshop deals with various obstacles to intercultural communication. The participants are meant to further develop intercultural communicative competence, intercultural awareness and understanding and raise awareness of the impact of culture on socialization, stereotypes and prejudices, ethnocentrism, and different realities. This will help them identify intercultural communication obstacles, generate and promote empathy and promote tolerance in the group. In the exercises described below the participants have to analyze prejudices, minority/majority relation, limits of tolerance and develop collective decision-making skills in order to find constructive solutions to misunderstandings and cultural conflicts using a variety of problem-solving strategies.

The first activity entitled *Differences in Perception* starts with an explanation that perception is a selective process because people's senses and memory are limited. There are infinite stimuli in the world around us and we are able to capture only a small part of them. The way each person perceives reality is partly determined by his/her identity and cultural background, which means that sometimes people perceive things differently from people from different cultural groups. Seeing things differently can lead to misconceptions and misinterpretations, so it is important to raise awareness in people about different perceptions and how to deal with them. The differences in perception are caused by different physical and mental differences (i.e. different abilities that people have) on the one hand, and cultural differences on the other. The latter are the result of one's upbringing and learning how to perceive the world and interpret data from reality in predetermined ways, making judgments and generalizations by looking

⁷ Translated and adapted from: https://eu-miesp.weebly.com/uploads/1/1/3/0/11306031/prica_o_indijancu_i_kauboju.pdf.

through their own cultural lenses. The participants are then shown the pictures below and the discussion begins (see Figures 4, 5, 6, 7).

891011



Figure 4. Differences in perception¹



Do you see the face? Or an Eskimo?

Figure 5. Differences in perception²



Figure 6. Differences in perception³

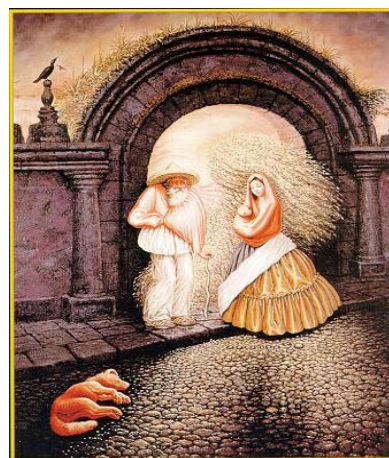


Figure 7. Differences in perception⁴

The trainer can ask the following questions: What did you see? Did you see different things? What conclusions can we draw from this exercise? Does a similar thing happen in real life as well? Can you offer some examples? The participants can conclude at the end of this exercise that raising awareness of people's limited perceptions could make them more aware of the fact that what one sees might not be always true. It could serve as a starting point for deeper exploration so participants can try to find out what lies behind some judgments or prejudices. The images above and the discussion accompanying them will enable the participants to see different perspectives of a situation and help them realize that perception filters behaviour and interaction, which are essential components of communication, so they should always be aware of multiple perspectives.

This awareness raising is continued in the next activity, *What's in a gesture?*,¹² which introduces the participants to many subtle differences in the use of gestures that must be appreciated in order to function effectively in a multicultural world. They are shown a series of seven slides (1. Beckon with index finger. 2. Point at something in the room. 3. Make a "V" sign. 4. Smile. 5. Sit with shoe soles show-

⁸ Adapted from *ID Booklet – Ideas for Inclusion and Diversity*.

⁹ Retrieved from The Third Side Website.

¹⁰ Retrieved from The Third Side Website.

¹¹ "General's Family" print by Octavio Ocampo.

¹² Adapted from *ESL teacher's role in intercultural communication*.

ing. 6. Form a circle with fingers to indicate “O.K.” 7. Nod head up and down to say “Yes.”¹³), while at the same time the trainer makes each gesture and asks the participants to say what they think it means. After they give their answers, the trainer goes further to the following slide, giving explanations of such a gesture in a few cultures and the participants can see whether they were right. The participants should also indicate if the meaning of the gesture is rude in their country. The group finally discusses how body language influences communication between cultures.

Finally, the last activity before the closure of the workshop is a role-play in which the participants question stereotypes and prejudices about people belonging to different cultural and microcultural groups. *The Raft Game*¹⁴ focuses on the interaction between people who are different, their values, lifestyles, and cultures. The participants are given a chance to experience what it is like to be someone else in their society, which is a striking way of looking at stereotypes that the participants bring with them into the role play and the way people react to them. This activity helps the participants to become aware of possible conflicts in such situations and it also makes them decentre, shift their perspectives by “putting themselves into somebody else’s shoes”, thus developing their communicative skills.

The trainer divides the participants into two groups and describes the scenario: “People are adrift on a raft in the open sea. They do not know their exact position. The raft is too small for all of them. Six of them need to be thrown into the sea. Who will they be and why?” Each participant receives a card giving some information about the character that he/she is to represent and reads it silently. They are told that in this role play they have to identify with the character by finding reasons why he/she deserves to survive more than the others. They must always use the first person “I” when speaking. The situation and what is at stake are also indicated on the card (see Table 2. below).

A Roma woman who has just come out of prison.
A drunk ManUnited fan.
An old famous American baseball player.
A 35-year-old decorator, single, who is active in a political movement.
An HIV-positive prostitute.
A Russian pianist, father of 2 children.
A 15-year-old teenager, winner of an important literary contest.
An ambassador working for the UN.
A soldier coming back from time off-duty.
A fat Swiss banker.
An Italian disc jockey who takes drugs.
An African selling exotic artifacts .
A feminist German rock singer.
A young Romanian woman carrying a child.
A homosexual Spanish student.
A very poor refugee.
An armed foreign soldier.
A young woman who only speaks French.

Table 2. The Raft Game cards

¹³ Adapted from *ESL teacher’s role in intercultural communication*.

¹⁴ This activity is based on “We all have prejudices” and “The Raft Game” in *Teaching Democracy*.

The participants first work in groups and within each they decide who should be saved according to arguments put forward by each participant. To increase interaction, each person must not only defend his/her character but should also attack another. A collective decision must be reached within 15 minutes. Then each group presents and reports their conclusion, giving their reasons for the common choices and then compares them with the other group. Finally, the whole group identifies the values and prejudices that have arisen. Once everybody has had a chance to speak, the trainer should help the group analyze and reflect about the issues involved.

In this final part, through experiential activities rather than a conscious intellectual process, the participants focus on understanding the impact of culture on one's socialization and behaviour and a variety of different worldviews and personal realities. The participants get to know different meanings of nonverbal cues (gestures in particular) and the ways they can influence intercultural communication. The students centre upon the identification of intercultural communication obstacles and reasons for cultural misunderstandings.

While listening and responding to other participants' views on the same issues, participants develop not only their own analytical and expressive skills, but they also exercise their limits of tolerance towards diversity. This helps them develop the ability to accept the situations of disagreement so they appreciate the need for compromise and understand the difference between fair and unfair compromise.

To a certain extent, the participants develop intercultural communicative competence and a range of life-skills; they gain the ability to identify intercultural problems, to communicate effectively and attempt to find solutions and resolve intercultural misunderstandings through creative, constructive, problem-solving strategies, using interactive skills, relationship-building skills, decision-making skills, active listening, critical thinking, etc. They learn in groups while being independent, decentring themselves and trying not to judge and interpret the behaviour of others only through their own cultural lens.

Specific examples and role-play challenge students to think critically, demonstrate their learning, and apply their skills to simulated real-life situations, as well as to practice behaviours associated with stereotypes, prejudices, and empathy. Students' responses are expected to capture a wide-range of learning situations about themselves and others so their thoughts on and attitudes towards diversity can be changed. As a result, increased tolerance and sensitivity towards other cultures gradually appears. An enhanced interaction and a significant improvement in the way the participants work together is reported alongside self-confidence in articulating views and exchange of opinions and ideas.

After finishing the activities in the second phase of the workshop (the substance), the final phase or the closure takes place with the overall aim to close the programme and offer a reflection of the whole workshop. The purpose of the reflection part is to revise the major points of the workshop by revisiting the list of the workshop content, its aims, and the participants' expectations of the workshop from the very beginning, and check if they were appropriate and met. If not, the participants and the trainer should identify the gaps. Secondly, the participants should reflect and give feedback on the ideas, techniques, and methods utilized in the workshop. Thirdly, the participants should reflect on and share what they experienced, liked, or did not like, and learnt in the workshop. At the very end, the participants are thanked for participating actively in the workshop, and for the interest they showed in the topic.

3. CONCLUSION

During the workshop and upon its completion, the participants were able to demonstrate the knowledge and understanding of the main concepts, including identity, culture, and communication, as well as their mutual relationships, and the relationship of these concepts to the field of intercultural communication. They were also able to demonstrate the knowledge and understanding of the impact of culture on one's identity, worldview, values, behavioural patterns (both verbal and nonverbal), communication, and the occurrence of misunderstandings and miscommunication due to intercultural communication obstacles.

When the workshop finished, the participants' awareness of the complexity of intercultural communication was heightened. They became aware of their perception and that of others, the differences of cultural patterns and value dimensions, including power distance, femininity/masculinity, concept of time, high/low context cultures, and uncertainty avoidance. Furthermore, the participants realized that there was a need to suspend ethnocentric attitudes towards and perceptions of others and their values, as well as the importance of one's decentring, relativizing one's own values, beliefs, and behaviours. They accepted and took on different views as equal in value, acquiring flexibility of seeing them as they are in the context of another culture, which resonated in the importance of recognition of cultural differences and ensured the maintenance of a positive attitude towards them.

When it comes to the development of intercultural communicative competence and life-skills, it can be noticed that through learning and doing, the participants started developing intercultural communicative competence by understanding the differences in interactional norms between different cultural groups, the need of adequate behaviour and a flexible manner when confronted with different actions, attitudes, and expectations, as well as the ability to handle communication problems.

In a simulated reality, they had a chance to present problems, assess and understand one's own motives with regard to others, realize one's own prejudices, gain self-confidence and express personal opinions. They used the skills of cooperation and negotiation which are essential for overcoming prejudices and discrimination, they formulated and discussed complex ideas with the need of increased tolerance and sensitivity towards others, applied and practiced models of behaviour to real-life situations which can help them participate and influence the decision-making process in their lives and reached jointly accessible solutions based on mutually agreed common decisions. To a greater or lesser extent they successfully used personal and social skills, interactive skills, problem-solving, and collective decision making, and demonstrated knowledge of diverse cultural frames of reference and alternated perspectives to think critically and to resolve cultural conflicts peacefully employing creative, constructive, and analytical strategies. Finally, they achieved goals in all three domains of learning (knowledge, skills, and attitudes), which are built upon the interaction between cognitive input, experience, and critical reflection.

REFERENCES

- Bennett, M. J. (1998). Intercultural communication: A current perspective. In Milton J. Bennett (Ed.), *Basic concepts of intercultural communication: Selected readings*. Yarmouth, ME: Intercultural Press.
- Dowden, G. (2008). *ID Booklet – Ideas for Inclusion and Diversity*. Brussels: SALTO-Youth Resource Centres. Retrieved from: <http://www.salto-youth.net/downloads/4-17-1050/IDbooklet.pdf> (25 December 2018)
- Forrest, A. (2010). *Identity and peace education: Activity Jar*. Brussels: SALTO-Youth Resource Centres. Retrieved from: [https://www.salto-youth.net/downloads/toolbox_tool_download-file-833/\[2010\]%20Activity%20Jar%20-%20Identity.pdf](https://www.salto-youth.net/downloads/toolbox_tool_download-file-833/[2010]%20Activity%20Jar%20-%20Identity.pdf) (25 December 2018)
- Gollob, R., and Krapf, P. (Eds.) (2008). *Teaching Democracy – EDC/HRE Volume VI A collection of models for democratic citizenship and human rights education*. Strasbourg: Council of Europe. Retrieved from: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016802f7306> (25 December 2018)
- Haynes, J. (2002). ESL teacher's role in intercultural communication. Retrieved from: http://www.everythingsesl.net/downloads/gestures_version02.pdf (25 December 2018)
- Martinelli, S., and Taylor, M. (2000). *Intercultural learning T-Kit No. 4*. Strasbourg: Council of Europe and European Commission. Retrieved from: <https://pjp-eu.coe.int/documents/1017981/1667917/tkit4.pdf/1e4f2f12-6448-4950-b0fd-5f4c94da38e2> (25 December 2018)
- Maugham, W. S. (2003). *The Razor's Edge*. New York: Vintage International.
- Radić-Bojanić, B., and Pop-Jovanov, D. (2018). Workshops in education: theoretical and practical issues. *Metodički vidici* 8: 223-234. <https://doi.org/10.19090/mv.2018.9.223-234> (25 December 2018)

WEBSITES

Diagram of intercultural communication <https://www.ntnu.no/documents/10334/14915427/Compendium+2014.pdf/24502bd0-ba1e-485b-8289-721a0bd230c7> (25 December 2018)

“General’s Family” by Octavio Ocampo. Adapted from http://www.visionsfineart.com/ocampo/generals_family.html (25 December 2018)

Priča o Indijancu i kauboju https://eu-miesp.weebly.com/uploads/1/1/3/0/11306031/prica_o_indijancu_i_kauboju.pdf (25 December 2018)

The Third Side Website (<http://www.thirdside.org/>) (25 December 2018)

PRIMER RADIONICE INTERKULTURNE KOMUNIKACIJE

U radu se opisuje radionica „Da li je to ptica? Da li je to avion“ Ne. To je ...“ osmišljena za učenike od petnaest do sedamnaest godina starosti koji su učestvovali u međuškolskim projektima zasnovanim na interkulturnoj komunikaciji. Nakon predstavljanja ciljeva i strukture radionice, rad opisuje tri glavne grupe aktivnosti (Identitet i kultura, Kultura i komunikacija, Prepreke u interkulturnoj komunikaciji) i objašnjava šta se postiže svakom opisanom aktivnošću u smislu izgradnje interkulture kompetencije, kako sa kognitivnog, tako i sa afektivnog aspekta. Poslednji deo rada opisuje završnicu radionice i elaborira šire obrazovne implikacije za učesnike radionice. Fokus grupa učenika koji su učestvovali u radionici se sastojala od 60 učenika iz Karlovačke gimnazije iz Sremskih Karlovaca, a sama radionica je uspešno izvedena četiri puta tokom jednog polugodišta.

Ključne reči: interkulture komunikacija, radionice, kultura, identitet, komunikacija, interkulture kompetencija.

Biljana Radić-Bojanić

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

Department of English Studies

radic.bojanic@ff.uns.ac.rs, radic.bojanic@gmail.com

Danijela Pop-Jovanov

Karloveci Grammar School, Sremski Karlovci

Qingdao Baishan School, Qingdao, Shandong Province, China

danijelapj@gmail.com

MIRNA VIDA KOVIĆ

KURSEVI POSLOVNOG ENGLESKOG JEZIKA IZ PERSPEKTIVE STUDENATA I IMPLIKACIJE ZA STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA

Ovaj rad se bavi analizom stavova i mišljenja polaznika poslovnog engleskog jezika u visokoškolskim ustanovama u vezi sa njihovim razlozima pohađanja kurseva, opštim karakteristikama nastave i ulogama i kompetencijama nastavnika sa ciljem dobijanja smernica za unapređenje oblasti stručnog usavršavanja nastavnika poslovnog engleskog jezika. Istraživanje je obuhvatilo 120 studenata. Kao istraživački instrument korišten je anketni upitnik, a rezultati su obrađeni primenom kvantitativne i kvalitativne metode. Analiza je pokazala da su stavovi studenata uglavnom u skladu sa kretanjima u oblasti učenja stranog jezika struke, što se ogleda u tome da oni veliki značaj pridaju ličnosti nastavnika (entuzijazam, kreativnost, inovativnost), njihovim komunikativnim i predmetnim kompetencijama. Međutim, shvatanje nastavnika kao pružaoca znanja odražava tradicionalni pristup. Značaj ovog rada leži u njegovoj praktičnoj primeni, jer dobijeni rezultati predstavljaju konkretne smernice za unapređenje nastave poslovnog engleskog jezika i oblasti stručnog usavršavanja nastavnika.

Ključne reči: nastavnik poslovnog engleskog jezika, poslovni engleski jezik, polaznik poslovnog engleskog jezika, stručno usavršavanje

1. UVOD

Poslovni engleski jezik postaje sve zastupljeniji na nivou tercijarnog obrazovanja u Srbiji sa porastom broja institucija koje nude studijske programe iz oblasti ekonomije i poslovanja. Stoga je sve veća potreba za nastavnicima koji poseduju kompetencije za uspešno ostvarivanje nastavničkih uloga u kontekstu engleskog jezika struke. Analiza trenutnog stanja u oblasti stručnog usavršavanja u Srbiji pokazala je da potrebe nastavnika poslovnog engleskog jezika nisu prepoznate u dovoljnoj meri, tj. da su programi usavršavanja koji su za njih relevantni sporadični, više teorijskog, nego praktičnog karaktera, te da se delimično još uvek zanemaruju principi savremenog shvatanja oblasti stručnog usavršavanja u pogledu kontinuiteta, saradnje, pristupa u smislu da ponuda programa često „reflektuje interese i znanje ponuđača” (Zindović-Vukadinović, 2010: 101), a ne stvarne potrebe profesora i sl. (Vidaković, 2016). Kako bi se unapredilo postojeće stanje tj. sačinio efikasan i relevantan model stručnog usavršavanja nastavnika poslovnog engleskog jezika, neophodno je uzeti u obzir savremene postavke procesa usavršavanja, ali i lokalni kontekst, što obuhvata analizu strategije obrazovanja u Srbiji i zakonskog okvira u oblasti visokog obrazovanja i stručnog usavršavanja, te sagledavanje radnih prilika ne samo iz perspektive nastavnika, nego i studenata poslovnog engleskog jezika. S obzirom na opsežnost istraživanja,¹ u ovom radu biće prikazani stavovi i mišljenja polaznika poslovnog engleskog jezika u visokoškolskim ustanovama u vezi sa njihovim razlozima pohađanja kurseva, opštim karakteristikama nastave i ulogama i kompetencijama nastavnika.

¹ Istraživanje lokalnog konteksta (analiza zakonskog okvira i strategije obrazovanja, te ispitivanje stavova i mišljenja nastavnika i polaznika kurseva poslovnog engleskog jezika u vezi sa aspektima nastave i stručnog usavršavanja) sprovedeno je u okviru doktorske disertacije autorke ovog rada, pod naslovom „Nov model stručnog usavršavanja profesora poslovnog engleskog jezika u Srbiji: teorijski, metodološki i praktični aspekti”.

2. POLAZNICI KURSEVA POSLOVNOG ENGLESKOG JEZIKA I UČENJE STRANOG JEZIKA

Ono što odvaja nastavu opšteg engleskog jezika od engleskog jezika struke, odnosno poslovnog engleskog jezika jeste činjenica da ciljeve, sadržaj, pristupe i metode u nastavi stranog jezika struke određuju (buduća) profesija polaznika i njihove karakteristike (Donna, 2000; Ignjačević, 2012; Vidaković, 2016). U literaturi (Dudley-Evans i St John, 1998; Ellis i Johnson, 1994; Frendo, 2005; Ignjačević, 2012; Vidaković, 2016; Xie, 2016) pravi se podjela na polaznike koji posjeduju radno iskustvo i polaznike bez radnog iskustva. U nastavku ovog odeljka će detaljnije biti opisan profil polaznika bez radnog iskustva, s obzirom na to da je kontekst u kom je ovo istraživanje sprovedeno visokoškolska ustanova, i pretpostavka je da većina ispitanika ne posjeduje nikakvo radno iskustvo.

Polaznike bez radnog iskustva čine učenici srednjih škola i studenti koji časove stranog jezika struke pohađaju u okviru svojih obrazovnih ustanova. Prema Ellis i Johnson (1994: 5-6), kursevi poslovnog engleskog jezika koje pohađa ova kategorija polaznika imaju za cilj da doprinesu unapređenju jezičkih vještina koje će omogućiti polaznicima razumevanje stručne literature, praćenje i aktivno učešće na predavanjima ili seminarima na engleskom jeziku tokom i nakon školovanja, polaganje međunarodnih ispita iz poslovnog engleskog jezika (npr. BEC, LCCI - English for Business i sl.)² i pripremiti ih za upotrebu engleskog jezika u njihovom budućem radnom okruženju. U poređenju sa polaznicima sa radnim iskustvom, koji pokazuju manji stepen fleksibilnosti, polaznici bez radnog iskustva su otvoreniji za inovacije u nastavnom procesu, što se pozitivno odražava na širinu spektra nastavnih aktivnosti koje se mogu realizovati u okviru kursa (Ellis i Johnson, 1994: 16). Međutim, s obzirom na to da ovi polaznici još uvek nemaju dovoljno teorijsko i praktično znanje iz stručnih oblasti, mogu se javiti anksioznost ili nedostatak samopouzdanja i motivacije prilikom obrade stručne tematike, što implicira veću angažovanost samog predavača u pogledu pružanja informacija i upoznavanja studenata sa predmetom izučavanja (Ellis i Johnson, 1994: 16). Istraživanja (Đurović i Silaški, 2014; Krsmanović, 2018; Radojičić, 2007) su pokazala da kod studenata koji uče strani jezik struke dominira instrumentalna motivacija, „koja se vezuje za ostvarenje kakvog praktičnog cilja”, što je u skladu sa prirodom ovog predmeta, čiji su ciljevi definisani u skladu sa potrebama polaznika u pogledu njihove buduće profesije (Đurović i Silaški, 2014: 165). Pa ipak, Ellis i Johnson (1994), Frendo (2005), Ignjačević (2012), Kóris (2015) i dr. su zapazili da su ovi polaznici manje motivisani u odnosu na polaznike sa radnim iskustvom, jer su njihove potrebe uglavnom odložene, tj. oni nisu u prilici da neposredno po usvajanju znanja i vještina iz poslovnog engleskog jezika njih i upotrebe u stvarnim situacijama. Stoga, Dudley-Evans (1984, navedeno u Ignjačević, 2012: 66) smatra da učenje stranog jezika struke u završnim godinama studiranja ili produženo učenje tako da obuhvati i završne godine deluje podsticajnije na studente, jer oni tada već posjeduju izvesna znanja iz stručnih oblasti i imaju jasniju ideju zašto uče jezik.

3. KOMPETENCIJE I ULOGE NASTAVNIKA POSLOVNOG ENGLESKOG JEZIKA U VISOKOŠKOLSKIM USTANOVAMA

Kompetencije i uloge nastavnika postali su izuzetno čest predmet izučavanja u poslednje vreme, što nije iznenađujuće ako se u obzir uzme činjenica da se na samom početku 21. veka desila obrazovna reforma i da živimo u veoma dinamičnom društvenom, ekonomskom i obrazovnom okruženju, koje od nastavnika zahteva brzo prilagođavanje, ali i „aktivno delovanje u pravcu menjanja okolnosti” (Radulović, 2011: 23). Stoga Radulović (2011: 22) kompetencije definiše kao „vrstu znanja i sposobnosti koje obuhvataju ne samo znanja o problemima, nego i spremnost da se deluje, i ne samo intelektualne, već i afektivne i etičke komponente”. Prema tome, kako bi odgovorili potrebama studenata i savremenim obrazovnim zahtevima, nastavnici poslovnog engleskog jezika treba da posjeduju širok spektar opštih nastavničkih kompetencija i uže definisanih stručnih kompetencija. Selvi (2010) je u svom istraživanju kompetencija nastavnika engleskog jezika predložila sledeću kategorizaciju, koja uzima u obzir gore navedeno, i primenjuje je i na engleski jezik struke:

1. kompetencije u vezi sa predmetnom materijom, što podrazumeva posedovanje znanja u vezi sa sadržinom predmetne discipline,

² Business English Certificate (BEC) i London Chamber of Commerce and Industry (LCCI).

2. istraživačke kompetencije, što obuhvata poznavanje „istraživačkih metoda i tehnika, osmišljavanje i sprovođenje istraživanja” (Selvi, 2010: 170),
3. kurikularne kompetencije, koje se odnose na kompetencije u vezi sa kreiranjem i implementacijom kurikuluma,
4. kompetencije u vezi sa celoživotnim učenjem, što podrazumeva kontinuiran profesionalni razvoj nastavnika i „razvijanje svesti i veština za celoživotno učenje kod učenika” (Selvi, 2010, navedeno u Vidaković, 2018: 313),
5. društveno-kulturne kompetencije, koje obuhvataju poznavanje društvenog i kulturnog okruženja učenika i nastavnika (vrednosti, ljudska prava, društveno uređenje i sl.),
6. emocionalne kompetencije, koje se odnose na „vrednosti, moral, verovanja, stavove, anksioznost, motivaciju, empatiju profesora i polaznika” (Selvi, 2010: 171),
7. komunikativne kompetencije, koje obuhvataju veštine u vezi sa verbalnom i neverbalnom komunikacijom, kao npr. zapažanje, analiziranje, obrada informacija, postavljanje pitanja i sl.,
8. kompetencije iz polja informaciono-komunikacionih tehnologija (IKT), koje se odnose na „proizvodnju, manipulaciju, skladištenje, prenošenje i širenje informacija” (Selvi, 2010: 172) putem tehnologija,
9. kompetencije u vezi sa životnim okruženjem, koje se odnose na poznavanje i upravljanje ekosistemom.

U vezi sa gore pomenutim kompetencijama potrebno je osvrnuti se na neka aktuelna pitanja u kontekstu engleskog jezika struke. Jedna od gorućih tema u vezi sa kompetencijama nastavnika stranog jezika struke jeste u kojoj meri on treba da poznaje stručnu disciplinu s kojom je strani jezik u vezi. U literaturi (Barton, Burkart i Sever, 2010; Day i Krzanowski, 2011; Donna, 2000; Ellis i Johnson, 1994; Kóris, 2015) zastupljeno je mišljenje da je nastavnik poslovnog engleskog jezika prvenstveno nastavnik stranog jezika, ali da treba da teži unapređenju znanja i veština i iz relevantnih stručnih disciplina kako bi mogao da ostvari inteligentnu interakciju sa polaznicima. Frendo (2005: 3) je, pak, uočio da polaznici bez radnog iskustva smatraju da nastavnici poslovnog engleskog jezika treba da poseduju visok stepen stručnosti ne samo iz polja stranog jezika, nego i iz profesionalnih oblasti sa kojima je poslovni engleski jezik u vezi. Takvo mišljenje verovatno potiče iz njihovog nedovoljnog teorijskog i praktičnog poznavanja struke, te ta znanja očekuju da dobiju kako od nastavnika stručnih disciplina, tako i nastavnika stranog jezika. Ovakav jaz u stavovima studenata s jedne, i stručnjaka i praktičara, s druge strane, ne sme da ostane zapostavljen, jer može da izazove probleme u komunikaciji i da nepovoljno utiče na ishode učenja. Ključnu ulogu u njegovom prevazilaženju može da odigra saradnja nastavnika stranog jezika struke i nastavnika relevantnih stručnih oblasti u smislu sistematične i planske razmene znanja i veština, pa čak i zajedničkog rada sa polaznicima. Naime, poznavanje stručne discipline jača samopouzdanje nastavnika, što unapređuje kvalitet ne samo nastave, nego i odnosa sa polaznicima, npr. u pogledu poverenja.

Pitanje koje takođe zaokuplja pažnju praktičara jeste integracija globalnih tema (društvo, životna sredina, kultura, informaciono-komunikacione tehnologije i sl.) u nastavni program stranog jezika struke. Ovim temama možda nema mesta u uskostručnim kursovima koji su namenjeni zaposlenim polaznicima, ali kada se radi o učenju stranog jezika u obrazovnim institucijama, Petrić (2006: 20) je mišljenja da je uvođenje globalnih tema u skladu sa savremenim opštim ciljevima obrazovanja da „kod učenika stvori svest da su aktivni građani sveta”, koji kritički sagledavaju globalne tokove i aktivno učestvuju u njima. Pored toga, engleski jezik danas predstavlja *lingua franca* u poslovnom svetu, te radi uspešnog odvijanja komunikacije, neophodno je da njeni učesnici poznaju širi društveni i kulturni kontekst. Gore navedeno, stoga, ukazuje na važnost unapređivanja društveno-kulturnih kompetencija od strane nastavnika poslovnog engleskog jezika.

I emocionalne i komunikativne kompetencije nastavnika stranog jezika struke igraju važnu ulogu u nastavnom procesu. Pitanja motivacije i jezičke anksioznosti studenata³ u uskoj su vezi sa njihovim

³ Anksioznost podrazumeva „osećaj tenzije, straha, nervoze i zabrinutosti” (Suzić, 2015, navedeno u Krsmanović, 2018: 330).

postignućima u učenju stranog jezika struke. Pored toga, Đurović i Silaški (2014: 175) su uočile da je između studenata stranog jezika struke i nastavnika komunikacija izraženija u odnosu na druge predmete kako zbog metodologije, tako i prirode samog predmeta. Stoga je na nastavniku odgovornost da podstiče razvoj pozitivnih stavova prema učenju stranog jezika i „da oblikuje realna očekivanja u vezi sa učenjem i postignućima u toku kursa” (Ignjačević, 2012: 79).

Čest predmet izučavanja u kontekstu stranog jezika struke jesu i IKT kompetencije nastavnika i primena novih tehnologija u nastavi. IKT su danas postale neodvojivi deo obrazovnog sistema. Dobro promišljena upotreba tehnologija može da doprinese modernizaciji i unapređenju nastave i procesa učenja. Takođe, prema Đorđević (2013: 286), integracija IKT u nastavu može da podstakne „autonomiju u učenju, razvijanje metakognitivnih strategija u učenju i povezivanje višestrukih inteligencija”. Arno-Macia (2011: 24) uočava da „nastavu jezika struke, posebno engleskog jezika struke, u velikoj meri određuju ekonomski trendovi i internacionalizacija akademskog i profesionalnog okruženja, gde posao i studiranje sve češće podrazumevaju komunikaciju i saradnju koja prevazilazi granice i koja se odvija putem tehnologija”. Zato, jačanje IKT kompetencija, kako nastavnika, tako i polaznika, igra značajnu ulogu u procesu učenja poslovnog engleskog jezika.

Na kraju valja reći i par reči o ulogama nastavnika u kontekstu rada sa studentima. Savremeni koncept obrazovanja i specifičnost nastave poslovnog engleskog jezika podrazumeva i preispitivanje uloga nastavnika. Tradicionalna uloga nastavnika kao pružaoca znanja nije održiva u današnjem obrazovanju, ali ne može se ni odbaciti u potpunosti. Naime, Dudley-Evans i St John (1998, navedeno u Ignjačević, 2012: 83) su još krajem 20. veka zastupali stav „da je za uspešnu nastavu neophodno da nastavnik istovremeno bude i pružalac znanja i facilitator/konsultant”. Facilitatorska, odnosno konsultantska uloga ogleda se u podsticanju aktivnog učešća polaznika, zajedničke diskusije, usmeravanju polaznika u njihovom nastojanju da ostvare ciljeve učenja i sl. Ove dve uloge nalaze se na suprotnim stranama kontinuumu. Tokom nastave, nastavnici, u zavisnosti od nastavnog konteksta (karakteristike polaznika, nastavnog materijala i sl.), prelaze iz jedne uloge u drugu, što uključuje i mnoge nijanse na kontinuumu (Ignjačević, 2012: 83). Takav stav zastupa i autorka ovog rada.

4. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Ovo istraživanje sprovedeno je sa ciljem sticanja uvida u motivaciju studenata poslovnog engleskog jezika, njihove stavove i očekivanja u vezi karakteristikama nastave i kompetencijama i ulogama nastavnika poslovnog engleskog jezika kako bi se potpunije razumele radne prilike nastavnika, te dobile smernice za unapređenje oblasti stručnog usavršavanja.

Za potrebe istraživanja konstruisan je anonimni anketni upitnik koji se sastojao od devet pitanja zatvorenog, otvorenog i mešovitog tipa.⁴ Upitnik je kreiran na osnovu postojećih teorijskih istraživanja iz oblasti nastave stranog jezika struke i stručnog usavršavanja nastavnika (Ellis i Johnson, 1994; Fren-do, 2005; Glušac, 2012; Selvi 2010). Pored pitanja o opštim karakteristikama ispitanika (pol, starost ispitanika, dužina učenja poslovnog engleskog jezika), upitnik je sadržao pitanja u vezi sa razlozima učenja poslovnog engleskog jezika, znanjima, veštinama i ulogama nastavnika, različitim komponentama nastave u pogledu njihovog uticaja na angažovanost i motivaciju studenata, i načinima unapređenja nastave. Anketiranje je sprovedeno tokom 2014.g. i 2015.g.

Istraživanje je obuhvatilo 120 polaznika poslovnog engleskog jezika, 48 studenata i 72 studentkinje, u 4 visokoškolske ustanove u Srbiji. Njihova starost kreće se u rasponu od 18 do 43 godine, pri čemu je najveći postotak studenata (72%) u kategoriji između 18 i 22 godine, što je i očekivano ako se uzme u obzir obrazovni kontekst u kom je istraživanje sprovedeno. Ispitanici poslovni engleski jezik uče između 1 i 6 godina. U trenutku sprovođenja istraživanja, najveći postotak polaznika (39,2%) učio je

⁴ Upitnik je priložen na kraju ovog rada.

poslovni engleski jezik najviše 1 godinu, 25,8% duže od tri godine, 20,8% je kurs pohađalo dve godine, a 11,7% tri godine.⁵

Odgovori ispitanika u vezi sa istraživačkim pitanjima obrađeni su primenom kvantitativne i kvalitativne metode. Kvantitativna analiza obuhvatila je statističku obradu podataka, dok je kvalitativna analiza sprovedena putem analize sadržaja. Upotreba ove dve metode omogućila je ne samo dobijanje uvida u frekventnost i stepen zastupljenosti određenih pojava, nego i kategorizaciju određenih tekstualnih podataka i uočavanje obrazaca.

5. PRIKAZ REZULTATA I DISKUSIJA

5.1. Razlozi za pohađanje kursa poslovnog engleskog jezika

Većina studenata poslovnog engleskog jezika (65%) pohađa kurseve iz više razloga. Pored toga što je on obavezan deo studijskog plana i programa visokoškolske institucije (95%), ispitanici poslovni engleski jezik uče jer žele da unaprede znanja i veštine iz ove oblasti (46,7%), te smatraju da će im ta znanja i veštine pomoći prilikom traženja posla, napredovanja u karijeri i sl. (45%). Mali procenat studenata (11,7%) poslovni engleski jezik uči sa ciljem polaganja međunarodnog ispita (BEC, LCCI English for Business i sl.). Činjenica da je oko dve trećine ispitanika odabralo dva ili tri gore navedena razloga je ohrabrujuća i potvrđuje ranija istraživanja o postojanju značajnog stepena motivacije kod studenata stranog jezika struke (Đurović i Silaški, 2014; Frendo, 2005; Krsmanović, 2018; Radojičić, 2007).

Dalja analiza podataka ukazala je na jedan zabrinjavajuć podatak: 35% ispitanika navelo je da poslovni engleski jezik pohađaju samo zato što je on deo studijskog programa njihove obrazovne ustanove, što govori o nedostatku motivacije i nepostojanju svesti o važnosti ove oblasti za buduće poslovno okruženje ispitanika. Ovakav rezultat ipak nije iznenađujuć, jer kao što je navedeno u Odeljku 2, mnogi autori (Ellis i Johnson, 1994; Frendo, 2005; Ignjačević, 2012; Kóris, 2015) su uočili da se kod polaznika bez radnog iskustva, u poređenju sa polaznicima sa radnim iskustvom, može javiti niži stepen motivacije, jer su njihove potrebe uglavnom odložene. Uzimajući u obzir činjenicu da motivacija predstavlja izuzetno važan faktor koji utiče na proces i ishode učenja, dobijeni podaci potvrđuju neophodnost podsticanja razvoja motivacije kod studenata.

5.2. Stavovi studenata u vezi sa ulogama i kompetencijama nastavnika poslovnog engleskog jezika

Stavovi polaznika poslovnog engleskog jezika u visokoškolskim ustanovama u pogledu uloga i kompetencija nastavnika u nekim aspektima prate vladajuće stavove u literaturi (Barton, Burkart i Sever, 2010; Day i Krzanowski, 2011; Donna, 2000; Ellis i Johnson, 1994; Frendo 2005; Kóris, 2015, Petrić, 2006), dok se u drugim delimično razilaze. Tabela 1. ilustruje distribuciju odgovora ispitanika u vezi sa tvrdnjama o ulogama i kompetencijama nastavnika poslovnog engleskog jezika. Studenti su iskazivali svoje mišljenje u okviru petostepene Likertove skale („ne slažem se uopšte”, „ne slažem se”, „niti se slažem, niti se ne slažem”, „slažem se” i „slažem se u potpunosti”).

⁵ Tri ispitanika nisu dala odgovor na pitanje u vezi sa dužinom učenja poslovnog engleskog jezika.

Tvrdnje	Ne slažem se uopšte.	Ne slažem se.	Niti se slažem, niti se ne slažem.	Slažem se.	Slažem se u potpunosti.
Nastavnik poslovnog engleskog jezika treba odlično da poznaje stručnu disciplinu s kojom je engleski jezik u vezi.	0 (0%)	3 (2,5%)	13 (10,83%)	38 (31,67%)	66 (55%)
Smatram da na časovima, u sklopu stručne tematike, treba da se bavimo i opštim globalnim pitanjima (kultura, društvo, zaštita životne sredine, IKT i sl.).	1 (0,83%)	11 (9,17%)	27 (22,5%)	57 (47,5%)	24 (20%)
Nastavnik treba da bude upoznat sa načinima korišćenja informaciono- komunikacionih tehnologija u nastavi.	0 (0%)	1 (0,83%)	12 (10%)	66 (55%)	41 (34,17%)
Smatram da nastavnik treba da nam prenosi znanje, a ne da očekuje od nas da pratimo njegova uputstva i smernice i sami iznalazimo rešenja.	1 (0,83%)	15 (12,5%)	19 (15,83%)	43 (35,83%)	42 (35%)

Tabela 1. Stavovi studenata u vezi sa kompetencijama i ulogama nastavnika poslovnog engleskog jezika

Rezultati pokazuju da je velika većina polaznika (81,7%) izrazila slaganje⁶ sa tvrdnjom da nastavnik poslovnog engleskog jezika treba da poseduje visok stepen stručnosti ne samo iz oblasti stranog jezika, nego i predmetnih disciplina sa kojima je poslovni engleski jezik u vezi. Ovakav stav nije u skladu sa stavovima koje zastupaju autori u literaturi iz oblasti nastave stranog jezika struke (Barton, Burkart i Sever, 2010; Day i Krzanowski, 2011; Donna, 2000; Ellis i Johnson, 1994 i dr.), o čemu je bilo reči u Odeljku 3, ali nije ni neočekivan kada se radi o polaznicima bez radnog iskustva (Frendo, 2005). Istraživanje sprovedeno sa nastavnicima poslovnog engleskog jezika u visokoškolskim ustanovama u Srbiji pokazalo je da su i nastavnici iskazali visok stepen potrebe za unapređenjem znanja i veština iz stručnih disciplina sa kojima je poslovni engleski jezik u vezi (Vidaković, 2018: 321). Stoga je nastavnicima neophodno pružiti pedagošku podršku u tom pogledu, npr. kroz podsticanje sistematične i planske saradnje sa nastavnicima i stručnjacima iz oblasti ekonomije i poslovanja.

Većina učesnika u istraživanju (67,5%) iskazala je pozitivan stav u vezi sa obrađivanjem opštih globalnih tema (kultura, društvo, zaštita životne sredine, IKT i sl.) u okviru kurseva poslovnog engleskog jezika. Ovakvo shvatanje odgovara savremenom pristupu obrazovanju, o čemu je bilo reči u Odeljku 3. Naime, engleski jezik je danas *lingua franca* u poslovnom svetu, njegova upotreba prevazi-
lazi geografske, nacionalne, kulturne granice, što implicira važnost integracije globalnih tema u nastavu. Kursevi poslovnog engleskog jezika u visokoškolskim ustanovama omogućavaju realizaciju ovakvih sadržaja, s obzirom na to da se u njima uglavnom obrađuje opšti poslovni engleski jezik, a ne engleski jezik za specifične poslovne namene, kod kog je nastava povezana sa usko definisanim potrebama polaznika koje određuje njihova profesija.

⁶ Slaganje se odnosi na opcije „slažem se” i „slažem se u potpunosti”.

Kada se radi o nastavnikovom posedovanju IKT kompetencija u kontekstu nastave poslovnog engleskog jezika, najveći postotak polaznika izrazio je slaganje i potpuno slaganje (55% i 34,17%). Ovakav rezultat u skladu je sa kretanjima u oblasti nastave stranog jezika struke i obrazovanja uopšte. Primena IKT u nastavi stranog jezika struke omogućava i nastavnicima i studentima da idu u korak sa tehnološkim razvojem, i ujedno priprema studente za virtuelnu komunikaciju u raznim profesionalnim kontekstima.

Stavovi većine ispitanika u vezi sa ulogama nastavnika odražavaju tradicionalno shvatanje. Naime, 70,8% polaznika smatra da nastavnik poslovnog engleskog jezika treba da bude pružalac znanja. Ovakvo viđenje verovatno potiče iz njihovog dosadašnjeg iskustva tokom školovanja, što potvrđuje da je u našem obrazovnom sistemu i dalje dominantna tradicionalna uloga nastavnika kao prenosnika znanja. Svega 13% studenata deli mišljenje da polaznici na osnovu smernica i uputstava nastavnika treba sami da iznalaze rešenja, što je u skladu sa savremenim konstruktivističkim pristupom učenju, prema kome nastavnik „pomaže učeniku da konstruiše znanja pružanjem oruđa koja će proces učenja učiniti dinamičnijim i interesantnijim” (Džinkić i Milutinović, 2018: 137): Oko 15% ispitanika odabralo je opciju „niti se slažem, niti se ne slažem”, što znači da oni ili nemaju jasan stav po pitanju uloge nastavnika ili smatraju da nastavnici treba da obavljaju ulogu pružaoca znanja, ali i da omoguće studentima da sami iznalaze nova znanja (uloga facilitatora/konsultanta). U Odeljku 3 je rečeno da je u literaturi zastupljeno mišljenje da nastavnik stranog jezika struke u nastavnom procesu obavlja i ulogu facilitatora/konsultanta i ulogu pružaoca znanja, što je određeno samim nastavnim kontekstom. Prema tome, rezultat ukazuje na neophodnost stvaranja takvih uslova učenja koji bi doprineli razvoju samostalnosti studenata u pogledu sticanja znanja.

5.3. Stavovi polaznika u vezi sa elementima nastave poslovnog engleskog jezika

Istraživanje u ovom radu obuhvatilo je i ispitivanje stavova studenata u vezi sa važnošću sledećih komponenti u nastavi poslovnog engleskog jezika: relevantan i kvalitetan sadržaj, dobra komunikacija i korektan odnos sa nastavnikom, dobra komunikacija i saradnja sa drugim polaznicima u grupi, dobra ocena na ispitu, zanimljivo i kvalitetno osmišljen čas, opuštena atmosfera na časovima, upotreba IKT u nastavi (kompjuteri, mobilni telefoni, internet), aktivno učestvovanje u aktivnostima/puno interakcije, pružanje podrške od strane nastavnika, zainteresovanost i entuzijazam profesora. Odgovori ispitanika na ovo pitanje, koje su iskazali u okviru petostepene Likertove skale uopšte nije važno”, „od male je važnosti”, „niti je važno, niti je nevažno”, „važno je” i „od velike je važnosti”) daju uvid u uticaj različitih elemenata nastave na angažovanost i motivaciju studenata. U Tabeli 2. prikazana je distribucija odgovora ispitanika.

Komponente nastave	Uopšte nije važno.	Od male je važnosti.	Niti je važno, niti je nevažno.	Važno je.	Od velike je važnosti.
Relevantan i kvalitetan sadržaj.	0 (0%)	1 (0,83%)	3 (2,5%)	72 (60%)	44 (36,67%)
Dobra komunikacija i korektan odnos sa nastavnikom.	0 (0%)	0 (0%)	4 (3,33%)	50 (41,67%)	66 (55%)
Dobra komunikacija i saradnja sa drugim polaznicima u grupi.	1 (0,83%)	4 (3,33%)	28 (23,33%)	68 (56,67%)	19 (15,83%)

Dobra ocena na testu/ uspešno položen ispit.	0 (0%)	1 (0,83%)	5 (4,17%)	77 (64,17%)	37 (30,83%)
Zanimljivo i kreativno osmišljen čas.	0 (0%)	3 (2,5%)	8 (6,67%)	53 (44,17%)	56 (46,67%)
Opuštena atmosfera na časovima.	0 (0%)	4 (3,33%)	7 (5,83%)	59 (49,17%)	50 (41,67%)
Upotreba IKT u nastavi (kompjuteri, mobilni telefoni, internet).	4 (3,33%)	10 (8,33%)	41 (34,17%)	37 (30,83%)	28 (23,33%)
Aktivno učestvovanje u aktivnostima, puno interakcije.	2 (1,67%)	1 (0,83%)	13 (10,83%)	54 (45%)	50 (41,67%)
Pružanje podrške od strane nastavnika.	0 (0%)	1 (0,83%)	6 (5%)	56 (46,67%)	57 (47,5%)
Zainteresovanost i entuzijazam nastavnika.	0 (0%)	2 (1,67%)	7 (5,83%)	50 (41,67%)	61 (50,83%)

Tabela 2. Stavovi ispitanika u vezi sa komponentama nastave poslovnog engleskog jezika

Većina ispitanika je mišljenja da su gotovo sve navedene komponente važne ili od velike važnosti u nastavi. Za više od 90% studenata u nastavi su važni/veoma važni ličnost nastavnika (komunikacija sa nastavnikom (96,7%), pružanje podrške (94%), zainteresovanost i entuzijazam nastavnika (92%)), sadržaj koji se obrađuje (koji treba da bude relevantan i kvalitetan (96,7%), zanimljiv (90,9%)), ocena (90,9%) i opuštena atmosfera na časovima (90,9%). Značaj ličnosti nastavnika i atmosfere za uspešnu realizaciju nastave studenti su potvrdili svojim komentarima u okviru pitanja u kom su mogli da obrazlože svoje stavove iznete tokom popunjavanja tabele. Oni su rekli sledeće: *Veoma je važna komunikacija između profesora i studenata, kao i opuštena atmosfera na časovima; Smatram da je izuzetno bitan naš odnos prema profesoru i obrnuto; Veoma važno u nastavi jeste da imate dobru komunikaciju sa profesorom, kako biste se oslobodili straha od komunikacije i što više naučili; Veoma je važno imati podršku profesora i da je prisutna opuštena atmosfera, kako bi studenti mogli izneti svoje stavove i ne bi se bojali da pogreše, što u zadacima, što u konverzaciji; Mislim da je važno da profesor bude entuzijastičan, jer se to u velikoj meri odražava i na naš rad i uspeh.* Nešto manji, ali i dalje značajan postotak polaznika (86,7%) ukazao je na važnost aktivnog učešća i interakcije na časovima, dok je za 72% ispitanika važna, odnosno veoma važna komunikacija i saradnja sa drugim polaznicima u grupi. Jedina komponenta u vezi sa kojom je vidljiviji procenat studenata (34,2%) iskazao neodređen stav „niti se slažem, niti se ne slažem” jeste upotreba IKT u nastavi. Ovaj rezultat je iznenađujuć s obzirom na to da se u okviru pitanja u vezi sa ulogama i kompetencijama nastavnika velika većina polaznika (89,2%) složila sa tvrdnjom da nastavnici treba da poseduju IKT kompetencije u kontekstu nastave poslovnog engleskog jezika. Ovakvo razilaženje u stavovima može, s jedne strane, da govori o tome da „se IKT u maloj meri primenjuju u okviru kurseva poslovnog engleskog jezika” (Vidaković, 2016: 287), za šta se uzrok može verovatno naći u „tehničkoj neopremljenosti ili nedovoljnom poznavanju IKT i njene primene u nastavi” (Vidaković, 2016: 287), te stoga „polaznici nisu ni upoznati sa ovom dimenzijom na-

stave u dovoljnoj meri i ne smatraju je značajnom” (Vidaković, 2016: 287), ali su, s druge strane, svesni brzog razvoja i sve dublje integracije tehnologija u obrazovni, društveni i poslovni život.

Uopšteno govoreći, dobijeni rezultati ukazuju na veliki značaj karakteristika ličnosti profesora i njegove kompetentnosti u pogledu ne samo predmetnih i kurikularnih kompetencija, nego i emotivnih i komunikativnih. Već je u Odeljku 3. ukazano na to da danas kompetentnost nastavnika podrazumeva širok spektar znanja i veština (Selvi, 2010). Pri tome, treba imati u vidu da su kompetencije izuzetno dinamična kategorija koja prati društvene, obrazovne, ekonomske, tehnološke promene, što svakako ima implikacije u pogledu profesionalnog razvoja nastavnika, koje postaje kontinuiran i celoživotni proces.

5.4. Sugestije studenata za unapređenje nastave poslovnog engleskog jezika

U okviru istraživanja studenti su zamoljeni da daju sugestije za unapređenje nastave poslovnog engleskog jezika. Najveći broj predloga koje su studenti dali u vezi su sa njihovom angažovanošću u nastavnim aktivnostima, komunikacijom, upotrebom IKT i sadržajima koji se obrađuju na časovima.

Studenti smatraju da se nastava poslovnog engleskog jezika može poboljšati njihovom većom angažovanošću i većim obimom interakcije u okviru aktivnosti na časovima. Ovo ilustruju sledeći komentari ispitanika: *[Nastava poslovnog engleskog jezika može se unaprediti] većim zalaganjem profesora i studenata; učestvovanjem u nastavi; stavljanjem većeg akcenta na interaktivnost nastave, većim podsticanjem polaznika da pričaju na časovima, rade vežbe koje podrazumevaju role play; većom zastupljenošću konverzacije i komunikacije na časovima, kako bi se više vežbao razgovor, a manje gramatika.* Jedan polaznik smatra da je neophodno uključiti studente i u osmišljavanje sadržaja koji će se obrađivati na časovima: *Smatram da se časovi poslovnog engleskog mogu poboljšati uz još veću uključenost studenata u kreiranje programa.*

Studenti su takođe u svojim komentarima ukazali na važnost ličnosti nastavnika i njihovih komunikativnih kompetencija za uspešnu realizaciju nastave. U vezi sa komunikacijom naglasili su potrebu za unapređenjem i većim obimom komunikacije između nastavnika i polaznika. Ispitanici su, na primer, rekli da *treba da bude više komunikacije i saradnje između studenata i profesora* i da je potrebno podstaći studente da *aktivno učestvuju u aktivnostima.*

Polaznici takođe smatraju da se nastava može unaprediti integracijom informaciono-komunikacionih tehnologija, jer to doprinosi *poboljšanju komunikacije i saznavanju novih informacija.*

Govoreći o sadržajima, studenti su mišljenja da je za uspešnu nastavu neophodno obezbeđivanje materijala za učenje koji su autentični, zanimljivi, u sferi stručnog interesovanja polaznika i pružaju mogućnost kreativnog rada. Studenti smatraju da *na časovima treba da se pokriju što raznovrsnije teme stručnog sadržaja, što će omogućiti polaznicima kursa da na svakom času nauče nešto novo.* Takođe, *akcenat treba staviti i na formalno poslovno izražavanje prilikom pisanja.* Pored toga, polaznici žele kreativnije osmišljen čas; *obrađivanje tekstova koji su zanimljivi i koji se odnose na stvarne događaje i tekstove iz stručne oblasti; uvođenje gledanja kratkih video klipova u vezi sa temom koja se obrađuje u lekciji; više primera iz stvarnog života određenih uspešnih firmi i profesionalaca i sl.*

Pored navedenog, studenti su još ukazali na važnost opuštenе atmosfere na časovima. Njima smeta dobacivanje drugih studenata, posebno prilikom usmenog izražavanja. Takođe, jedan student smatra da nastavnik treba da prilagodi rad svakom nivou znanja kako bi svi lakše razumeli i savladali materiju.

Predlozi studenata u vezi sa načinima unapređenja nastave poslovnog engleskog jezika su očekivani i uglavnom odražavaju stavove iznete u prethodnom delu istraživanja. Odgovori su pokazali da pored kvalitetno i kreativno osmišljenih sadržaja i aktivnosti, ključnu ulogu u motivaciji polaznika imaju i komunikativni i emotivni aspekti nastave. Ono što je ohrabrujuće jeste i potreba studenata za većim obimom interakcije i angažovanosti u nastavi. Ovaj stav, međutim, nije u skladu sa njihovim tradicionalnim shvatanjem nastavnika kao prenosnika znanja. Drugim rečima, odgovori studenata u vezi sa interakcijom možda više odražavaju očekivan nego stvaran stav, što ukazuje na neophodnost razvoja autonomije u učenju kod polaznika.

6. IMPLIKACIJE ZA STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA POSLOVNOG ENGLESKOG JEZIKA

Kao što je već rečeno, cilj ovog rada je analiza stavova studenata u vezi sa raznim aspektima nastave poslovnog engleskog jezika, ulogama i kompetencijama nastavnika kako bi se dobile smernice za unapređenje oblasti stručnog usavršavanja nastavnika. Iz teorijskih polazišta rada i rezultata istraživanja proizašle su sledeće implikacije:

- neophodno je obezbediti pedagošku obuku budućih nastavnika stranog jezika struke, odnosno poslovnog engleskog jezika već u okviru formalnog obrazovanja, kako bi oni stekli kompetencije neophodne za uspešno ostvarivanje nastavničkih uloga u praksi,
- kreatori programa za stručno usavršavanje treba da pruže nastavnicima programe koji će dodatno ojačati njihove komunikativne i emocionalne kompetencije, te upoznati nastavnike sa mehanizmima podsticanja motivacije i razvoja autonomije studenata, što u velikoj meri može da pospeši proces učenja i postignuće polaznika. Rezultati istraživanja pokazali su da veliki postotak studenata još uvek ima tradicionalno viđenje uloge nastavnika i procesa učenja, i ukazali su na to da ličnost profesora ima veliki značaj u pogledu motivacije i angažmana studenata (komunikacija sa studentima, pružanje podrške tokom procesa učenja i sl.). Stoga se gore navedenim kompetencijama treba posvetiti veća pažnja,
- neophodno je upoznati nastavnike sa različitim vidovima sticanja i unapređenja znanja i veština iz stručnih disciplina koje su relevantne u nastavi poslovnog engleskog jezika, što bi doprinelo potpunijem zadovoljavanju potreba studenata za autentičnim sadržajima koji su u sferi njihovog stručnog interesovanja i omogućilo povećanje obima interakcije. Pored samostalnog izučavanja stručnih oblasti, važno je ukazati i na značaj saradnje nastavnika stranog jezika sa nastavnicima i stručnjacima iz oblasti ekonomije i poslovanja, koja, da bi dala značajne rezultate, treba da bude temeljno isplanirana (utvrđeni ciljevi, način sprovođenja, način evaluacije i sl.). U kontekstu nastave stranog jezika struke često se pominje timsko obučavanje, što obuhvata međusobno obučavanje kolega i zajedničko držanje nastave (Day i Krzanowski, 2011; Dudley-Evans i St John, 1998; Ignjačević, 2012). Kod nas ovi vidovi saradnje još uvek nisu zaživeli u dovoljnoj meri,
- jačanje predmetnih kompetencija trebalo bi da prati i unapređenje kurikularnih, društveno-kulturnih i IKT kompetencija, koje bi omogućile efikasnu integraciju globalnih tema i novih tehnologija u nastavu. To bi ujedno doprinelo unapređenju i modernizaciji nastave. Uz to, preporučuje se i obezbeđivanje usavršavanja u virtuelnom prostoru, što je u uskoj vezi sa razvojem IKT kompetencija nastavnika. IKT kod nas i dalje predstavljaju „temu o kojoj se govori u okviru programa stručnog usavršavanja, a ne sredstvo putem kojeg se oni odvijaju” (Vidaković, 2016: 307),
- pažnju treba posvetiti i sadržaju programa stručnog usavršavanja, kao i pristupu u pogledu realizacije tog sadržaja, kako bi se podstakla motivacija, inovativnost i kreativnost nastavnika poslovnog engleskog jezika. Još su Hutchinson i Waters (1987: 48) uočili da relevantnost materije nije dovoljan faktor za motivisanje studenata za učenje stranog jezika struke. „Nastava treba da pruži polaznicima iskustvo u kome oni mogu izraziti svoju kreativnost, uživati i zabaviti se, i uz to imati osećaj napretka” (Vidaković, 2016: 39-40).

7. ZAKLJUČAK

Ovaj rad bavio se analizom stavova i očekivanja studenata u vezi sa različitim komponentama nastave poslovnog engleskog jezika i ulogama i kompetencijama nastavnika sa ciljem dobijanja smernica za unapređenje oblasti stručnog usavršavanja. U istraživanju je učestvovalo 120 studenata iz 4 visokoškolske ustanove u Srbiji.

Kvantitativna i kvalitativna analiza odgovora anketiranih studenata pokazala je da su njihovi stavovi i mišljenja u vezi sa gore pomenutim istraživačkim temama uglavnom u skladu sa vladajućim stavovima u literaturi. Rezultati su pokazali da, iako kod polovine ispitanika postoji motivacija za učenje poslovnog engleskog jezika koja potiče iz želje da se unaprede veštine i znanja iz ove oblasti, te iz verovanja da će ta znanja i veštine da pomognu u ostvarenju profesionalnih ciljeva, uočeno je da kod trećine polaznika ne postoji dovoljno razvijena svest o značaju posjedovanja znanja i veština iz poslovnog engleskog jezika za njihovo buduće radno okruženje. U pogledu sadržaja koji se obrađuju, studenti su mišljenja da nastavnici treba da obezbede stručne, autentične materijale koji će da podstaknu interakciju. Polaznici se slažu sa integracijom globalnih tema i IKT u nastavu. Za njih je u velikoj meri značajno uspešno ostvarivanje komunikacije sa nastavnikom, što je u uskoj vezi sa uspostavljanjem opuštene i podsticajne atmosfere na časovima, u kojoj studenti mogu slobodno da izraze svoje mišljenje. Ono što, pak, nije u skladu sa savremenim shvatanjima jeste mišljenje studenata da nastavnik treba da bude pružalac znanja, što odražava tradicionalni pristup učenju. Takođe, studenti smatraju da nastavnik poslovnog engleskog jezika treba da poseduje visok stepen stručnosti ne samo iz polja stranog jezika, nego i oblasti poslovanja i ekonomije koje su u vezi sa nastavom stranog jezika, što takođe ne odražava shvatanja u vezi sa kompetencijama nastavnika stranog jezika struke koja su zastupljena u savremenoj literaturi.

Na osnovu rezultata ustanovljeno je da kreatori programa stručnog usavršavanja treba nastavnicima da ponude sadržaje koji će omogućiti jačanje komunikativnih, emotivnih, kurikularnih, društveno-kulturnih i IKT kompetencija u kontekstu nastave poslovnog engleskog jezika. Takođe, analiza je ukazala na neophodnost podsticanja motivacije i autonomije studenata, te i ovi aspekti treba da budu obuhvaćeni programima profesionalnog razvoja.

Značaj ovog rada leži pre svega u mogućnosti njegove praktične primene u oblasti stručnog usavršavanja nastavnika. Naime, pored perspektive nastavnika u vezi sa nastavom i stručnim usavršavanjem, mišljenja i očekivanja polaznika u vezi sa kursevima i ulogama i kompetencijama nastavnika poslovnog engleskog jezika takođe predstavljaju komponentu koju je neophodno uzeti u obzir radi dobijanja celokupnije slike nastavnog konteksta, te kreiranja efikasnijeg programa usavršavanja nastavnika. Potrebno je, pak, navesti i izvesna ograničenja ovog istraživanja. Iako je anketa sprovedena sa studentima omogućila generalizaciju podataka, upotreba više istraživačkih instrumenata npr. intervju ili opservacija mogla bi da da detaljniji i objektivniji uvid u problematiku istraživanja i pruži objašnjenja određenih istraživačkih pitanja koja su proistekla iz rezultata. Zbog ograničenog prostora nije dat prikaz statističkih povezanosti između nezavisnih i zavisnih varijabli, pri čemu bi značajan podatak bila i godina studija u kojoj su ispitanici pohađali nastavu poslovnog engleskog jezika, što bi moglo da pruži dodatne informacije u vezi sa motivacijom i stavovima o različitim komponentama nastave, i ulogama i kompetencijama nastavnika. Takođe, u radu se pretpostavilo da su studenti polaznici bez radnog iskustva, što ne mora nužno da bude tačno. Iako je to verovatno slučaj sa većinom ispitanika, postoji mogućnost da bi uzimanje u obzir faktora radnog iskustva delimično dalo drugačiji uvid u problematiku ovog istraživanja. Svi ovi nedostaci, međutim, predstavljaju moguće dalje pravce istraživanja.

LITERATURA

- Arno-Macia, E. (2011). Approaches to information technology from an LSP perspective: Challenges and opportunities in the new European context. In: N. Talaván, E. Martín Monje and F. Palazón Romero (eds.), *Technological Innovation in the Teaching and Processing of LSPs: Proceedings of TISLID' 10* Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 23-40.
- Barton, D., Burkart, J., Sever, C. (2010). *The Business English Teacher*. Peaslake: Delta Publishing.
- Day, J., Krzanowski, M. (2011). *Teaching English for Specific Purposes: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Donna, S. (2000). *Teach Business English*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Dudley-Evans, T. (1984). The team teaching of writing skills. In: R. Williams, J. M. Swales and J. Kirkman (eds.), *Common Ground: Shared Interests in ESP and Communication Skills*. Oxford: Pergamon Press, 127-134.
- Dudley-Evans, T., St John, M. J. (1998). *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Džinkić, O., Milutinović, J. (2018). Ideje konstruktivizma u savremenoj školskoj praksi. *Zbornik Odseka za pedagogiju*, 27, 129-149.
- Đorđević, J. (2013). Računar i nastavi engleskog jezika struke kao sredstvo podsticanja unutrašnje motivacije studenata. U: N. Silaški i T. Đurović (ur.), *Aktuelne teme engleskog jezika nauke i struke u Srbiji*. Beograd: Ekonomski fakultet Univerziteta u Beogradu, 277-287.
- Đurović, T., Silaški, N. (2014). Motivacija studenata ekonomije u nastavi engleskog jezika struke. U: B. Radić-Bojanić (ur.), *Afektivna dimenzija u nastavi engleskog jezika. Tematski zbornik radova*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 162-181.
- Ellis, M., Johnson, Ch. (1994). *Teaching Business English*. Oxford: Oxford University Press.
- Frendo, E. (2005). *How to Teach Business English*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Glušac, T. (2012). *Report on the survey of Professional Development for English Language Teachers in Serbia*. Neobjavljeno istraživanje sprovedeno za Britanski savet u Beogradu.
- Hutchinson, T., Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes. A Learning - Centred Approach to ESP*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ignjačević, A. (2012). *Strani jezik u funkciji struke: nastava i učenje*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Kóris, R. (2015). *Business English Teacher Competencies: A Mixed-Method Study of the Required Competencies of Business English Teachers for Running In-company Business English Courses at Multinational Companies in Hungary*. PhD thesis. Budapest: Doctoral School of Education, Eötvös Loránd University.
- Krsmanović, A. (2018). Individualne razlike u učenju engleskog jezika kod studenata nefiloloških studija u Srbiji. *Nastava i vaspitanje* 2, 327-340.
- Petrić, R. (2006). *Rečnik reforme obrazovanja*. Novi Sad: Platoneum, Misao, Pedagoški zavod Vojvodine.
- Radojičić, S. (2007). Uloga stavova i motivacije u učenju engleskog jezika na primeru studenata PMF. *Primenjena lingvistika* 8, 328-337.
- Radulović, L. (2011). *Obrazovanje nastavnika za refleksivnu praksu*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Selvi, K. (2010). Teachers' competencies. *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 7(1), 167-175.
- Suzić, R. (2015). *Jezička anksioznost i uspešnost učenja engleskog jezika u višim razredima osnovnih škola*. Neobjavljena doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu.
- Vidaković, M. (2016). *Nov model stručnog usavršavanja profesora poslovnog engleskog jezika u Srbiji: teorijski, metodološki i praktični aspekti*. Neobjavljena doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu.
- Vidaković, M. (2018). Stručno usvršavanje profesora poslovnog engleskog jezika - perspektiva profesora. *Nastava i vaspitanje* 2, 311-326.
- Zindović-Vukadinović, G. (2010). Kritički osvrt na profesionalni razvoj nastavnika. U: N. Polovina i J. Pavlović (prir.), *Teorija i praksa profesionalnog razvoja nastavnika*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja, 85-102.
- Xie, Q. (2016). Investigating non-English major undergraduates' needs and perceptions of Business English teaching in a Chinese university. *The Asian Journal of Applied Linguistics* 3 (2), 185-198.

BUSINESS ENGLISH COURSES – STUDENT PERSPECTIVE AND IMPLICATIONS FOR PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF TEACHERS

Summary

This paper looked at Business English (BE) courses from the perspective of students at institutions of higher education in Serbia. It examined student attitudes towards general characteristics of courses, and roles and competencies of teachers. The aim was to gain guidelines that would contribute to the improvement of professional

development of BE teachers in tertiary education. The sample comprised 120 students who completed a questionnaire. Quantitative and qualitative methods were employed in the analysis of data.

The study findings are mostly in line with contemporary research. Students share the contemporary view of education with regard to integration of global topics and information and communication technologies (ICT) into teaching. They highly value teachers' efforts to create supportive atmosphere and establish good communication with students. They want teachers to offer interesting, authentic content that encourages interaction. However, respondents are of the opinion that BE teachers should have a high level of expertise in subject fields, which is partially in disagreement with contemporary view of teachers' knowledge offered in LSP literature, and perceive teachers as knowledge suppliers, which reflects a traditional approach. Based on the findings, the conclusion is that professional development programmes should help BE teachers strengthen communication, ICT, social and cultural, and field competencies and equip them with knowledge to encourage student motivation and autonomy.

Keywords: Business English learner, Business English course, Business English teacher, professional development

Mirna Vidaković
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Ekonomski fakultet u Subotici
vidakovicm@ef.uns.ac.rs

Upitnik za polaznike poslovnog engleskog jezika

* Obavezno pitanje

1. Pol ispitanika*
 - a. Muški
 - b. Ženski
 2. Koliko imate godina? (Upišite tačan broj)*
 3. Koliko godina učite poslovni engleski jezik? (Upišite tačan broj) *
 4. Koji su Vaši razlozi za pohađanje kursa poslovnog engleskog jezika?*
(Mogućnost davanja više odgovora.)
 - a. Poslovni engleski jezik je deo školskog plana i programa.
 - b. Poslovni engleski jezik učim jer želim da unapredim svoja znanja i veštine iz te oblasti.
 - c. Poslovni engleski jezik učim jer želim da položim međunarodni ispit (BEC, LCCI English for Business itd.).
 - d. Poslovni engleski jezik učim jer smatram da će mi pomoći u pronalaženju posla, dobijanju unapređenja i sl.
 - e. Ostalo:
 5. U kojoj meri se slažete sa navedenim stavovima?*
- Molim Vas da za svaku stavku odaberete odgovor.

	Ne slažem se uopšte.	Ne slažem se.	Niti se slažem, niti se ne slažem.	Slažem se.	Slažem se u potpunosti.
Nastavnik poslovnog engleskog jezika treba odlično da poznaje stručnu disciplinu s kojom je engleski jezik u vezi.					
Smatran da na časovima, u sklopu stručne tematike, treba da se bavimo i opštim globalnim pitanjima: kultura, društvo, zaštita životne sredine, informacione tehnologije i sl.).					

Nastavnik treba da bude upoznat sa načinima korišćenja informaciono-komunikacionih tehnologija u nastavi.

Smatram da nastavnik treba da nam prenosi znanje, a ne da očekuje od nas da pratimo njegova uputstva i smernice i sami iznalazimo rešenja.

6. Da li imate neki komentar u vezi sa prethodnim pitanjem?

Ovde možete da obrazložite Vaše stavove u vezi sa stavkama iz prethodnog pitanja (npr. zašto se sa nekom idejom slažete ili ne slažete).

7. U kojoj meri Vam je sledeće važno u nastavi poslovnog engleskog jezika? *

(Molim Vas da za svaku stavku odaberete odgovor.)

	Uopšte nije važno.	Od male je važnosti.	Niti je važno, niti je nevažno.	Važno je.	Od velike je važnosti.
Relevantan i kvalitetan sadržaj.					
Dobra komunikacija i korektan odnos sa nastavnikom.					
Dobra komunikacija i saradnja sa drugim polaznicima u grupi.					
Dobra ocena na testu/uspešno položen ispit.					
Zanimljivo i kreativno osmišljen čas.					
Opuštena atmosfera na časovima.					
Upotreba informaciono-komunikacionih tehnologija u nastavi (kompjuteri, mobilni telefoni, internet).					
Aktivno učestvovanje u aktivnostima, puno interakcije.					
Pružanje podrške od strane nastavnika.					
Zainteresovanost i entuzijazam nastavnika.					

8. Da li imate neki komentar u vezi sa prethodnim pitanjem?

Ovde možete da obrazložite Vaše stavove u vezi sa prethodnim pitanjem (npr. zašto Vam je nešto od gore navedenih ideja važno, odnosno nevažno), ili dodate neka Vaša zapažanja u vezi sa onim što Vas motiviše ili što smatrate važnim u nastavi poslovnog engleskog jezika.

9. Na koji način smatrate da se časovi poslovnog engleskog jezika mogu poboljšati?*

IMA LI PREVOĐENJE SVOJE MESTO U NASTAVI STRANIH JEZIKA?

Ustaljena je praksa u nastavi stranih jezika da upotreba maternjeg jezika (L1), a samim tim i prevođenja kao aspekta upotrebe L1, bude svedena na minimum. Cilj ovog rada je da ukaže kako, počevši od poslednjih decenija XX veka, stavovi o svrsishodnosti prevođenja u nastavi stranih jezika više nisu tako rigidni u jednom delu stručne javnosti. Primenom deskriptivne metode, u prvom delu rada osvrćemo se na uvrežena mišljenja metodičara i lingvista o prevođenju u nastavi stranih jezika. Potom iznosimo nova saznanja u vezi sa ovom problematikom i navodimo rezultate nekih istraživanja koji govore u prilog upotrebe određenih aspekata prevođenja u nastavi stranih jezika. U završnom delu rada fokusiramo se na ulogu prevođenja kao dodatnog sredstva u nastavi stranog jezika struke. Istraživanje sprovedeno među studentima Učiteljskog fakulteta u Beogradu 2016/17. godine pokazalo je da većina studenata ima teškoće u učenju kako opšteg, tako i akademskog vokabulara ne engleskom jeziku. Autori ovog rada smatraju da prevođenje može biti jedan od načina da se ovaj problem prevaziđe.

Ključne reči: prevođenje, nastava stranih jezika, nastava stranog jezika struke.

1. UVOD

Iako u današnjoj nastavi engleskog jezika kao stranog preovlađuju pristupi u kojima se upotreba L1 potiskuje, ne može se reći da je L1 potpuno isključen ili nepotreban. Naime, opravdano odbacivanje gramatičko-prevodnog metoda, koji se snažno oslanjao na prevođenje tekstova, ne znači da je upotreba prevoda u nastavi stranog jezika isključena. U nastavi prema ovom metodu često se ocenjivalo da li prevod zadovoljava prevashodno estetske kriterijume, pri čemu su se obilato koristili književni tekstovi. Osim toga, koristilo se i prevođenje kao način objašnjavanja i provere poznavanja leksike, a ova vrsta prevođenja je i danas zastupljena u nastavi, s tim da se u savremenoj metodici svodi samo na neophodnu meru. Konačno, prevođenje se koristilo i kao tehnika kojom se proveravalo da li je učenik savladao gramatičke strukture i leksiku koji mogu predstavljati teškoću usled razlika između L1 i L2, odstupanja od pravila u određenoj strukturi i slično.

Kirsten Malmkjer (Malmkjær 1998: 6) navodi da se negativni stavovi prema prevođenju u nastavi stranih jezika svode na nekoliko ključnih zamerki: a) učenici se u toku prevođenja fokusiraju na pisanje i čitanje, te prevođenje ne doprinosi razvijanju svih produktivnih jezičkih veština; b) prevođenje dovodi do negativnog transfera između L1 i L2; c) budući da učenici samostalno prevode zadate tekstove ili delove tekstova, prevođenje nije komunikativna aktivnost.

Džeremi Harmer, jedan od autoriteta za metodiku nastave engleskog jezika, (Harmer 2007: 133-134) navodi prednosti i mane upotrebe L1 i L2 u nastavi. Harmer na istom mestu kao jednu od prednosti navodi poređenje razlika između L1 i L2, što je svakako bitno na polju leksike. Ovaj autor (Harmer 2007: 242) čak i spominje da je dobar dvojezični rečnik važan za efikasno učenje jezika, što ponovo ukazuje na činjenicu da je L1 koristan u učenju stranog jezika, a već ovde se vidi da se L1 koristi u funkciji prevođenja. Osim u ova dva navoda, Harmer na više mesta u pomenutom delu eksplicitno spominje prevođenje i ne isključuje ga pri objašnjavanju vokabulara niti gramatičkih konstrukcija. Slične stavove ima i Skrivener (Skrivener 2011: 189), koji prevođenje navodi i kao jedan od načina za objašnjavanje leksike. I Skrivener na više mesta spominje prevođenje u nastavi i ne odbacuje ga kao nepotrebno. Za oba autora zajedničko je da se zalažu za maksimalnu upotrebu engleskog u nastavi i da upotrebu L1 svode na razumnu meru.

2. STAVOVI O PREVOĐENJU U NASTAVI STRANIH JEZIKA

Prema mišljenju nekih lingvista i stručnjaka za metodiku nastave (Duff 1989; Harmer 2007; Leonardi 2010; Cook 2010), uprkos svim nastojanjima da se prevođenje ne koristi na času stranog jezika, ono je ipak prisutno jer učenici nesvesno prevode sa jednog jezika na drugi, pogotovo one jezičke segmente koje smatraju teškim za savlađivanje. Kuk (Cook 2010: 129-134) smatra da su učenici na nižim nivoima učenja stranih jezika naročito skloni tzv. mentalnom prevođenju, jer im ono olakšava učestvovanje u komunikaciji na času, ali dodaje da ga koriste i učenici na višim nivoima jezičkog znanja, samo u drugačije svrhe – da sebi razjasne tanane gramatičke, leksičke, frazeološke ili sintaksičke finese koje postoje u L2.

Prema R. Popović (Popović 2001: 3), nema valjanog razloga da se prevođenje u razumnoj meri ne koristi u nastavi stranih jezika, jer je ono u različitim oblicima stalno prisutno u svakodnevnom životu (npr. učenici van nastave prevode u sebi natpise i obaveštenja koje vide na stranom jeziku, pomažu prijateljima ili rođacima koji ne znaju neki strani jezik tako što im prevode pisma i razna uputstva, itd.).

U praksi smo, nažalost, često svedoci pogrešne primene veštine prevođenja u nastavi stranih jezika. Tradicionalni gramatičko-prevodni metod teško napušta školske okvire i na početku 21. veka. Na osnovu skorijeg istraživanja (Janković 2016: 103) vidi se da je u nastavi engleskog jezika, u populaciji od 213 ispitanika tek upisanih na fakultet, na uštrb razvoja komunikativnih veština, prevođenje činilo vrlo učestalu tehniku rada na času kod većine bivših maturanata. Za čak 59% ispitanika prevođenje je predstavljalo redovnu tehniku obrade teksta, kod dodatnih 25% ispitanika povremenu tehniku, a samo 16% se prevođenjem u ove svrhe služilo retko ili nikad. Slično tome, tokom provera znanja i ocenjivanja, čitanjem i prevodom bavilo se redovno 56% ispitanika, ponekad 18%, retko 11%, a nikad 15% učenika. Istraživanje sprovedeno paralelno u tri institucije (Janković, Tomović, Aleksić 2018: 20) na osnovu identične ankete ukazuje na slično stanje stvari. Od ukupno 344 ispitanika, kod obrade teksta prevođenjem se služilo 39% ispitanika redovno, 35% njih ponekad, 20% retko, a 6% nikad. Na skali od 1 (nevažno) do 5 (najvažnije), kao element provere znanja, prevođenje je (uz čitanje teksta) dobilo kategoriju 5 kod 33% učenika, kategoriju 4 kod 29% učenika, kategoriju 3 kod 21%, kategoriju 2 kod 12%, a kategoriju 1 kod 4% ispitanika, dok za 1% učenika nije dat odgovor. Korišćeno u ovakve svrhe, prevođenje nema adekvatnu primenu u nastavi.

U stručnoj javnosti sve je veći broj zagovornika teze da prevođenje, ako se koristi na pravi način u učionici, uključuje sve četiri jezičke veštine (npr. Leonardi 2010; Duff 1989; Butzkamm and Caldwell 2009; Pym i dr. 2013). Na primer, ako nastavnik u okviru časa konsolidacije ili obnavljanja gradiva želi da utvrdi da li su učenici zapamtili značenje reči/fraza/idioma koje su obrađivani na prethodnim časovima, može da odvoji deo tog časa za prevođenje sa L2 na L1 pažljivo odabranog ili osmišljenog kratkog teksta koji sadrži upravo te elemente. Kada učenici završe sa individualnim prevođenjem teksta (što podrazumeva čitanje i razumevanje pročitano na L2), u paru ili grupama čitaju svoje prevode jedni drugima, a potom komentarišu među sobom, isključivo na L2 (govor i slušanje), kvalitet prevoda, poteškoće na koje su nailazili, zašto su se opredelili za određena rešenja, itd. Potom nastavnik daje zadatak da učenici napišu svoje rečenice na L2 koje će sadržati ključne idiome/reči/fraze (pisanje na L2) i da ih pročitaju jedni drugima u okviru parova ili grupa.

Navedeni primer govori u prilog Buckamove i Koldvelove tvrdnje (Butzkamm, Caldwell 2009: 198) da prevođenje kao jedna od tehnika koje se mogu primeniti u okviru časa stranog jezika jeste komunikativna aktivnost, jer učenici komuniciraju na stranom jeziku da bi ustanovili koji prevod je adekvatan, zašto je to tako, itd.

Pored usvajanja/utvrđivanja leksike, prevođenje može biti korisno i za pojašnjavanje i ukazivanje na sintaksičke ili gramatičke razlike, kao i razlike u diskursu, između maternjeg i stranog jezika. Jedna od autorki ovog rada često u praksi koristi prevod kao dodatnu aktivnost da utvrdi da li su studenti shvatili razliku u pogledu redosleda reči u rečenici između srpskog i engleskog jezika. Na primer, pokazalo se da prevod na engleski jezik rečenica poput *Nije juče došao na vreme* ili *Divno je pevala sinoć na koncertu* olakšava studentima da uoče i zapamte razliku u sintaksi engleske i srpske rečenice. Takođe, ista autorka povremeno koristi prevod kratkog teksta ili izolovanih rečenica sa engleskog/na engleski jezik kao što su: *Is there a laboratory on the second floor?*; *Ostavio je ključeve u kolima*; *Kada završim*

fakultet, biću učiteljica u osnovnoj školi, za pojašnjavanje gramatičke kategorije određenog/neodređenog člana u engleskom jeziku koja često predstavlja problem govornicima srpskog jezika koji ovu kategoriju nemaju u svom maternjem jeziku. Razlike u diskursu između L1 i L2 takođe predstavljaju važan segment ovladavanja stranim jezikom. Za lakše uočavanje ovih razlika, studentima ili učenicima možemo dati da prevedu sa engleskog na srpski jezik rečenice poput *Nice to meet you - Drago mi je što smo se upoznali*; *A: Do you mind if I open the window? B: No, of course not. - A: Mogu li da otvorim prozor? B: Da, naravno; Give me a break - Ma, daj*; i slično.

Ukoliko se vratimo objašnjavanju leksike, prevod je u nekim slučajevima najekonomičniji i najefikasniji način da učenik shvati nepoznatu leksemu. Iako se mnoge lekseme mogu objasniti uz pomoć slika, mimike, jednostavne definicije na engleskom, upotrebom u kontekstu, pokazivanjem predmeta koji označavaju i slično, neke se najbolje objašnjavaju upravo prevodjenjem. Na primer, ukoliko je potrebno objasniti imenice kao što su *zander* ('smuđ') ili *maple* ('javor'), definicije ili opisi ovih vrsta na engleskom ne bi mnogo pomogli učenicima. Da prevodjenje može biti korisno u savlađivanju L2, naročito vokabulara, pokazuju i rezultati istraživanja koje su sprovele Lauferova i Girsaijeva (Laufer, Girsai 2008: 1-23) među učenicima srednjih škola u Izraelu. U istraživanju su učestvovala tri grupe učenika, istog uzrasta (16) i nivoa znanja engleskog jezika (B1). U prvoj fazi, u sve tri grupe rađena je obrada identičnog nepoznatog teksta koji je sadržavao određene ključne reči i kolokacije. Provera razumevanja pročitano g rađena je u prve dve grupe putem uobičajenih vežbanja (višečlani izbor, tačno/netačno, itd.), dok su zadaci za treću grupu uključivali i prevodjenje sa L2 na L1 i obrnuto. Potom je učenicima, na istom času, podeljen test čiji je cilj bio da se utvrdi koliko su ključnih reči, kolokacija i njihovih značenja i zapamtili neposredno posle obrade teksta (*immediate recall*). Učenici iz treće grupe (koja je i prevodila novu leksiku) imali su najbolji rezultat. Nedelju dana kasnije, sve grupe su radile ponovo isti test prove re razumevanja pročitano g teksta, a treća grupa je i ovog puta bila najuspešnija.

Rezultati obimnog naučnog istraživanja koje je pod okriljem Direktorata za prevodjenje pri Evropskoj komisiji (*Directorate General for Translation*) sprovedeno među nastavnicima stranih jezika na sva tri nivoa obrazovanja u deset država članica EU, i tri van njenih granica, ukazuju, između ostalog, na sledeće: a) iako prevodjenje kao jedna od aktivnosti u okviru učenja stranih jezika ne postoji u zvaničnim nastavnim planovima i programima ni jedne od država koje su učestvovala u istraživanju, ono se i dalje, i to ne u maloj meri, koristi u nastavi stranih jezika; b) ne postoje čvrsti dokazi da potpuni izostanak prevodjenja, ili njegovo minimalno korišćenje u nastavi, automatski dovode do boljeg savlađivanja L2. S druge strane, utvrđeno je da u nekim državama koje su učestvovala u istraživanju bolje rezultate na testovima poznavanja L2 postižu učenici koji su pohađali nastavu stranog jezika u kojoj je prevodjenje kao dodatna aktivnost često korišćeno; c) prevodjenje može biti i komunikativna aktivnost i, kao takvo, ima svoje mesto u nastavi stranih jezika d) prevodjenje je delotvorno ako se ne koristi kao jedina aktivnost u okviru časa stranog jezika, već u kombinaciji sa drugim metodama (Pym i dr. 2013: 135-138).

Svi autori navedeni u ovom radu koji se zalažu za upotrebu prevodjenja u nastavi stranih jezika slažu se da prevodjenje u učenju stranih jezika može biti svrsishodno samo ako nastavnici, prilikom odabira materijala, vode računa o tome da tekstovi budu primereni uzrastu, znanju stranog jezika i interesovanjima učenika. Pored toga, prednost treba dati autentičnim tekstovima, kako na časovima opšteg stranog jezika, tako i na časovima stranog jezika struke (LSP). Odabrani tekstovi ne smeju da budu predugački (max. 4-5 rečenica), jer prevodjenje ne treba da bude jedina aktivnost u okviru časa. Takođe, tekstovi treba da budu prilagođeni potrebama učenika. U praksi to znači da ako, na primer, želimo da proverimo da li su učenici savladali određenu gramatičku kategoriju, tekst koji smo odabrali za prevod sa L2 na L1 (ili obrnuto), ne sme da sadrži nepotrebno komplikovane reči/fraze/kolokacije, niti treba da bude opterećen formalnim stilom. Na kraju, prevodjenje treba uvek osmisliti tako da podrazumeva rad u parovima ili grupi, kako bi ispunilo svoju komunikacijsku funkciju. Nastavnik u tom slučaju ide od grupe do grupe, ili od para do para, i nadgleda da li učenici koriste L2 sve vreme.

Autori ovog rada smatraju da prevodjenje ima svoje mesto u nastavi stranog jezika struke, i to naročito u pogledu učenja stručnog vokabulara, ali i u savlađivanju akademskog vokabulara na stranom jeziku. Na ovaj poslednji zaključak navode i rezultati istraživanja koje je jedan od autora sproveo 2017. godine na

Učiteljskom fakultetu u Beogradu, a koje je imalo za cilj da se utvrdi nivo poznavanja engleskog vokabulara na akademskom nivou među studentima prve godine (Savić Nenadović, Cvetković 2018: 533-543). U istraživanju su korišćene nasumično odabrane lekseme iz prve tri (najfrekventnije reči u akademskom engleskom jeziku) od ukupno deset grupa leksema iz najpoznatije liste akademskog vokabulara na engleskom jeziku koju je sačinila dr Averil Kokshed (Coxhead 2000: 228). Prema rezultatima istraživanja, više od polovine studenata ima teškoće u savlađivanju akademskog vokabulara. Imajući to u vidu, treba proveriti da li će uvođenjem kontrolisanih vežbi prevođenja u nastavu engleskog jezika na fakultetu taj procenat biti smanjen, što će svakako biti predmet našeg istraživanja u skorijoj budućnosti.

3. MESTO PREVOĐENJA U NASTAVI STRANOG JEZIKA STRUKE

Obrazovni kontekst koji veoma pogoduje primeni prevođenja jeste nastava jezika struke. Kako bi se osposobili za bavljenje određenim poslovima u profesionalnom okruženju, budući stručnjaci moraju da ovladaju ne samo pojmovima specifičnim za datu oblast poslovanja, standardnim i žargonskim izrazima (npr. *motorcycle* : *bike*) i gramatičkim strukturama karakterističnim za njihov stručni registar, već i njihovom primenom u komunikaciji. Nastava jezika struke podrazumeva da učenici već poznaju, odnosno izučavaju datu struku i da su upoznati sa domaćom termonologijom koja se u njoj koristi. Glavni zadatak nastavnika jezika jeste da učenicima pomogne da ovladaju stranom terminologijom i registrom struke.

Ovladavanje stranom terminologijom struke je dug proces koji zahteva uporan rad kako nastavnika, tako i učenika. Jedna od prepreka u nastavi je laička predstava o stranom jeziku, odnosno o njegovom vokabularu, a to je da učenje vokabulara podseća na tablicu množenja. Mnogi ljudi koji površno poznaju strani jezik smatraju da se reči naprosto „ogledaju” u stranom jeziku, pa da je tako *book* = *knjiga* ili *table* = *sto* itd. Ovakvo poimanje je često učvršćeno i pogrešnom strategijom učenja reči iz dvojezičnog rečnika, premda su za ovo uglavnom krivi nastavnici, koji nisu dovoljno ukazivali na to da se reči uče u kontekstu niti na prednost jednojezičnih rečnika.

Dalje, tokom učenja stranog jezika dolazi i do mešanja sistema maternjeg i stranog jezika, odnosno pojave međujezika kao zasebnog sistema u kome se često dešava da određena gramatička konstrukcija, reč ili kolokacija koju koristi neko ko uči strani jezik zapravo predstavlja kalk sa maternjeg jezika (npr. **strong rain* umesto *heavy rain*). Osim ovih, manje ili više subjektivnih prepreka koje se mogu korigovati, problem predstavlja i sama priroda leksema. Većina leksema je polisemična, pa je stoga i stručnjacima nekada teško da odrede formalne korespondente, odnosno prevodne ekvivalente. Tako, na primer, reč *education* može da se prevede kao *obrazovanje*, *pedagogija*, *edukacija*, ali bez minimalnog konteksta ne možemo utvrditi konkretno značenje.

Zatim, problem može predstavljati i nedostatak odgovarajućeg termina u maternjem jeziku učenika usled nepostojanja odgovarajućeg pojma ili nekompatibilnosti terminoloških sistema dva jezika. Tako, na primer, britanski pravni sistem poznaje dve vrste advokata, *solicitor* i *barrister*, koji imaju različita ovlašćenja, dužnosti i procedure za zastupanje klijenata, dok domaći pravni sistem ne prepoznaje tu razliku i ne poseduje odgovarajuće termine.

Usled nedovoljnog poznavanja stručne terminologije maternjeg i stranog jezika često se javljaju terminološki sinonimi ili novi termini koji predstavljaju ono što Prčić (2005: 23) naziva anglosrpskim jezikom. Ovo je veoma česta pojava u poslovnom jeziku, bankarstvu, ekonomiji, računarskoj terminologiji itd, pa se zato npr. neka zanimanja sada imenuju anglicizmima, o čemu svedoče PR (pi-ar) ili HR menadžer, odnosno menadžer za ljudske resurse.

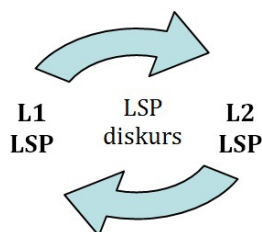
Na osnovu dugogodišnjeg iskustva u nastavnoj, kao i korporativnoj i akademskoj prevodilačkoj praksi, Janković (2011: 77-80) prepoznaje pet ključnih funkcija stranog jezika struke, u koje spadaju: prevodilačka funkcija, tri instruktivne funkcije (obrazovna, razvojna i uskostručna) i komunikativna funkcija.

Funkcije stranog jezika struke	Prevodilačka funkcija	Instruktivne funkcije			Komunikativna funkcija
		Obrazovna	Razvojna	Uskostručna	
Nosilac ili izvor jezika struke:	- stručni prevodilac - filolog	nastavnik stranog jezika (struke)	stručni predavač po pozivu	ovlašćeni stručni instruktor	- tehnički uredaji - elektronski mediji - štampani materijali - centri uslužnih delatnosti - saradnici - sagovornici...
Ciljna grupa:	- učesnici pregovora - polaznici naučnih i stručnih skupova - TV gledaoci - takmičari - korisnici pravne pomoći...	učenici i studenti	drugi stručnjaci iz iste oblasti	zaposlena lica na obuci	- fizička lica - publika u dvorani - šira javnost - drugi saradnici - sagovornici...
Mesto dešavanja:	- sale za sastanke - kongresne dvorane - TV studiji - takmičarski ambijent - sudnice...	- učionice - amfiteatri	- kongresne dvorane - obrazovni centri	- poslovne prostorije kompanija i institucija - centri za obuku	- neformalna sredina - radni prostor - otvoren prostor
Kontekst:	stručna pomoć i posredovanje	nastava jezika (struke)	stručno usavršavanje	stručna obuka	uzgredni kontakt sa jezikom struke

Slika 1 Mesto prevođenja u oblasti jezika struke (Janković 2011: 80)

Ovladavanje stranim jezikom struke započinje upravo kroz instruktivnu funkciju u školskom okruženju. Prevodilačka i komunikativna funkcija stranog jezika struke vezuju se za njegovu primenu u praksi. Srednje stručne škole pružaju osnove obrazovanja za razna zanimanja, te je uobičajeno i logično da u okviru nastave stranog jezika učenici nauče i ključnu stručnu terminologiju, uz povremenu primenu prevođenja. Produbljivanje znanja nastavlja se obično, mada ne i nužno, tokom akademskih studija, gde nastava stranog jezika struke poprima još veći značaj, jer studente temeljnije i kvalitetnije uvodi u oblast njihovog budućeg zanimanja. Razvoj pojedinaca nastavlja se i dalje u obliku skupova i obuka za profesionalno usavršavanje, uz oslanjanje na jezik struke, koji konkretnu primenu doživljava u okviru uskostručnih polja delatnosti nakon njihovog zapošljavanja. Uz to, u velikom broju slučajeva, oni su u radu upućeni na komunikaciju sa izvornim i stranim govornicima L2 i upotrebu naučnih i stručnih materijala dostupnih putem različitih medija. Ukoliko se njihov instruktivni razvoj u razumnoj meri oslanjao i na obostrano prevođenje radi adekvatnog imenovanja stručnih pojmova, pravilnog tumačenja ili formulisanja složenih tekstualnih sadržaja i efikasne komunikacije sa stranim kolegama, rezultati će svakako biti bolji nego u slučaju da je prevođenje u potpunosti izostalo.

Pristup prevođenju u nastavi najčešće se kreće u smeru L2 → L1. Međutim, za osposobljavanje budućih stručnjaka jednako je važno da se uči i u smeru L1 → L2, čime se, adekvatnom primenom veštine prevođenja, stvara pozitivan transfer između dva jezika. Na ovaj način, prenošenje znanja iz jedne sfere kognicije u drugu predstavlja pragmatičan i opravdan pristup učenju, jer u praksi (npr. tokom stručnih sastanaka, pregovora ili obuka) komunikacija između govornika dva različita jezika nikada ne ide samo u jednom smeru, već je obostrana.



Slika 2 Diskurs jezika struke (Janković 2011: 79)

Primenom prevođenja se kod učenika/studenata ujedno razvija navika da integrišu znanja stečena u stručnim predmetima sa nastavom stranog jezika i omogućava da ona postanu sastavni deo njihovog sveukupnog korpusa znanja. Ovladavanje stranim jezikom struke neretko upućuje i na celoživotno učenje, jer paralelna primena L1 i L2 za mnoge predstavlja neminovnost kada nakon izlaska iz škole zakorače u radni ambijent. Povezivanje znanja iz različitih oblasti uz pomoć dva ili više jezika pozitivno utiče ne samo na akademsko postignuće učenika, već i na njihov kognitivni razvoj, jer se strani jezik ne uči *per se*, već radi njegove konkretne primene u profesionalnoj praksi i sveobuhvatnog usavršavanja na ličnom i stručnom planu. Time se razvija i dragoceni osećaj samopouzdanja za rad u određenoj profesiji. Kroz školu se, u slučaju pravilne i smislene primene veštine i tehnika prevođenja, učenici navikavaju na adekvatno razmišljanje u oblasti struke, čime se blagovremeno priprema teren i znatno olakšava njihovo ovladavanje složenom materijom za budući rad u struci.

Mogućnosti za zapošljavanje i dalje stručno usavršavanje sigurno su daleko veće za one koji su već solidno upućeni u jezik struke i na L1 i na L2 od onih koji to nisu. To potvrđuju i brojni oglasi iz dnevne štampe i sa interneta. Kada se zaposle, oni koji dobro vladaju stručnom materijom na oba jezika imaju višestruke mogućnosti, kao što su: a) korišćenje stručne literature i komunikacija sa kolegama iz inostranstva; b) uključivanje u programe stručnog usavršavanja na engleskom/stranom jeziku radi primene novih znanja u praksi; c) vođenje pregovora i sprovođenje prodaje i nabavke opreme i usluga za matičnu ustanovu; d) potpisivanje ugovora i produbljivanje međunarodne saradnje; e) prenošenje stručnih znanja drugima zahvaljujući poznavanju L2 ili putem L2; f) brže napredovanje u karijeri.

Jedan broj posebno obučених ljudi, najčešće (mada ne isključivo) stručnjaka za strani jezik, baviće se stručnim prevođenjem za potrebe određenih ustanova, bilo u svojstvu njihovih stalno zaposlenih, honorarno angažovanih saradnika ili zaposlenih u prevodilačkim agencijama i sl. Ovladavanje materijom za profesionalno bavljenje usmenim i pisanim prevođenjem u određenoj struci iziskuje vreme i postupno se razvija. Potrebni su najpre meseci, a potom i godine rada u specifičnoj oblasti poslovanja ili nauke (neretko i u više njih) da bi prevodilac stekao dovoljno iskustva kako bi zadatke prevođenja obavljao bez prevelikog napora i stresa, naročito kada je reč o simultanom ili konsekutivnom prevođenju (o čemu, na osnovu ličnog iskustva, mogu da posvedoče i autorke ovog rada). Tokom ovih razvojnih faza akcenat se postepeno prebacuje sa savladavanja kvantuma stručne građe na kvalitet procesa prevođenja i ovladavanje prevodilačkim tehnikama. Jedan proces nikako ne isključuje drugi. Naprotiv, oni se odvijaju paralelno, što dodatno potvrđuje težinu ovladavanja veštinom stručnog prevođenja. Neretko se događa da se poslovni razgovori ili profesionalno usavršavanje odvijaju bez prisustva kvalifikovanih prevodilaca, te je stoga stručna obučенost zaposlenih za upotrebu L2, kao i njihova veština paralelnog komuniciranja na L1 i L2 od izuzetno velikog značaja kako za pojedinca i firmu/ustanovu koju predstavlja, tako i za sam poslovni proces. Ništa manje bitan nije ni utisak koji pred stranim partnerima ostavlja pregovarač, koji tom prilikom predstavlja i sopstvenu zemlju, pa i kulturu iz koje dolazi. Istog mišljenja je i Leonardijeva (Leonardi 2009: 139-140), koja prevođenje u nastavi engleskog jezika struke smatra važnim ne samo sa pedagoškog aspekta, već i sa kulturološkog stanovišta, naročito u smislu njegove primene u poslovnom okruženju. Štaviše, paralelna upotreba L1 i L2 u nastavi jezika struke ponekad je od životnog značaja za etničke grupe koje žive i rade izvan svog primarnog govornog područja. Programi bilingvalne nastave za odrasle, posebno osmišljene da im se pomogne u pronalaženju odgovarajućeg zaposlenja (Donahue 1998: 219), teško se mogu zamisliti bez upotrebe prevoda u učionici.

Prvi koraci u razvijanju uskostručnih znanja i veština postižu se upravo u školskoj, a unapređuju u akademskoj nastavi stranog jezika struke (Savić Nenadović, 2018: 79), sa prevođenjem kao neizostavnim elementom obrazovnog rada. Upravo iz tih razloga neophodno je već tokom srednjoškolskog i akademskog obrazovanja budućih stručnjaka za razne oblasti poslovanja u okviru nastave L2 mladima pružiti osnovna znanja iz date oblasti, opremiti ih solidnim fondom prepoznatljivih stručnih termina i izraza i kod njih razviti veštine povezivanja elemenata dva jezika. Da bi to bilo moguće, prevođenje mora naći svoje mesto u nastavi jezika struke. Pri tome, učenike treba uputiti da se čuvaju bukvalnih prevoda, naročito u sintaksičkom smislu, i da se oslanjaju na smisljeno prevođenje u duhu L1 ili L2, uz neizbežno učenje 'napamet' određenog broja pojmova, izraza i fraza i svest o postojanju kalkova i lažnih

parova. U suprotnom, učenik neće znati da se zglobni autobus stručno naziva *articulated bus*, ili žargonski *bendy bus*, tj. *banana bus*, da se postavnica koja postavlja put vožnje u železničkom saobraćaju naziva *interlocking machine*, da reč *switch* u oblasti industrijske automatizacije označava prekidač, u oblasti telekomunikacija telefonsku centralu, a u oblasti šinskog saobraćaja skretnicu, niti da reč *flange* u mašinstvu označava prirubnicu. Slično tome, bez primene prevoda budući vaspitači, učitelji i nastavnici teško će iza fraze *interaction pattern* prepoznati domaće ‘oblike nastavnog rada’, a još teže će sopstveni idiomatski izraz ‘ruka u testu’ umeti da iskažu bez primene njegovog L2 ekvivalenta *hands-on activities*.

Očigledno, za ovakve pojmove potrebno je najpre imati predznanja u oblasti same struke, ali, kao što su primeri pokazali, to ne znači da upliv znanja dolazi isključivo u smeru L2 → L1. Dragocena znanja iz L1 mogu takođe da se prenesu u nastavu stranog jezika struke i višestruko je obogate. Za buduće bavljenje stručnim poslovima ne samo putem L1, već i putem L2, učenik, student, tj. zaposleno lice nužno mora da ovlada ključnom terminologijom i veštinama paralelnog komuniciranja na dva jezika, u čemu će mu kod uskospecifičnih leksema u vremenski ograničenoj situaciji ponajmanje pomoći tehnika deskripcije, definicije ili traganja za slikom, a ponajviše konkretan prevod stručnih pojmova.

4. ZAKLJUČAK

Prevođenje samo po sebi nije pogrešna tehnika u učenju stranih jezika ako se koristi u ispravne svrhe. Nasuprot učestaloj praksi, ono ne treba da bude dominantan način obrade teksta i provere znanja. To se naročito odnosi na nastavu stranog jezika opštih namena. Prevođenje ima svoje prednosti zbog kojih može efikasno da se kombinuje sa ostalim jezičkim veštinama i pristupima obradi novog gradiva i vrednovanja znanja. U nastavi stranog jezika struke, kao što su pokazali primeri, prevođenje ima dragoceno mesto i čini nužni deo obuke budućih stručnjaka. Ni u tom kontekstu ono ne predstavlja jedini način rada, već u skladu sa principima savremene nastave stranih jezika, jedan od preporučljivih pristupa radu, koji će mlade ljude opremiti znanjima i veštinama potrebnim za sveobuhvatno i kompetentno bavljenje jezikom struke.

LITERATURA

- Butzkamm, W., Caldwell, J.A.W. (2009). *The bilingual reform: a paradigm shift in foreign language teaching*. Tübingen: Narr Studienbücher.
- Cook, G. (2010). *Translation in language teaching: An argument for reassessment*. Oxford: Oxford University Press.
- Coxhead, A. (2000). A new academic word list. *TESOL Quarterly*, 34, 213-238.
- Donahue, T. (1998). Workplace ESL for displaced farm workers. In: *Responses to English for Specific Purposes*, (P. Master, ed.). San José, California: San José State University, 219-223.
- Duff, A. (1989). *Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Harmer, J. (2007). *The Practice of English Language Teaching*. Essex: Pearson Longman.
- Janković, N. (2011). LSP – a life-long challenge. U: *Language for specific purposes: Challenges and prospects*, (A. Ignjačević, D. Đorović, N. Janković, M. Belanov, ur.). Beograd: Društvo za strane jezike i književnosti Srbije, 69-81.
- Janković, N. (2016). *Vrednovanje jezičkih znanja i sposobnosti u nastavi engleskog jezika* (doktorska disertacija), Beograd, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Janković, N., Tomović, N., Aleksić, M. (2018). Principles of assessment and assessment criteria as essentials in educational evaluation. *Book of Abstracts from the 6th international congress of applied linguistics today – language, literature and interdisciplinarity*. Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, 20.
- Laufer, B., Girsai, N. (2008). Form-focused instruction in second language vocabulary learning: A case for contrastive analysis and translation. *Applied Linguistics*, 29(4), 694-716.
- Leonardi, V. (2009). Teaching Business English through Translation. *Journal of Language and Translation*, 10 (1), 139-153.

- Leonardi, V. (2010). *The role of pedagogical translation in second language acquisition: From theory to practice*. Bern: Peter Lang.
- Malmkjær, K. (1998). *Translation and language teaching, language teaching and translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Popović, R. (2001). The place of translation in language teaching. *Bridges* 5, 3-8.
- Prčić, T. (2005). *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.
- Pym, A., Malmkjær, K., Del Mar Gutiérrez Colón-Plana, M. (2013). Translation and language learning: The role of translation in the teaching of languages in the European Union. Preuzeto sa sajta 17.5. 2018. <http://www.termcoord.eu/wp-content/uploads/2013/08/European_Commission.pdf>.
- Savić Nenadović Z., Cvetković M. (2018). Academic vocabulary knowledge among students of the Teacher Education Faculty. U: *Strani jezik struke i profesionalni identitet*, (A. Vujović, S. Šipragić Đokić, M. Paprić, ur.). Beograd: Društvo za strane jezike i književnosti Srbije, 533-543.
- Savić Nenadović, Z. (2018). Translation and Interpretation Techniques in the Context of LSP Instruction. U: *Book of Abstracts from the 3rd International Conference "From Theory to Practice in Language for Specific Purposes"*, (D. Omrčen, V. Cigan, ur.). Zagreb: Udruga nastavnika jezika struke na visokoškolskim ustanovama, 79.
- Scrivener, J. (2011). *Learning teaching*. London: MacMillan.

THE ROLE OF TRANSLATION IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Summary

Given that the use of the mother tongue (L1) is commonly avoided in foreign language teaching, translation as an aspect of L1 usage is also reduced to a minimum, or not used at all, in a foreign language classroom. The aim of this paper is to show that, since the last decade of the 20th century, attitudes towards the role and usefulness of translation as a foreign language learning tool have not been so rigid in one part of the professional public. Using the descriptive method, in the first part of the paper we look at the attitudes of linguists and foreign language methodologists regarding the use of translation in foreign language teaching that prevailed over the course of the previous century. In the second part of the paper, drawing upon professional literature and the examples from teaching practice, we present new attitudes and insights pertaining to this issue and provide the results of the latest research that support the use of translation, or specific aspects of it, in foreign language teaching. The third part of the paper focuses on the role of translation as an additional tool in teaching and learning English for Specific Purposes (ESP). The research conducted among the students of the Teacher Education Faculty in Belgrade during the academic year 2016/17 confirmed that the majority of the students have difficulty in learning and acquiring both professional and academic vocabulary in English. The authors of the paper believe that translation has its place in teaching foreign languages for specific purposes.

Keywords: translation, foreign language teaching, teaching foreign languages for specific purposes.

Zorica Savić Nenadović

Univerzitet u Beogradu, Učiteljski fakultet, Srbija
zorica.savic@uf.bg.ac.rs

Nenad Tomović

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Srbija
nenad.tomovic@fil.bg.ac.rs

Nataša Janković

Univerzitet u Beogradu, Učiteljski fakultet, Srbija
natasa.jankovic@uf.bg.ac.rs

ANALIZA POTREBA INŽENJERA TEHNIČKO-TEHNOLOŠKOG NAUČNOG POLJA KAO INDIKATOR MODIFIKACIJE NASTAVE ENGLESKOG JEZIKA NA TERCIJARNOM NIVOU

Cilj rada je da ispita potrebe zaposlenih inženjera tehnologije i poljoprivrede u vezi sa upotrebom engleskog jezika u inženjerskoj struci, kako bi se izvršilo prilagođavanje plana i programa i obezbedila kvalitetnija nastava engleskog jezika na tercijarnom nivou. Istraživanje je sprovedeno na uzorku od 100 zaposlenih inženjera tehnologije i poljoprivrede, primenom ankete kao metode sakupljanja podataka i upitnika kao mernog instrumenta. Rezultati su pokazali da obe grupe inženjera u velikoj meri koriste engleski jezik za potrebe svog posla, kao i da nivo znanja engleskog jezika utiče na uspešnost bavljenja inženjerskim poslom. Zaposleni inženjeri ističu važnost engleskog jezika struke, sa akcentom na sledećim mikroveštinama: čitanje stručne literature, pisanje naučnih radova, usmena izlaganja radova, predavanja i poslovna komunikacija. U radu se kao pedagoške implikacije navode: modifikovanje nastave u pravcu veće zastupljenosti jezika struke i usvajanja jezičkih mikroveština potrebnih za inženjersku struku, kao i usvajanja kompetencija za korišćenje akademskog diskursa i veština poslovne komunikacije.

Ključne reči: analiza potreba, engleski jezik struke, jezičke veštine, nastavni materijali, pristup učenju zasnovan na zadacima

1. UVOD

Sa razvojem nauke i tehnologije, privrede i trgovine, javlja se sve veća potreba za komunikacijom na međunarodnom nivou, a samim tim i sve veća potreba za učenjem stranih jezika. Kada je u pitanju oblast međunarodnog inženjerstva, tehnike i tehnologije, znanje engleskog jezika se postavilo kao preduslov za uspešno bavljenje ovim oblastima nauke. Ono što je novina u nastavi stranih jezika jeste sve češća potreba polaznika da strani jezik nauče iz vrlo jasno određenog razloga – radi uspešnijeg bavljenja svojom profesijom. Tako su studenti, koji pohađaju nastavni predmet engleskog jezika struke na tercijarnom nivou, najčešće uključeni u akademske, profesionalne ili poslovne zadatke i stoga jezik uče sa vrlo konkretnim ciljem, a to je specifična jezička kompetencija, tj. postizanje „realnih / profesionalnih” ciljeva (Hutchinson & Waters 1987: 19). Zato je izuzetno važno da predavači jezika struke otkriju jezičke ciljeve tj. potrebe polaznika – najčešće korišćene jezičke veštine, specifičnu terminologiju, odgovarajuće jezičke strukture, specifične žanrove kao i osobine stručnog diskursa koji se traže u ciljnim situacijama ili akademskim disciplinama i da utvrde da li postojeći sadržaj kursa jezika struke obučava polaznike u tom pravcu. Kako bi se kreirao adekvatan plan i program i u skladu sa tim izabrao adekvatan nastavni materijal i odgovarajuća metodologija, neophodno je izvršiti *analizu potreba* (eng. *needs analysis*), koja se u literaturi spominje kao prvi korak u organizovanju nastave jezika struke (Chambers 1980; Dudley-Evans & St John 1998; Basturkmen 2010). Ovaj zadatak najčešće je poveren nastavnicima i predavačima stranih jezika, odnosno metodičarima i lingvistima. Međutim, kako bi došli do pravog rešenja i odgovora na prethodno pomenuta pitanja, nastavnici jezika struke vrlo često moraju konsultovati različite izvore, na prvom mestu same studente (polaznike kursa) kao i predstavnike odgovarajuće struke – lekare, ekonomiste, inženjere, pravnike tj. osobe koje jezik struke koriste u konkretnim situacijama za potrebe svog posla (Long 2005; Basturkmen 2010).

2. ANALIZA POTREBA ZA TEHNIČKO-TEHNOLOŠKO NAUČNO POLJE

Kako se u literaturi nastave stranog jezika struke *analiza potreba* definiše kao postupak koji podrazumeva prikupljanje relevantnih informacija vezanih za specifičan jezik i jezičke veštine potrebne za organizovanje nastave stranog jezika određene struke (West 1994; Basturkmen 2010; Flowerdew 2013; Parkinson 2013), ona se smatra ključnim preduslovom za kreiranje odgovarajućeg kurikuluma koji će biti usklađen sa svrhom u koju će određeni profil studenata koristiti jezik u svojoj budućoj profesiji. Pitanja koja se najčešće sreću u literaturi o analizi potreba su: „iz kog razloga određeni polaznici treba da nauče engleski jezik?“, „šta podrazumevamo pod potrebama?“ i „kakvu informaciju bi analiza potreba trebalo da nam prenese?“. Autori Hačinson i Voters (Hutchinson & Waters 1987) objašnjavaju da se pod potrebama podrazumeva sposobnost da razumemo i/ili proizvedemo jezičke karakteristike (obeležja) neke ciljne situacije, na primer: čitanje naučnog članka, pisanje laboratorijskog izveštaja, prezentovanje rezultata na naučnoj konferenciji i slično. Detaljnija analiza potreba zahteva da se napravi razlika između a) *ciljnih potreba* (eng. *target needs*) – šta je potrebno da polaznik uradi u nekoj ciljnoj situaciji i b) *potrebe učenja* (eng. *learning needs*) – šta je potrebno da polaznik uradi da bi naučio. Termin ciljne potrebe je svakako širi pojam koji podrazumeva tri tipa potreba: *obaveze*, *nedostatke* i *želje* (Hutchinson & Waters 1987), i biće korišćen za potrebe ovog rada.

Pored opisane podele analize potreba na ciljne potrebe i potrebe učenja, u literaturi se spominje veliki broj definicija analize potreba. Jedna od najčešće citiranih je i proces identifikacije specifičnog jezika i jezičkih veština određene grupe polaznika (Chambers 1980), kao i zadaci i aktivnosti u kojima će polaznici koristiti engleski jezik – analiza ciljne situacije i objektivnih potreba (Dudley-Evans & St. John 1998). Vremenom se ova definicija menjala i proširivala, pa je u početku analiza potreba imala za cilj da odredi prioritete *jezičke veštine* (čitanje, pisanje, slušanje, govorenje), *situacije i zadatke* (telefonski razgovori, pisanje zapisnika sa sastanaka), a kasnije se proširila na uključivanje *analize nedostataka* (nedostaci ili praznine između onoga što polaznici treba da znaju da bi funkcionisali u ciljnoj situaciji i trenutnog jezičkog znanja polaznika) (West 1997).

Imajući u vidu različite aspekte i faze razvoja analize potreba, ovaj proces, prema Basturkmen (Basturkmen 2010: 19), treba da podrazumeva sledeće aktivnosti:

- analizu ciljne situacije (identifikacija zadataka, aktivnosti i jezičkih veština u kojima će polaznici koristiti engleski jezik i šta bi sve polaznici trebalo da znaju);
- analizu diskursa (opis jezika koji se koristi u spomenutim situacijama);
- analizu trenutne situacije (utvrđivanje onoga šta polaznici znaju a šta ne, i šta mogu ili ne mogu da urade u odnosu na zahteve ciljne situacije);
- analizu faktora polaznika (motivacija polaznika i njihova percepcija potreba);
- analizu nastavnog konteksta (faktori koji se odnose na okruženje u kojem će se kurs odvijati i razmatranje šta realno kurs i predavač mogu da ponude polaznicima).

Ovako sagledana analiza potreba daje jednu kompletniju sliku, tj. sagledavanje situacije iz svih uglova (studenata, predavača stranog jezika struke i stručnjaka iz određene naučne oblasti). Sa ovakvom tezom o analizi potreba slaže se i Long (Long 2005), koji je u velikoj meri kritikovao planove i programe koji su bazirani na pojmovno-funkcionalnim potrebama koji se oslanjaju na intuiciju primenjenih lingvista i predavača engleskog jezika pre nego na stručnjake iz određene oblasti i same studente. Tako je nastao i pristup analizi potreba baziran na zadacima (eng. *task-based needs analysis*), a potom i metodički pristup podučavanja jezika, koji je ukazao na važnost opisa posla, potrebnih zadataka i standarda obavljanja posla koje formulišu stručnjaci iz određene oblasti, pružajući tako mnogo pouzdanije izvore podataka nego što bi to uradili samo lingvisti i predavači stranog jezika.

2.1. Pristup analizi potreba baziran na zadacima

Pristup baziran na zadacima (eng. *task-based language teaching*) ima za cilj da istakne svrhu učenja stranog jezika i da pruži prirodni kontekst tj. okruženje za učenje jezika (Ellis 2003; Izadpanah 2013). Prema Nunan (2004: 35) osnovni principi ovog pristupa jesu:

- izbor sadržaja koji je baziran na analizi potreba,
- naglasak na učenju jezika u ciljnim situacijama,
- korišćenje autentičnog nastavnog materijala u procesu učenja jezika,
- pružanje mogućnosti studentima da se fokusiraju ne samo na strani jezik, već na proces učenja jezika,
- podsticanje iskustva i znanja studenata kao važnog elementa u učenju jezika,
- povezivanje jezičkog znanja u učionici sa konkretnim situacijama na budućem radnom mestu.

Iz navedenih principa vidimo da ovakav metodički pristup u osnovi uzima u obzir jezik i situacije koji studente inženjerskih fakulteta očekuju na budućem radnom mestu i da naglašava praktičnu upotrebu jezika. Zadaci su centralni elementi ovog pristupa jer oni pružaju kontekst koji u fokus stavlja učenje ciljnog jezika. Na ovaj način su studenti podstaknuti i motivisani da korišćenjem postojećeg jezičkog znanja mogu svoje znanje da prilagode potrebama buduće struke (Willis 1997).

Uzimajući u obzir važnost sagledavanja situacije sa aspekta stručnjaka, u ovom slučaju inženjera tehničko-tehnološkog naučnog polja, kao i važnost pristupa baziranog na zadacima, sprovedena je analiza potreba u vezi sa upotrebom engleskog jezika za profesionalne potrebe u ovim stručnim krugovima.

3. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Budući da je predmet ovog rada analiza potreba inženjera tehničko-tehnološkog naučnog polja, glavni ciljevi istraživanju su:

- izvršiti analizu potreba u vezi sa upotrebom engleskog jezika zaposlenih inženjera tehničko-tehnološkog polja za profesionalne potrebe, i
- utvrditi da li postoji statistički značajna razlika između dobijenih rezultata analize potreba inženjera tehnologije i inženjera poljoprivrede.

Istraživanje je obavljeno na uzorku od po 50 zaposlenih inženjera tehnologije i poljoprivrede (ukupno 100 ispitanika), primenom ankete kao metode sakupljanja podataka i upitnika kao mernog instrumenta¹. Korišćeni upitnik za potrebe ovog istraživanja sastojao se od šest demografskih pitanja, koja je trebalo da ispituju polnu i starosnu strukturu uzorka, naziv radnog mesta, užu naučnu oblast kao i dužinu i mesto učenja engleskog jezika. Preostalih osam pitanja je bilo zatvorenog tipa i imali su za cilj da ispituju sledeće varijable:

- učestalost korišćenja engleskog jezika za potrebe posla (pitanja 7 i 8),
- stav o važnosti znanja engleskog jezika radi uspešnijeg obavljanja posla (pitanje 9),
- procena zastupljenosti korišćenja specifičnih jezičkih veština i mikroveština u okviru struke (pitanja 10, 11, 12, 13, i 14)

Ispitanici koji su učestvovali u ovom istraživanju zaposleni su u različitim naučnim i privrednim institucijama. Ispitani inženjeri tehnologije su zaposleni u sledećim institucijama: Tehnološki fakultet, Novi Sad; Institut za prehrambene tehnologije, Novi Sad; Tarket i Sintelon, Bačka Palanka; Industrija mesa Neoplanta, Novi Sad; Perutnina Ptuj – Topiko, Bačka Topola; Alltech, Senta. Drugu grupu ispitanika činili su ispitani inženjeri poljoprivrede zaposleni u sledećim institucijama: Poljoprivredni fakultet,

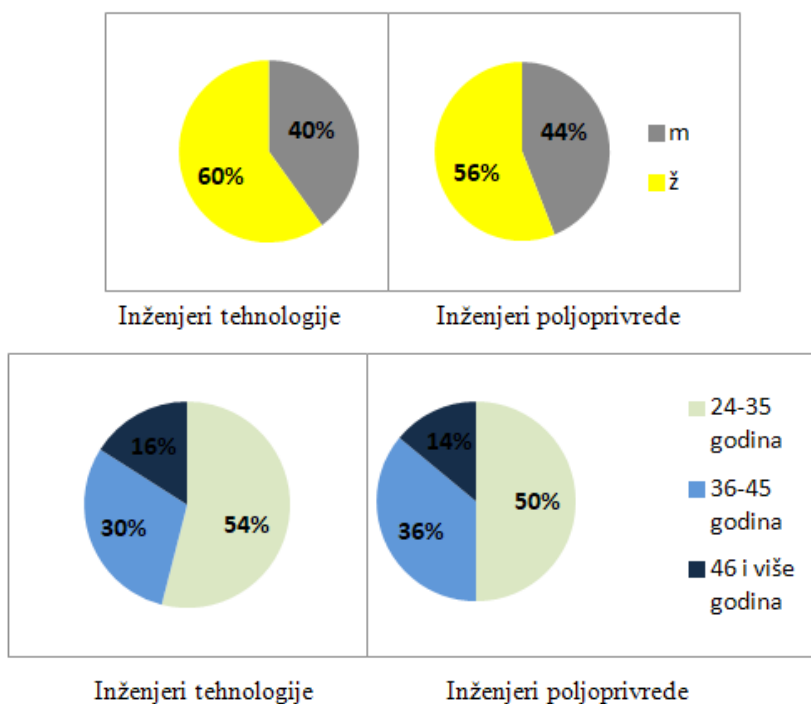
¹ U odeljku Dodatak nalazi se primer Upitnika koji je korišćen za potrebe ovog istraživanja, baziran na Upitniku sačinjenom za potrebe izrade doktorske disertacije (Jerković 2016b).

Novi Sad; Institut za ratarstvo i povrtarstvo / NS seme, Novi Sad; Dunav Soja, Novi Sad; Patent Co, Mišićevo; AgriFerticrop, Subotica; poljoprivredne savetodavne službe.

Rezultati anketa za inženjere tehnologije i poljoprivrede prikazani su objedinjeno u vidu grafika i iskazani numerički procentualno. Takođe, za poređenje raspodela odgovora inženjera tehnologije i poljoprivrede korišćeni su Hi-kvadrat i Fišerov neparametarski test (u slučaju kada je na više od 20% opcija bilo manje od 5 odgovora), gde je statistički značajna razlika potvrđena pomoću p -vrednosti ($p < 0,05$). U slučajevima kada nije postojala statistički značajna razlika između posmatranih grupa p -vrednost nije eksplicitno navođena.

4. ANALIZA REZULTATA I DISKUSIJA

Podaci vezani za polnu strukturu uzorka pokazuju da je raspodela prema polu u velikoj meri ujednačena za obe grupe ispitanika: 60% ženskih i 40% muških ispitanika inženjera tehnologije, i 56% ženskih i 44% muških inženjera poljoprivrede. Vrlo sličnu raspodelu za posmatrane grupe inženjera dobili smo i kada je reč o starosnoj strukturi uzorka: u obe grupe najveći deo čine ispitanici starosne grupe 24-35 godina (54% za inženjere Tehnološkog fakulteta – ITF, i 50% za inženjere Poljoprivrednog fakulteta – IPF²), trećinu ispitanog uzorka čine inženjeri starosne grupe 36-45 godina (30% za ITF i 36% za IPF), dok najmanji udeo ispitanika čine najstariji inženjeri preko 46 godina starosti (16% za ITF i 14% za IPF). Rezultati prva dva pitanja grafički su predstavljani na Slici 1.



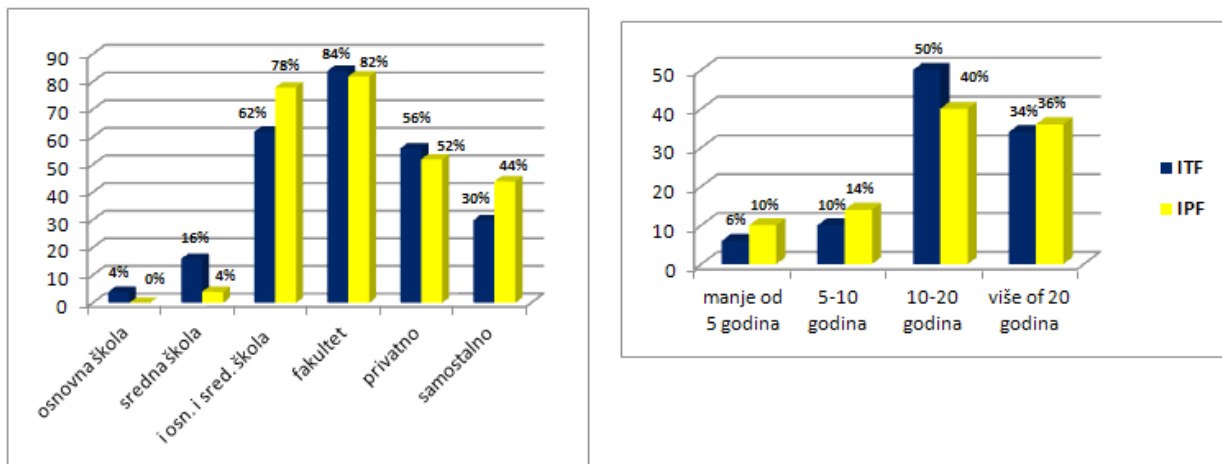
Slika 1 Polna i starosna struktura ispitanog uzorka

Pitanja 3 i 4 iz upitnika, u kojima su ispitanici navodili naziv radnog mesta i užu naučnu oblast, ukazala su nam na postojanje dve grupe institucija u kojima su inženjeri zaposleni – naučno-obrazovne institucije i privredni sektor.

Dobijeni rezultati za demografska pitanja koja su se odnosila na mesto i dužinu učenja engleskog jezika tokom celokupnog školovanja (pitanja 5 i 6) ističu da je najveći broj ispitanika obe grupe engleski

² U daljem tekstu koristeće se skraćenice ITF za inženjere Tehnološkog fakulteta, i IPF za inženjere Poljoprivrednog fakulteta.

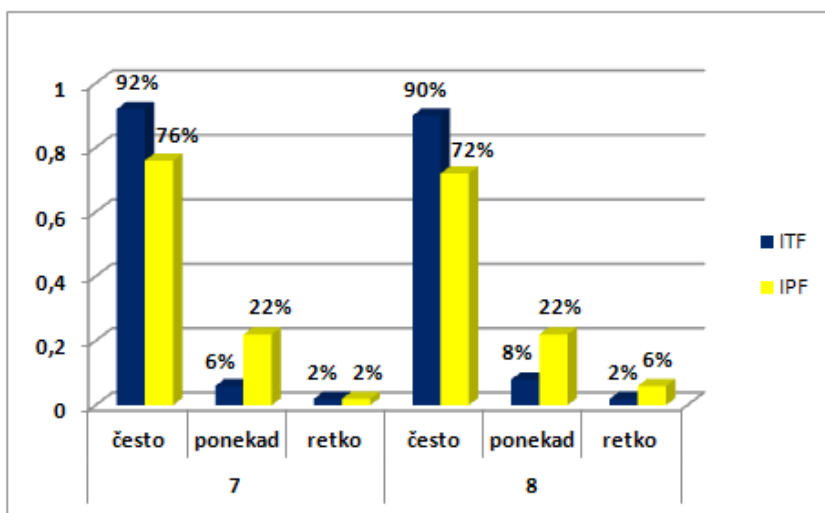
jezik učio tokom osnovne i srednje škole (62% za ITF i 78% za IPF) a potom i na fakultetu (84% za ITF i 82% za IPF), dok je preko 50% inženjera engleski učilo i privatno. Posmatrajući dužinu učenja engleskog jezika, obe grupe ispitanika su u najvećoj meri engleski učile između 10 i 20 godina (50% za ITF i 40% za IPF), dok značajan broj njih ima staž učenja engleskog jezika i duži od 20 godina (34% za ITF i 36% za IPF). Grafički prikazi rezultata za mesto i dužinu učenja dati su na Slici 2.



Slika 2 Mesto i dužina učenja engleskog jezika

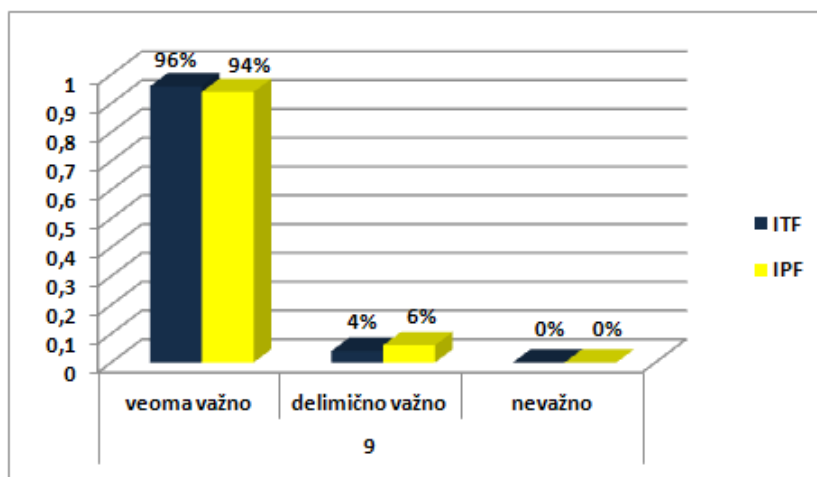
Sagledavši rezultate vezane za demografske podatke ispitanika, uočavamo da je struktura uzorka za dve grupe inženjera vrlo slična, kako sa aspekta polne i starosne strukture ispitanika, tako i kada je reč o dosadašnjem iskustvu u učenju engleskog jezika.

Varijabla kojom smo merili učestalost korišćenja engleskog jezika za potrebe posla analizirana je kroz pitanja 7 (*Koliko često koristite opšti engleski jezik za potrebe svog posla?*) i 8 (*Koliko često koristite stručni engleski jezik za potrebe svog posla?*). Najveći broj inženjera obe grupe navodi da engleski, kako opšti tako i stručni, *često* koristi za potrebe posla (92% i 90% za ITF i 76% i 72% za IPF). Gotovo zanemarljiv procenat obe grupe inženjera engleski koristi *retko* za profesionalne potrebe (2% i 2% za ITF i 2% i 6% za IPF), kao što je predstavljeno na Slici 3.



Slika 3 Učestalost korišćenja opšteg i stručnog engleskog jezika za potrebe posla

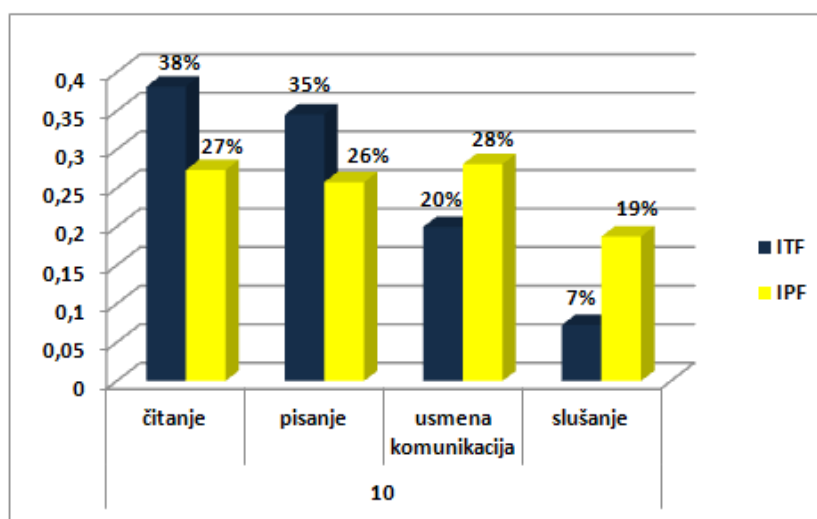
Stav o važnosti znanja engleskog jezika za uspješnije bavljenje poslom utvrdili smo pitanjem 9. Od ponuđenih odgovora da engleski jezik smatraju *veoma važnim*, *delimično važnim* ili *nevažnim*, gotovo svi inženjeri (96% za ITF i 94% za IPF) opredelili su se za prvi odgovor, dok nijedan ispitanik nije ocenio znanje engleskog jezika nevažnim za uspješno bavljenje poslom (Slika 4).



Slika 4 Stav o važnosti znanja engleskog jezika radi uspješnijeg obavljanja posla

Naredni segment upitnika bavio se ispitivanjem zastupljenosti korišćenja specifičnih jezičkih veština i mikroveština u okviru inženjerske struke.

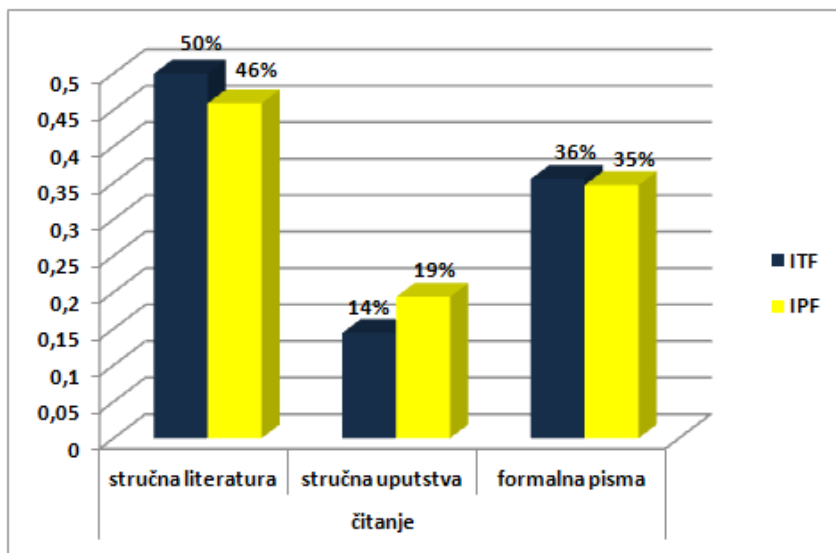
Pitanje 10 pokazalo je da se jezičke veštine čitanja, pisanja i usmene komunikacije kod obe grupe ispitanika učestalije koriste nego veština slušanja (Slika 5), pri čemu inženjeri tehnologije najčešće koriste engleski jezik za čitanje i pisanje, dok inženjeri poljoprivrede gotovo podjednako koriste veštine čitanja, pisanja i veštine usmene komunikacije. Statističkom obradom podataka dobijena je i statistički značajna razlika između potreba za korišćenjem određenih jezičkih veština između inženjera tehnologije i poljoprivrede ($p=0,0114$).



Slika 5 Zastupljenost korišćenja specifičnih jezičkih veština

Na pitanja koja ispituju zastupljenost specifičnih žanrova, odnosno mikroveština, ispitanici su imali mogućnost zaokruživanja jednog ili više odgovora.

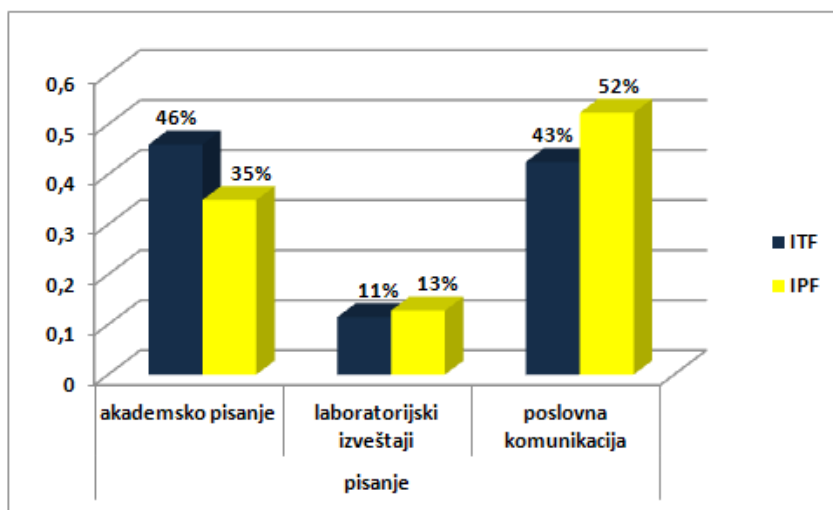
Za jezičku vještinu čitanja, najveći procenat inženjera obe grupe naveo je da im je vještina čitanja najviše potrebna za izučavanje stručne literature (50% za ITF i 46% za IPF), zatim čitanje formalnih pisama, te stručnih uputstava (Slika 6).



Slika 6 Zastupljenost stručnih žanrova u okviru jezičke vještine čitanja

Veoma važna jezička vještina, na osnovu odgovora na pitanje 10, je i vještina pisanja, koju smo detaljnije analizirali u pitanju 12. Dobijeni rezultati ukazuju na postojanje izvesnih razlika između dve grupe ispitanika. Dok su inženjeri tehnologije procenili kao primarno potrebne žanrove akademsko pisanje (46%) i poslovnu komunikaciju (43%), inženjeri poljoprivrede su na prvom mestu istakli potrebu za visokim nivoom kompetencije za poslovnu komunikaciju na engleskom jeziku (52%) a potom važnost akademskog pisanja (35%). Rezultati su grafički predstavljeni na Slici 7.

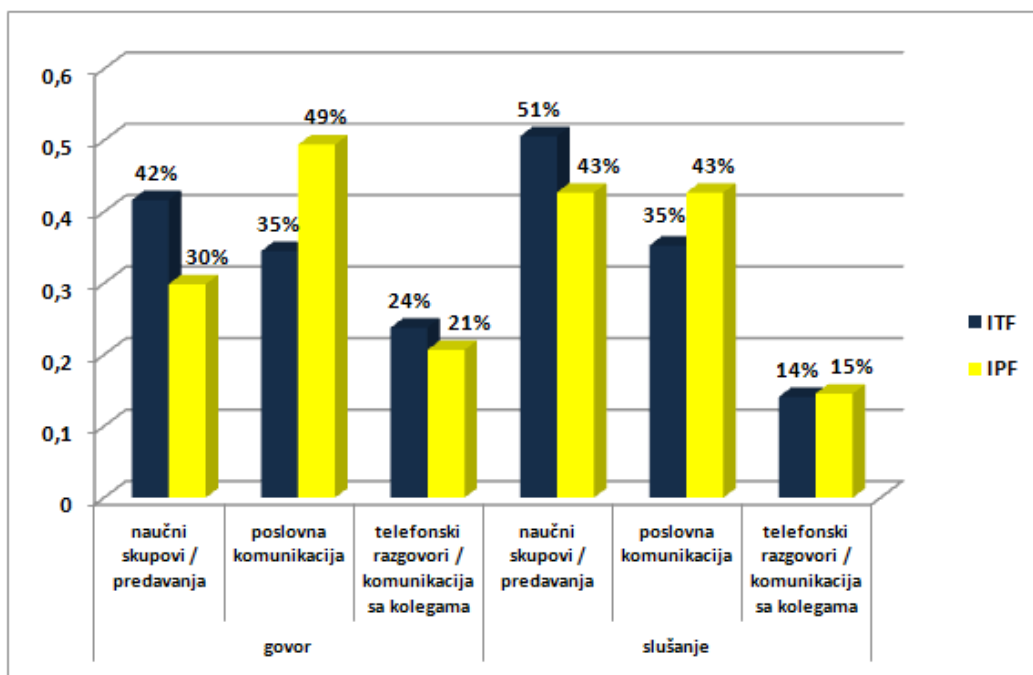
437



Slika 7 Zastupljenost stručnih žanrova u okviru jezičke vještine pisanja

Slična raspodela odgovora dobijena je i za jezičke vještine govora i slušanja (pitanja 13 i 14), kod kojih ponovo primećujemo da inženjeri tehnologije veći značaj pridaju vještinama govora i slušanja u akademskom kontekstu, za razliku od inženjera poljoprivrede kod kojih se ističe potreba za kompeten-

cijama u poslovnoj komunikaciji na engleskom jeziku. Rezultati su predstavljeni na jednom grafikonu (Slika 8) budući da su bili ponuđeni isti odgovori za obe jezičke veštine.



Slika 8 Zastupljenost stručnih žanrova u okviru jezičkih vještina govora i slušanja

Kao što je pokazano rezultatima o potrebnim jezičkim vješinama za inženjere tehničko-tehnološkog naučnog polja, izdvajaju se jezičke vještine čitanja, pisanja i govora (ove vještine čine preko 80% potrebnih vještina kod obe grupe inženjera). Dobijena raspodjela odgovora ukazuje na neophodnost upotrebe kako produktivnih tako i receptivnih jezičkih vještina za profesionalne potrebe. Međutim, poredeći analizirane grupe inženjera videli smo da za profesionalne potrebe inženjeri tehnologije više koriste vještine čitanja i pisanja, dok su inženjerima poljoprivrede u približno istoj meri potrebne i vještine čitanja, pisanja i usmene komunikacije (ITF: 38% – čitanje i 35% – pisanje; IPF: 27% – čitanje, 26% – pisanje i 28% – usmena komunikacija). Navedena razlika je i statistički potvrđena primenom Fišerovog testa ($p=0,0114$). Podatak da inženjeri tehnologije češće koriste engleski jezik za čitanje i pisanje dok su inženjerima poljoprivrede, pored vještina čitanja i pisanja, u približno istoj meri potrebne i vještine usmene komunikacije može se obrazložiti vrstama poslova koje obavljaju inženjeri ove dve struke, pošto posao inženjera tehnologije u većoj meri zahteva naučno-istraživački, laboratorijski rad i rad u pogonima, dok poljoprivredna struka, pored naučno-istraživačkog i laboratorijskog rada, češće podrazumeva i direktan kontakt sa klijentima i saradnicima. Na sličan način mogu se obrazložiti i razlike u rezultatima između dve grupe inženjera kada je reč o potrebama za konkretnim mikrovezšinama u okviru vještina pisanja, slušanja i govora (inženjeri poljoprivrede ističu važnost vještina poslovne komunikacije u istoj meri ili čak više od upotrebe engleskog jezika u akademskom kontekstu) pošto priroda posla i radna mesta ovih inženjera, više nego kod inženjera tehnologije, zahtevaju znanje poslovnog engleskog jezika i vještine poslovne (kako pismene tako i usmene) komunikacije.

U skladu sa ovim saznanjima dobijenih analizom sa aspekta zaposlenih stručnjaka tehničko-tehnološkog polja, predavači engleskog jezika na tercijarnom nivou treba nastavni proces da usaglase sa zahtevima budućih radnih mesta, kako bi buduću inženjeri usvojili upravo one vještine koje će koristiti u profesionalne svrhe. Metodički pristup koji odgovara ovim ciljevima nastave jeste *pristup zasnovan na zadacima* (eng. *task-based teaching*), koji pruža odgovarajući kontekst koji aktivira proces učenja jezika

u ciljnim situacijama. Njegovom primenom studenti su motivisani da svoje znanje prošire i prilagode potrebama budućih radnih mesta.

Konkretni primeri zadataka za veštine čitanja i pisanja mogu biti naučni rad, tehnička uputstva, laboratorijski izveštaj i poslovna korespondencija, kroz koje studenti s jedne strane usvajaju veštine razumevanja pisanog teksta, odnosno veštine pisanja na engleskom jeziku, dok se s druge strane upoznaju sa odgovarajućim naučnim i profesionalnim diskursom i stručnom terminologijom. Za potrebe jezičkih veština govora i slušanja, odgovarajući zadaci obuhvataju stručna predavanja, poslovnu komunikaciju (npr. telefonski razgovori, razgovori preko skajpa) i poslovne debate, koji studente adekvatno osposobljavaju da razviju kompetencije usmenog izražavanja i razumevanja primljene poruke, istovremeno usvajajući veštine prepoznavanja i upotrebe diskursnih markera i stručnu terminologiju potrebnu u profesionalnom okruženju.

U kontekstu diskusije o kompetencijama koje je potrebno usvojiti na tercijarnom nivou kroz učenje stranog jezika struke, važno je istaći i značaj usvajanja englesko-srpskih kontaktnojezičkih kompetencija (Prčić 2013), značajnih kako za same studente tako i za naučnu zajednicu u celini. Englesko-srpske kontaktnojezičke kompetencije definisane su kao vrsta jezičkog znanja koje se odnosi na „važnu upotrebu reči i imenâ iz engleskog jezika u srpskom“ (Prčić 2013: 183). Prčić ističe da nejezički profesionalci (u našem slučaju inženjeri), pre svega istraživači i profesori, čine jednu od kategorija posebnih korisnika jezika koji utiču na formiranje jezičkih navika javnosti, pa tako i načina na koje se elementi iz engleskog jezika (uključujući i stručnu terminologiju) koriste u srpskom jeziku i to na nivou fonologije, morfosintakse, pravopisa, semantike sa pragmatikom i stilistike. Prčić kao najefikasniji metod za usvajanje englesko-srpske kontaktnojezičke kompetencije navodi institucionalni metod, u okviru obrazovnog sistema, ističući značaj upravo časova engleskog kao stranog jezika.

5. ZAKLJUČAK

Analiza potreba smatra se neophodnim korakom pre izrade kursa engleskog jezika struke ili, ukoliko kurs već postoji, pravcem modifikacije postojećeg kursa. Jednom utvrđene potrebe određene grupe polaznika ne moraju ostati nepromenjene jer se sa razvojem nauke i tehnologije menjaju i potrebe za određenim jezičkim veštinama i kompetencijama, tako da je neophodno pratiti promene i u skladu sa njima prilagođavati postojeće kurseve. Sa razvojem globalne komunikacije, nauke i tehnologije nameće se potreba za efikasnim, kratkotrajnim i usko specijalizovanim kursevima koji zadovoljavaju konkretne ciljane potrebe za engleskim jezikom (Harding 2007). Engleski jezik struke sve više se proučava kao posebna grana nauke o jeziku, pri čemu se ističe značaj prilagođavanja kursa konkretnim, specifičnim potrebama polaznika (Hutchinson & Waters 1987; Brindley 1989), što se može primeniti i na engleski jezik za potrebe inženjera tehničko-tehnološkog naučnog polja (Kaewpet 2009; Jerković 2016a). Na ovaj način postiže se veća uspešnost kursa, kao i veća motivacija i samopouzdanje polaznika kursa u korišćenju engleskog jezika kao stranog u ciljnim situacijama.

Rezultati analize potreba dobijeni ovim istraživanjem pokazali su da je za inženjersku profesiju potrebno znanje kako opšteg tako i stručnog engleskog jezika, te da je danas gotovo nemoguće obavljati inženjerski posao bez dodira sa engleskim jezikom bez obzira na sektor zaposlenja. Važan podatak dobijen ovim istraživanjem je i postojanje visoke svesti zaposlenih inženjera o važnosti znanja engleskog jezika radi uspešnijeg obavljanja posla.

Obe grupe ispitanika, i inženjeri tehnologije i inženjeri poljoprivrede, ukazali su na značaj kako produktivnih tako i receptivnih jezičkih veština za potrebe svog posla. Pored toga, u okviru svake jezičke veštine, inženjeri su istakli koje specifične mikroveštine i kompetencije budući inženjeri treba da steknu tokom kursa engleskog jezika na tercijarnom nivou. Pohađajući kurs engleskog jezika u kojem je akcenat stavljen na usvajanje upravo ovih mikroveština i kompetencija, studenti inženjerskih fakulteta će se kroz nastavu upoznati sa situacijama koje ih očekuju na budućim radnim mestima, što je u skladu sa opštim principima pristupa baziranog na zadacima (Nunan 2004; Izadpanah 2013).

Iako su rezultati ovog istraživanja u velikoj meri pokazali sličnost u potrebama između inženjera tehnologije i poljoprivrede, utvrđene su i određene razlike. Dok su inženjerima tehnologije potrebnije jezičke veštine čitanja i pisanja, inženjeri poljoprivrede pored ove dve veštine navode i važnost usmene komunikacije, što je potvrđeno i statističkom analizom. I u okviru pojedinačnih mikroveština nalazimo veliku sličnost u potrebama, posebno vezano za akademski diskurs, ali je za obavljanje poslova inženjera poljoprivrede takođe važna i veština poslovne komunikacije budući da se značajan broj njih zapošljava u privrednom sektoru, što često podrazumeva direktan kontakt na engleskom jeziku sa klijentima i saradnicima.

Pedagoške implikacije ovog rada se prevashodno odnose na modifikovanje postojećih nastavnih planova i programa u pravcu veće zastupljenosti jezika struke, kao i stalnu zastupljenost onih stručnih jezičkih mikroveština u nastavnom procesu koje su se pokazale kao najpotrebnije za inženjersku struku. Međutim, iako je engleski jezik danas, po pravilu, prvi strani jezik u prethodnom obrazovanju, studenti upisuju fakultete sa velikim razlikama u znanju ovog jezika, što utiče na organizaciju nastave engleskog jezika struke. Iz ugla predavača, izazov čini potreba da jezik struke bude deo nastavnog plana i programa čak i u grupama studenata sa nižim nivoom znanja jezika.

Rezultati ovog istraživanja primenjivi su i na proces nastave i na drugim inženjerskim fakultetima gde se podučava engleski jezik struke, pri čemu bi bilo važno analizom potreba utvrditi konkretne mikroveštine potrebne za određeni inženjerski profil.

LITERATURA

- Basturkmen, H. (2010). *Developing Courses in English for Specific Purposes*. New York: Palgrave Macmillan.
- Brindley, G. (1989). The role of needs analysis in adult ESL programme design. In: Johnson, R.K. (ed.), *The Second Language Curriculum* (63–77). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chambers, F. (1980). A Re-evaluation of needs analysis. *English for Specific Purposes* 1, 25–33.
- Dudley-Evans, T. & St John, M. J. (1998). *Developments in ESP: a multidisciplinary approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis, R. (2003). *Task-based Language Learning and Teaching*. New York: Oxford University Press.
- Flowerdew, L. (2013). Needs Analysis and Curriculum Development in ESP. In: Paltridge, B. and S. Starfield (eds.), *The Handbook of English for Specific Purposes* (325–347). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Hutchison, T. and A. Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes: a learner-centered approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Izadpanah, S. (2010). A study on Task-Based Teaching: From theory to practice. *US-China Foreign Language* 3, 47–56.
- Jerković, J. (2016a). Analiza potreba studenata tehnoloških fakulteta u Srbiji u nastavi engleskog jezika. *Metodički vidici* 7, 377–401.
- Jerković, J. (2016b). *Analiza potreba kao ključni aspekt u procesu izrade kursa engleskog jezika za oblast tehnološke i inženjerske struke*. Neobjavljena doktorska disertacija. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Kaewpet, C. (2009). Communication needs of Thai civil engineering students. *English for Specific Purposes* 28, 266–278.
- Long, M.H. (2005). Methodological issues in learner needs analysis. In: Long, M. H. (ed.), *Second language needs analysis* (19–76). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nunan, D. (2004). *Task-based Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parkinson, J. (2013). English for Science and Technology. In: Paltridge, B. and S. Starfield (eds.), *The Handbook of English for Specific Purposes* (162–180). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Prčić, T. (2013). Englesko-srpska kontaktnojezička kompetencija: od prakse preko teorije do prakse. U: S. Gudurić i M. Stefanović (Ur.) *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, II/2 (str. 183–195). Filozofski fakultet, Novi Sad.
- West, R. (1994). Needs analysis in language teaching. *Language Teaching* 27, 1–19.
- West, R. (1997). Needs Analysis: State of the Art. In: Howard, R. and G. Brown (eds), *Teacher Education for LSP* (68–79). Clevedon: Multilingual Matters.
- Willis, J. (1997). Task-based learning: designing and using tasks. In: *GRETA Revista para Profesores de Ingles*, vol. 5, no.2, Dec, (11–18). Spain: Granada.

DODATAK: Upitnik za zaposlene inženjere tehnologije / poljoprivrede

Cilj upitnika je da ispita trenutno stanje u vezi sa upotrebom i nastavom engleskog jezika na Tehnološkom i Poljoprivrednom fakultetu, Univerziteta u Novom Sadu, kako bi se potom izvršilo prilagodavanje plana i programa i obezbedila kvalitetnija nastava engleskog jezika u univerzitetskoj nastavi koja ima za cilj da studente adekvatno pripremi za njihov budući poziv.

Svi podaci su anonimni i koristeće se isključivo za potrebe istraživanja dr Jelene Jerković i dr Bojane Komaromi, pod naslovom Analiza potreba inženjera tehničko-tehnoškog naučnog polja kao indikator modifikacije nastave engleskog jezika na tercijarnom nivou. Ukoliko ne želite da učestvujete u istraživanju, slobodno vratite upitnik. Ukoliko želite da učestvujete u istraživanju, to će podrazumevati vašu saglasnost/pristanak da učestvujete. Molim vas da zaokružite i dopunite sledeća pitanja. Hvala!

1. Pol: a) M b) Ž
2. Godine starosti: a) 24-35 b) 36-45 c) 46 i više
3. Zvanje / Naziv radnog mesta: _____
4. Uža naučna oblast: _____
5. U dosadašnjem obrazovanju učio/la sam engleski jezik (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) samo u osnovnoj školi	b) samo u srednjoj školi	c) u osnovnoj i srednjoj školi
d) na fakultetu	e) privatni časovi / škola	f) samostalno
6. Engleski jezik učim:

a) manje od 5 godina	b) 5-10 godina	c) 10-20 godina
d) više od 20 godina		
7. Koliko često koristite engleski jezik za potrebe svog posla?

a) često	b) ponekad	c) retko
----------	------------	----------
8. Koliko često koristite stručni engleski jezik za potrebe svog posla?

a) često	b) ponekad	c) retko
----------	------------	----------
9. Da li smatrate da znanje engleskog jezika utiče na uspešnije bavljenjem vašim poslom?

a) veoma važno	b) delimično važno	c) nevažno
----------------	--------------------	------------
10. Da li mislite da određene jezičke veštine iz engleskog jezika više koristite u okviru svog posla? (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) čitanje	b) pisanje	c) usmena komunikacija	d) slušanje
------------	------------	------------------------	-------------
11. U okviru jezičke veštine čitanja na engleskom jeziku, koje biste žanrove izdvojili kao češće korišćene? (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) stručna literatura (udžbenici/radovi/časopisi)	b) stručna uputstva (za upotrebu preparata, opreme)	c) formalna pisma/dopisi/poslovna komunikacija/mejlovi	d) nešto drugo: _____ (navedite, opišite žanr)
---	---	--	--
12. U okviru jezičke veštine pisanja na engleskom jeziku, koje biste žanrove izdvojili kao češće korišćene? (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) naučni radovi/apstrakti/pisanje projekata	b) pisanje izveštaja (laboratorijski i sl.)	c) formalna pisma/mejlovi/ biografije/CV	d) nešto drugo: _____ (navedite, opišite žanr)
--	---	--	--
13. U okviru jezičke veštine govora na engleskom jeziku, koje biste žanrove izdvojili kao češće korišćene? (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) predavanja/izlaganja na naučnim skupovima	b) debate, poslovni sastanci, neformalna komunikacija	c) telefonski razgovori/komunikacija sa kolegama	d) nešto drugo: _____ (navedite, opišite žanr)
--	---	--	--

14. U okviru jezičke veštine slušanja na engleskom jeziku, koje biste žanrove izdvojili kao češće korišćene? (moguće je zaokružiti više odgovora):

a) predavanja/izlaganja na naučnim skupovima

b) debate, poslovni sastanci, neformalna komunikacija

c) telefonski razgovori/komunikacija sa kolegama

d) nešto drugo: _____ (navedite, opišite žanr)

Hvala na izdvojenom vremenu i trudu!

NEEDS ANALYSIS IN THE ENGINEERING AND TECHNOLOGY SCIENTIFIC FIELD AS AN INDICATOR FOR MODIFICATION OF ENGLISH LANGUAGE COURSES AT THE TERTIARY LEVEL

Summary

In the last decades, English has been recognized as the lingua franca of engineering and technology, which are the scientific fields studied at the Faculty of Technology and the Faculty of Agriculture in Novi Sad. Therefore, working as technology and agricultural engineers today requires the sound knowledge of this foreign language. The aim of this paper was to identify the needs of these engineers related to the use of English for their professional purposes, in order to make modifications of the curricula and develop high-quality English language courses at the tertiary level that would adequately prepare students for their future jobs. The research was carried out on a sample of 50 employed technology engineers and 50 employed agricultural engineers (a total of 100 respondents), using a survey as a method of data collection and a questionnaire as a measuring instrument. The results of the needs analysis were compared for two groups of engineers, indicating that both groups of engineers use English extensively for their work, and that the level of their English language proficiency affects their professional success and career prospects. The surveyed engineers stressed the importance of proficiency in professional English, emphasizing the needs for the following micro-skills: reading professional literature, writing scientific papers, oral presentations of scientific papers, lectures and business communication. Based on the findings of this study, the following pedagogical implications are presented: modification of the existing curricula by including more professional English language, focusing on teaching the specific language micro-skills that were identified in this study as the most important for the engineering profession, and developing competencies for using academic discourse and business communication skills.

Keywords: needs analysis, English for specific purposes, professional language skills, foreign language teaching, teaching materials

dr Jelena Jerković
Tehnološki fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
jemit@uns.ac.rs

dr Bojana Komaromi
Poljoprivredni fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
bojana.komaromi@gmail.com

Ранко Козић

НАСТАВА ЈЕЗИКА И (НЕ)МОГУЋНОСТ СУСПРЕТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА И КУЛТУРА У ПРОСТОРУ И ВРЕМЕНУ

Циљ ове расправе састоји се у томе да укаже на проблеме који у асимилацији студијске материје представљају феномени наследног језика и наследне цивилизације, поготову ако је реч о језицима великих култура, током чијег историјског развоја није долазило до дисконтинуитета у напајању с античких извора. У студији се исто тако указује на цео спектар проблема који се јављају у рецепцији општеевропског цивилизацијског наслеђа, уколико његове кључне компоненте, као што су класични језици и античко образовно добро, немају адекватан статус у школским и студијским програмима, чиме сам проблем на парадоксалан начин поприма геополитичку димензију.

Кључне речи: настава језика; наследна цивилизација; филолошка инфраструктура; државотворне моћи филологије; филологија и глобализација; филологија и геополитика

1. УВОД

Језик, као уосталом и сама европска цивилизација, веома су сложени, али исто тако и веома сродни феномени, утолико што посредно један о другом говоре на упечатљив начин, што је одвећ видљиво из присуства парадокса одвећ велике магичке моћи у њиховом појавном облику, да се посматрачу сам привид свом силином намеће као суштина. Могло би се рећи да само подручје језика представља својеврсну метафору самог привида. Шта под тим подразумевамо, објаснићемо на најидеалнијем могућем случају какав је савршено владање колоквијалним говором, што се, чак и у стручним круговима, доживљава као довршено познавање језика. Иронија судбине састоји се у чињеници да чак ни такво савршено познавање говорног идиома не представља никакву гаранцију да ће се нека особа с таквим компетенцијама уопште моћи снаћи на преводу једног мало захтевнијег текста из подручја хуманистичких дисциплина, које у пресудној мери детерминишу целу сферу културе једног друштва. Могло би се рећи да постоји чак и прилично велика вероватноћа да би се на крају испоставило да такав интерпретаторски излет имагинарног кандидата у подручје вишег знања не стоји чак ни у знаку пристojне писмености. Иако се чини да је јаво овде однео сваку шалу и да је коначно дошло време да се пренемо и освестимо у нашем промишљању феномена језика, читалац ће инстинктивно, или већ по навици, помислити да ми претерујемо. Да нам ни на крај памети није било да тако поступамо, видеће се из доказног материјала као, уосталом, и из аналогича на које ћемо указивати у наредним сегментима нашег излагања.

Пажљивијем читаоцу могла би се подсвесно сама од себе као узрок ових прилично болних дихотомија, којима је прожета језичка материја, наметнути језичка логика, феномен који је и сам због своје комплексне природе увијен велом мистерије, чему у све већој мери доприноси последњих деценија све израженији дефицити у филолошком образовању, за које ће се, како ћемо ускоро видети, на крају испоставити да имају и своју нимало занемарљиву геополитичку димензију, што у крајњој инстанци значи да је реч о глобалном феномену који ће управо на нашем подручју попримити своје готово трагичне разmere.

У складу с основном тезом овог есеја у којој се постулира међусобна супституибилност феномена језика и цивилизације појавни облик језика и језичке логике тумачићемо посредно пре-

ко сродног феномена какав је цивилизација пар екселанс, тј. европска, управо због универзалног карактера њеног наслеђа.

1.1. Општеевропско цивилизацијско наслеђе. Филологија као државотворна сила вишег реда

Европска цивилизација схваћена у свом тоталитету представља као и сам језик наследни феномен¹, мада би, истини за вољу, требало рећи да је у њеном узорном виду репрезентују државне творевине и културе током чијег историјског развоја није долазило до дисконтинуитета и прекида у напајању образовним добрима с античког извора, у којем се сустичу три моћне струје, односно, условно речено, три културна и цивилизацијска модела, каква су грчко образовање и грчка култура, римско право и држава као, уосталом, и хришћанска религија², која као својеврсни конгломерат хетерогених елемената, какви су по себи новоплатонизам, стоичка филозофија и јудаизам, и сама представља комплексни феномен. Управо на самом извору, тачније на његовој хришћанској струји, имамо класичан случај таложеног призвука из дубине времена, будући да је само хришћанство пресудно засновано на новоплатонизму, а самим тим и на најмоћнијој струји у повести филозофије каква је платонизам, који је опет са своје стране хиљадама нити повезан с предсократовским и митским периодом у духовној повести хеленства, с обзиром на изражен порив његовог оснивача да у свом доказном поступку концептуализује митске слике и садржаје, чиме *mythos* на парадоксалан начин често односи превагу над самим *logos*-ом (Ebert 2002 : 254). Већ на самом извору видимо тежину изазова с којим се суочавамо у нашем настојању да помно региструјемо сваки наталожен призвук из дубине времена, уколико желимо да феномен хришћанства сагледамо у блештавом осветљењу и уколико се, наравно, не задовољавамо његовом ритуалном димензијом, кроз коју се у једној врсти крајње декадентног осиромашења данас посматра поменути феномен. Или, ако по угледу на Платона и чувени пасаж из његове *Државе* у којем Сократ у дословном значењу те речи слика модел идеалне људске заједнице³ и ми дођемо у искушење да креирамо фигуралну представу идеалне европске државе и културе, мораћемо истрајно да посматрамо одразе које је грчко образовно добро оставило на све видове римске културе и римског државног организовања, што другим речима значи да се морамо подвргнути напору да целу грчку књижевност реципирамо *изнутра*, тј. на језику оригинала. То је био поступак примењен у конципирању прве модерне европске државе на научној основи у ренесансној Италији (Pfeiffer 1976: 47 sq.), чиме се филологија легитимисала као државотворна сила првог реда, много значајнија чак и од саме економије, утолико што без њене помоћи цео пројекат осмишљавања државног модела и његове примене у пракси уопште не би био могућ.

1.2. Таложеног призвука из дубине времена у слици и слиптури. Херменеутичке моћи филологије

Како бисмо додатно појаснили појам таложеног призвука у речи наставићемо с већ примењеном методом супституције, при чему ће сад посредно о самој речи говорити слика. Поново ћемо се накратко задржати у ренесансној Италији да бисмо потом нашу пажњу усмерили на духовни козмос Византинаца без чије милиенијумске традиције темељног изучавања платонизма не би била могућа виша фаза ренесансе⁴, а самим тим ни појава европске државе модерног типа.

¹ О феномену наследне цивилизације и наследног језика cf. Beck 1994, посебно уводно део *Das hellenistische Erbe* (11–29) и потпоглавље *Diglossie* (142 – 147) унутар целине насловљене *Literatur*.

² О сустицању ових струја и модела у државном бићу Византије cf. Ostrogorsky 1963, посебно уводно поглавље *Die Grundzüge der frühbyzantinischen Staatsentwicklung* (1 – 44).

³ *Rp.* 501a: λαβόντες ὥσπερ πίνακα πόλιν τε καὶ ἥθη ἀνθρώπων, πρῶτον μὲν καθαρὰν ποιήσεις αὐν, ὃ οὐ πᾶνν ῥάδιον.

⁴ Cf. одвећ проницљива запажања и ефектне формулације (Beck 1994 : 13): Dekadenz versteht sich kaum aufs Überleben,

Велика ренесансна уметност представља идеални пример за приказ феномена таложења целих слојева призвука на слици и скулптури, које уопште није било могуће детектовати без супстанцијалног познавања монументалне уметности антике и њеног духовног козмоса, који на парадигматичан начин до свог пуног изражаја долази управо у писаној речи. Тако се сада у нашем настојању да раздвајањем слојева призвука проникнемо у суштину феномена као императив намеће њихово праћење на новом медијуму, какав је писана реч, у којој се они јасније артикулишу и која је једино у стању да нам у свој ширини отвори духовни козмос из којег извире велика уметност, при чему се у овом и свим наредним случајевима подразумева познавање литерарног предлошка *изнутра*, што ће рећи на језику оригинала. Тако до спознаје феномена долазимо околним путем у једној врсти степенастог и спиралног успона кроз различите медије и подручја, управо успона у којем истинска филологија као моћна сила, која, како смо већ могли видети, поседује и свој нимало безначајан државотворни потенцијал, отвара подручја хетерогених дисциплина какве су сликарство, скулптура и архитектура. Понекад детектовање призвука у речи постаје безнадежно тешко као што је то често случај управо у пластици. Та проблематика поново ће нас одвести до духовног козмоса Византинаца.

1.3. Таложење призвука из дубине времена у речи. Реанимирајуће и регенеративне моћи филологије

Идеални изазов за истинског филолога ношеног неодољивим поривом да помно прати и региструје све призвуке услед којих се сенчи семантички спектар речи представља готово цео корпус византијске књижевности, која, због својих само наизглед статичких карактеристика, и сама подсећа на скулптуру, утолико што на њој, као да је реч о пластици, свој неми одраз налазе призвуци из дубине класичног времена, уз напомену да нам овде ни на крај памети није било да алудирамо на сопствено савршенство. Сама њена статика резултат је тежње да се заустављањем природног развоја грчког језика стекне утисак о њеном нераскидивом, такорећи монолитном јединству с великом књижевношћу антике. Тако се на први поглед намеће закључак да сама та књижевност не представља ништа више од једног резервоара у којем се такорећи по аутоматизму таложу идеје и концепти из античког времена и који на крају поприма карактеристике репозиторијума цивилизацијских наслага. Али и у овом случају, као што се то често догађа и у животу, изглед вара, будући да овај узвишени подухват заустављања времена и кретања није никако било могуће до краја остварити, што ће рећи да није било могуће у потпуности се изоловати од утицаја живог, говорног језика, тако да се на крају појавио интригантни, нестварни проблем каква је сама по себи еволуција класичног језика и његовог давно окамењеног семантичког спектра, који је сад почео да се латентно сенчи призвуцима из живог језика⁵, тако да је сад сама филологија стављена пред парадоксални задатак да детектује призвуке живог у једној само наизглед мртвој материји. Узвишена мисија саме филологије није се у овом случају, ма како би се то на први поглед могло очекивати, састојала у осветљавању оног што је живо већ, напротив, у оживљавању, односно васкрсавању, оног што је мртво, чиме су створене све претпоставке да она поприми религиозне карактеристике тиме што би у пракси показала сву делотворност учења о спасењу. Али само спасење било је могуће тек после рашчлањења цивилизацијских наслага у овом својеврсном репозиторијуму, како би се потом мртвом елементу могао удахнути нови живот.

und man sollte ihr dabei helfen. Man muß ihr helfen um der Nichdekadenten willen, der Schöpferischen, deren Kreativität ohne den Nährboden der Dekadenz verkümmern würde ... Ohne dekadentes Byzanz wäre die italienische Renaissance auf halbem Wege stecken geblieben.

⁵ Cf. нарочито карактеристична запажања о овом феномену (Beck 1974 : 17): „Man könnte sehr primitiv mit dem Fehlen eines ausreichendes Wörterbuches der byzantinischen Gräzität beginnen. Das scheint absurd, wenn man von sklavischer Nachahmung der antiken Sprache hört. Doch das intrigante Problem ist tatsächlich vorhanden: auch die klassische Sprache macht trotz allem konservierenden Bemühen ihrer Liebhaber eine latente Entwicklung durch.“

Али овај нестварни нагон за статиком и укоченошћу у простору и времену, проистекао на једном почетном нивоу из тежње за монолитом, има своју дубинску филозофску позадину у Платоновој теорији идеја, која целу ту књижевност у много већој мери него сам хришћански елеменат и његово учење о спасењу снабдева ауром свештене мистике, утолико што су у њеним литерарним продуктима до граница нераспознатљивости сједињени кретање и мировање, статика и динамика. У питању је поновно рођење старог концепта односно идеје у виду онога што се зове *plasma* и његов вечни живот у метаморфози, чиме се књижевна материја непрекидно рециклира кроз мање или више латентне преображаје и чиме се на једном вишем плану стварају претпоставке да животни век те књижевности поприми циновске, вишемиленијумске размере, што јој само по себи придаје епитет најзначајније књижевности света⁶, при чему овде, да би се избегла свака нејасноћа, говоримо о књижевности на грчком језику. Управо то уочавање латентних метаморфоза кроз које пролази стари окоштали концепт предуслов је да би се адекватно вредновала и сходно томе превела дела те књижевности, из чега сасвим јасно излази на видело колика је могућност грешке и с њом повезане заблуде приликом превођења таквих дела, уколико није претходно урађен истински филолошки посао⁷, који овде у пуној мери поприма карактеристике истинске реанимације. Да невоља буде већа, ови проблеми могу се јавити и приликом превођења и интерпретације дела савремене књижевности и филозофије написаних на језицима великих култура, утолико што су ове културе и саме наследни феномени, који органски израстају из свог великог класичног претходника и самим тим преузимају највећи део његовог лексичког фонда с његовим латентно присутним првобитним семантичким набојем, што по правилу представља велики изазов преводиоцима када су тим набојем прожета апстракта – највиши и најузбудљивији регистар једног језика.

2. ИДЕАЛНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ ЗА УСВАЈАЊЕ ОПШТЕЕВРОПСКОГ ЦИВИЛИЗАЦИЈСКОГ НАСЛЕЂА И ПЛОДОНОСНИ СУСРЕТ ЕВРОПСКИХ КУЛТУРА И ЈЕЗИКА

О идеалним претпоставкама за усвајање општеевропског цивилизацијског наслеђа као и за плодonoсни сусрет европских култура и језика више него речито говоре ставови Томаса Стернса Елиота (Thomas Stearns Eliot) изнесени у његовом чувеном есеју *What is a Classic?*⁸. Њихов значај огледа се између осталог и у чињеници што нам они на одвећ посредан начин говоре о томе да је рецепција феномена ренесансе могућа само *изнутра*, тј. на језику оригинала, те да ниједно друштво, ма колико се томе усрдно надало, неће бити у стању да доживи своју сопствену ренесансу, уколико његова елита не направи одлучујући заокрет од превода и секундарне литературе

⁶ Како произилази из увида Едуарда Нордена (Norden 1915: 574), једног од њених највећих познавалаца, поменута је књижевност у највећем делу свог постојања, била водећа књижевност света, тачније све до десетог века наше ере.

⁷ Као типичан пример могао би се навести жанр романа позноантичког и византијског периода и његова типска фабула чији су централни елементи, као што су сусрет протагониста и њихово заљубљивање већ на први поглед, њихово раздвајање и лутање до поновног сусрета и сједињења, подсећали чак и најеминентније истраживаче као што је Херберт Хунгер (Hunger 1989 : 11) на сижее тривијалне литературе и сапунских серијала нашег времена („Der byzantinische Roman erfüllt damit eine ähnliche Funktion wie der Film und die vulgäre Roman und Zeitungs'literatur' unserer Tage.“), док је, насупротив томе, ако се ствар поближе осмотри, реч о озбиљним литерарним продуктима с дубинском филозофском димензијом у својој поетици, о чему смо расправљали у следећим студијама: „Drama, plasma e mythos nei romanzi di Achille Tazio e del Macrembolita e i fondamenti filosofici del genere“, *Classica et Christiana* 11 (2016), 123 – 178 и „Die Gattungsbezeichnung drama und der Symbolismus in der Makrembolites Roman“, *Classica et Christiana* 13 (2018), 63 – 148. Ако се овде наше име чешће појављује, то је стога што смо своја истраживања усмерили на семантички спектар жанровске ознаке *drama*, чији је херменеутички потенцијал једино био у стању да омогући пробој у истраживањима.

⁸ *Selected prose of T. S. Eliot*, Edited with an Introduction by Frank Kermode, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers Farrar, Straus and Giroux, New York 1975, pp. 115 – 131 (The Presidential Address to the Virgil Society in 1944. Published by Faber & Faber 1945).

ка самим изворима на класичним језицима. Велика вредност овог есеја огледа се исто тако и у чињеници што његов аутор представља доминантну фигуру енглеске књижевности двадесетог века, управо епохе коју је снажно обележио радикални отклон од моћних струја традиције, пре свега оних које су пресудно биле везане за рецепцију образовних добара које је изнедрила класична грчко-римска цивилизација, те би се стога могло сматрати да наступа с неутралне позиције арбитра, што је само по себи од не мале важности за наше постулиране тезе. Његови ставови проистичу из интегралног приступа студију европске књижевности, која се доживљава као јединствена целина састављена од различитих делова органски чврсто међусобно повезаних и која у некој мање-више блиској аналогiji подсећа на идеал монолита, којем су, као што смо већ могли видети тежили и византијски аутори⁹, како би и на чисто формалном плану показали своје нераскидиво јединство с великом књижевношћу античког времена. На једну такву латентно присутну аналогiju више од било чега другога указује централна теза из Елиотовог есеја по којој Вергилијев песнички опус представља једну врсту недостижног узора и мерила свих ствари, чак и кад је реч о наизглед дијаметрално супротном феномену каква је сама по себи савремена поезија. Истини за вољу, овај Елиотов есеј показује и неке слабости за чије ће уклањање, како ће се видети из наредних сегмената излагања, бити призвана помоћ једног другог ауторитета.

2.1. Универзална важност латинског и маргинални значај енглеског и свих светских језика модерног времена у студијама европске књижевности и културе

Драгоценост Елиотових ставова за наше циљеве огледа се у чињеници што су у њима садржане веома важне импликације кад је у питању настава језика и књижевности у нашем властитом времену и његовом образовном систему, што се може закључити из ових његових нарочито карактеристичних и у форми реторског питања упечатљиво формулисаних тврдњи по којима латински и грчки представљају, не два одвојена система циркулације, него јединствен крвоток европске књижевности, опште, класично мерило за све изузетне домете у бројним европским националним књижевностима, заједничко наслеђе у мишљењу и осећању, које само по себи једино може да гарантује потребан степен међусобног разумевања појединачних европских нација, управо наслеђе чија се универзалност огледа у томе што ниједна од поменутих нација нема било какву предност над неком другом у покушајима његове асимилације (Kermode 1975 : 130):

The blood-stream of European literature is Latin and Greek – not as two systems of circulation, but one, for it is through Rome that our parentage in Greece must be traced. What common measure of excellence have we in literature, among our several languages, which is not the classical measure? What mutual intelligibility can we hope to preserve, except in our common heritage of thought and feeling in those two languages, for the understanding of which no European people is in any position of advantage over any other?

Као поента целог есеја могао би се навести став да ниједан савремени језик не би могао, чак ни онда када би га говорило много више милиона људи него што је икад говорило латински, полагати право на универзални статус који има језик римске књижевности, па чак ни у најекстремнијем могућем случају, који би подразумевао да је тај, тада још увек имагинарни, језик постао универзално, рекло би се, планетарно средство комуникације међу народима који припадају најразличитијим културама и говоре најразличитије могуће језике (ibid.):

No modern language could aspire to the universality of Latin, even though it came to be spoken by millions more than ever spoke Latin, and even though it came to be the universal means of communication between peoples of all tongues and cultures.

⁹ Исти ауторски порив што тешњег наслањања на класични, овог пута римски, модел приметан је и у делима средњовековне књижевности на латинском језику.

Ако се могло учинити да осим поменутог ограничења не постоји и неко друго много поразније по језике које данас називамо светским, Елиот се побринуо да нас разувери својом на први поглед још парадоксалнијом тврдњом да нема никаквог изгледа да се укаже и најслабашнија нада да ће се било кад на било којем савременом језику појавити класично дело у оном смислу у којем песник из Мантуе за њега представља класика, будући да класик англосаксонског света и целе Европе не може по њему бити нико други до сам Вергилије (*ibid.*):

No modern language can hope to produce a classic, in the sense in which I have called Vergil classic. Our classic, the classic of all Europe, is Vergil.

Изједначавање оног што је другоразредно, тј. национално, с оним што је прворазредно, односно универзално и класично (Вергилијево песништво) неминовно води провинцијализацији културе и целог друштва, што представља једну од далекосежних порука Елиотовог есеја, утолико што се на њеној тамној позадини само још јаче истичу преовлађујуће тенденције у образовању и култури нашег властитог времена (Kermode 1975: 129):

In the absence of this standard of which I speak, a standard we cannot keep clearly before us if we rely on our own literature alone, we tend, first to admire works of genius for the wrong reasons – as we extol Blake for his *philosophy* ... and from this we proceed to greater error, to give the second-rate equal rank with the first-rate. In short, without the constant application of the classical measure, which we owe to Vergil more than to any other poet, *we tend to become provincial* (италици моји).

2.2. Универзално-историјски поглед Ернста Роберта Курцијуса и сужена перспектива која се отвара применом алтернативног метода. Цивилизацијски вакуум геостратешких размера

448

О ширини видног поља и напрегнутом погледу Т. С. Елиота говори фасцинантна чињеница да је он до ових далекосежних закључака дошао из осетно скучене перспективе какву му је пружало познавање само једног класичног језика и само једне класичне књижевности, тј. римске, која је готово све време свог постојања била у дубокој сенци грчке као најзначајније књижевности света. Могло би се рећи да Елиотова појава сама по себи представља готово ренесансни случај међу крупним фигурама модерног песништва, утолико што ју је познавање класичног језика овило ауром готово свештеног ауторитета. Један такав далеки ауторитет од велике је важности и за нашу средину, утолико што нам његови ставови на одвећ посредан начин говоре о томе колика опасност од провинцијализације прети нашем културном простору, уосталом већ видљива из чињенице да оно што из скучене националне перспективе изгледа као прогресивно и напредно, из универзалне и дијахронијске делује као ретроградно и провинцијално, управо услед хронично зјапеће празнине у неговању класичних образовних добара и с тиме уско повезаног изостанка поузданих естетских мерила готово канонског карактера.

Само три године касније, наиме 1948, ови Елиотови ставови, који би се могли оспорити само начелном констатацијом да извиру из природе жанра који доста често тежи томе да се заодене у форме парадокса и ексцентричности, нашли су своју такоређи научну потврду у тезама аутора којег карактерише темељно познавање обе класичне књижевности изнутра, тј. на језику оригинала, и универзално историјски поглед који из тога извири, мада би се и у овом случају могло говорити о парадоксу, утолико што је реч о романисти, управо не о било коме другом него о Ернсту Роберту Курцијусу (Ernst Robert Curtius), чија је синтеза *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* студијску област уздигла на висине којима се у наредних седам деценија ни издалека неће приближити дело било којег аутора из поменуте области, мада ће све време бити речи само о континуираном напретку у који иначе воли да се заодева сваки вид декаденције у науци. Управо у поменутом делу срећемо упозоравајуће констатације које данас више нико не

узима озбиљно, као што је она у којој се категорички тврди да без темељног познавања римске књижевности *изнутра*, а самим тим и класичне грчке, није уопште могуће разумети целокупну европску књижевност све до средине деветнаестог века, на симболичан начин обележене двама револуцијама какве су индустријска и политичка (револуционарна 1848), што, по њему, само по себи наводи на закључак да латинском у оквиру хуманистичких наука треба доделити исти онај статус који математика има у целом спектру природно-математичких, техничких и астрономско-физичких дисциплина. Утолико пре што се у супротном отвара вакуум циновских размера, будући да свима онима који су заинтересовани да се креативно суоче с духовним наслеђем европске цивилизације са свим његовим обиљем и богатством, а да притом не поседују базична знања из класичних језика, од готово цела три миленијума његове повести на располагању остаје само танушни, скучени интервал од једног подруга века. Управо овај зјапећи вакуум проистекао из дефицитарног приступа феномену европске цивилизације привући ће пажњу геополитичког фактора који ће истрајно радити на томе да се ова празнина, која би се с пуним правом могла окарактерисати и као цивилизацијски вакуум, попуни неадекватним садржајем погодним за све врсте социјалног, политичког и научног инжењеринга, што ће своје трагичне размере попримити управо на овим нашим просторима. Будући да је сам овај вакуум у пресудној мери филолошки индукован, јасно је да ће једној регенерисаној и подмлађеној филологији припасти кључна улога у превенцији његовог настанка или пак у накнадној амортизацији његових последица.

3. ФИЛОЛОШКА ИНФРАСТРУКТУРА КАО БЕДЕМ У ОДБРАНИ ЦИВИЛИЗАЦИЈСКОГ НАСЛЕЂА И КАО КАТАЛИЗАТОР СТАЊА У ПОДРУЧЈУ ЈЕЗИКА, НАУКЕ И КУЛТУРЕ

Делотворну заштиту од цивилизацијског вакуума, о чијој ће геостратешкој димензији ускоро бити речи, може пружити само развијена филолошка инфраструктура у коју су уграђени осигурачи велике отпорне снаге. Како сам појам филолошке инфраструктуре није толико одомаћен у нашој стручној јавности, чини се да је потребно да на овом месту додатно прецизирамо и појаснимо шта под тим подразумевамо. Ми филолошку инфраструктуру доживљавамо као три међусобно испреплетена подручја каква су лексикографија, публицистика, пре свега онај њен огранак чији је предмет објављивање кључних текстова европске и светске цивилизације у адекватним студијским издањима, као, уосталом, и преводилаштво схваћено у свом најширем виду. Редослед наведених подручја дат је према њиховој важности, што у овом случају значи да није могуће учинити ни најмањи могући помак у унапређењу нивоа универзитетских студија, а самим тим ни забележити помена вредан напредак у подручју културе једног друштва, уколико се сама лексикографска област не налази у стању готово потпуне довршености и перфекције, чиме се стварају почетне претпоставке да сама филологија стекне реанимирајуће, регенеративне и, пре свега, државпотворне моћи.

3.1. Шта ми имамо? Инфраструктурни дефицити на нашем подручју и њихови узроци: лексикографија

Пресек стања у нашој филолошкој инфраструктури најбоље се види на лексикографији, а да је оно алармантно указује чињеница да ми још ни данас немамо лексикографски завод у којем би се могли покренути стратешки пројекти везани за израду поузданих речника класичних и светских језика као, уосталом, и студијских приручника у форми лексикона, којима би се академској заједници и заинтересованој јавности на адекватан начин могла приближити кључна студијска материја из области хуманистичких дисциплина од пресудне важности за културу једног друштва, будући да се националне вредности најделотворније могу неговати на плодном тлу интернационалног и будући да се само национално гуши и вене у стешњеном простору самоизолације.

Ако и постоје пројекти таквог типа они се искључиво односе на израду речника српског језика, при чему као позитиван изузетак свакако треба истаћи пројекат израде *Етимолошког речника српског језика* чији је уредник Александар Лома, управо пројекат¹⁰ чија дубинска димензија уноси дах свежине у самонаметнути простор изолације. О алармантности стања више од свега говори чињеница да ми, ако се само изузме лексикографско ремек-дело Ивана Клајна¹¹, ни данас немамо употребљиве¹² речнике светских језика, чиме се у пресудној мери отежава не само рецепција општеевропског књижевно-филозофског наслеђа него и сам студиј модерних филологија. Као узрок оваквог стања могле би се навести прилике у нашем школском систему из којег је изопштена базична материја какви су сами по себи класични језици, чиме су, да се послужимо кључним Елиотовим термином, широм отворена врата за све видове провинцијализације нашег културног простора, те самим тим и наше лексикографије. Овај негативни тренд нашао је свој одраз и у стратегији министарства науке које подржава искључиво пројекте националног карактера не показујући притом ни најмање слуха за насущну потребу каква је истраживање општеевропског цивилизацијског наслеђа и његове компоненте вишег реда каква је античко образовно добро.

3.2. Инфраструктурни дефицити: одсуство студијских издања у којима се исказује сва државотворна моћ филологије

С обзиром на стање у лексикографији илузорно би било очекивати појаву у нашој средини адекватних студијских издања на основу којих би се на узоран начин могла реципирати кључна дела европске књижевности и филозофије, при чему сам израз адекватан овде тражи појашњење. Како је реч о захтевним текстовима чији смисао битно одређују појмовне нијансе и како је у суштини сваки превод сам по себи споран, утолико што изрази и појмови употребљени у тексту оригинала стварају сасвим другачији низ асоцијација од њихових српских еквивалената, неодољном се чини потреба да се такви кључни извори публикују у двојезичном издању у којем би у јукстапозицији били сучељени текст извора и његова интерпретација пропраћена опсежним уводом пропедеутичког типа и опширним коментаром у напоменама. Само таква издања суштински могу унапредити рецепцију општеевропског образовног добра, пре свега оног његовог најзначајнијег дела садржаног у античким изворима – од енормног значаја за филозофију државе и права као, уосталом, и за филозофију саме књижевности, утолико што се уз његову помоћ могу не само дешифровати филозофске поетике које стоје у позадини великих жанрова античке и новије европске књижевности, него исто тако и поставити солидни темељи за једну складну и правичну државну заједницу. Управо на оваквим издањима филологија, пре свега класична, у пуној мери показује свој државотворни аспект, те ће појава едиција таквог типа представљати прву опипљиву индицију да се стање у сфери образовања и културе осетно променило набоље. Такви пројекти

¹⁰ У његовој реализацији учествују одбор за етимолошки речник Одељења језика и књижевности САНУ и етимолошки одсек Института за српски језик САНУ, уз напомену да је његов покретач Павле Ивић.

¹¹ *Italijansko-srpski rečnik*, Nolit Beograd 1996. Треба исто тако указати на чињеницу да, кад је овај наш бивши заједнички простор у питању, још само два остварења хрватске лексикографије могу проћи најстрожу стручну проверу, а реч је о Деановићевом и Јернејевом италијанско-хрватском (Mirko Deanović – Josip Jernej, *Talijansko-hrvarski ili srpski rječnik / Vocabolario italiano-croato o serbo*, Zagreb, Školska knjiga 1973⁴) и, пре свега, о хрватско или немачком речнику чији су аутори Бланка Јакић и Јосип Хурм (Dr. Blanka Jakić – Dr. Josip Hurm, *Hrvatsko ili srpsko-njemački rječnik / Kroatisch oder serbisch-deutsches Wörterbuch*, Zagreb, Školska knjiga 1987⁵).

¹² Кад кажемо употребљиве речнике, ми пре свега мислимо на такве продукте лексикографије у којима су одреднице, односно леме, обрађене на савршено систематичан и прегледан начин, што другим речима значи да се семантички спектар одређеног појма прецизно рашчлањује и тако приказује да се његова значења пропраћена одвећ илустративним примерима логички и, рекло би се, органски развијају једна из других. Као узорни примери могли се навести речници класичног грецитета и латинитета: Franco Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher 2013³ и Charlton Lewis – Charles Short, *A Latin Dictionary*, Clarendon Press Oxford 1879. Последице изостанка ових претпоставки нарочито су фаталне, утолико што се неки страни језик може бескрајно дуго учити, а да притом не дође ни до каквог суштинског помака у рецепцији језичке материје.

драгоцени су и из једног другог разлога, утолико што могу побудити интересовање за истинску филологију у много већој мери од обичних превода публикованих у такозваној белетристичкој форми, што представља посвемашњи случај у издавашту нашег културног простора, који се самим тим делегитимише као европски.

3.3. Инфраструктурни дефицити: преводилачка делатност

Сама преводилачка делатност показује се као резултанта сила које делују у преостала два сегмента инфраструктуре, тако да је стање у њој у знаку још већег негативног тренда, о којем речито говори податак проистекао из личног искуства овог аутора, а реч је о томе да је готово немогуће наћи превод научне монографије на српски који би био у стању да прође озбиљну стручну проверу. Чак се на крају и за оно, што је изгледало као сасвим солидна интерпретација оригиналног текста, а реч је о *Историји Византије*¹³ Георгија Острогорског, на парадоксалан начин испоставило да представља само вид мање-више успешног препричавања изворног текста¹⁴, чиме је српској читалачкој публици ускраћена прилика да ужива у свој пуноћи приказа цивилизацијског феномена Византије – од изузетног значаја за наш културни простор и наш сопствени идентитет. Да парадокс буде још већи, реч је о једном од највећих имена светске историографије и свакако највећем представнику српске науке хуманистичког правца у интернационалним размерама. О дубини проблема сведочи исто тако и чињеница да се у нашој средини готово уопште не може наћи преводилац који би се могао носити са изазовом какав је превођење захтевног текста са српског на језик велике културе, о чему поново више него уверљиво говори лично искуство овог аутора, који је приморан да готово сам преводи своје текстове, што само по себи повлачи додатни, непотребни утрошак времена и енергије. Тако се на крају испоставља да сваки покушај делотворне рецепције европског наслеђа и промоције достигнућа наше научне мисли у интернационалном оквиру представља готово немогућу мисију, при чему никако не бисмо хтели да се у овој констатацији осети било каква алузија на нашу маленкост. Сада се поставља питање шта остаје кад је само студијско подручје у толикој мери редуковано и сужено. Мање-више ништа друго до говорни идиом, пре свега она његова нормативна верзија заступљена у медијској сфери, а то је подручје којем се придаје и највећи значај у наставном процесу на нашим универзитетима. Али невоља се састоји у томе што у одсуству темељног филолошког образовања оно само по себи не представља никакву гаранцију да ће бити успешно асимилирани виши и захтевни регистри језика, као што је већ било наговештено у уводном сегменту нашег излагања.

4. ГЕОПОЛИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА ПРОБЛЕМА

Сви наведени проблеми у настави језика и књижевности имају и своју дубинску геополитичку димензију која, без обзира на скромне циљеве овог саопштења, никако не би смела остати ван разматрања. У питању су форме тоталитарне идеологије, било да се оне испољавају у виду процеса дугог трајања и латентног и потмулог карактера, као што су облици мултикултурализма и отвореног друштва на европском западу, или пак у насилном рушењу етаблираног државно-правног поретка и његовог образовног система од стране комунистичке врхушке, што је био случај управо на овим нашим просторима.

¹³ Београд, Српска књижевна задруга 1959.

¹⁴ Georg Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, München, Verlag C. H. Beck 1940 (Handbuch der Altertumswissenschaft Band XII, 1, 2).

4.1. Мултикултурализам и тоталитаризам комунистичког типа. Деконструкција и деструкција

Ма како се на први поглед чинило да је реч о дијаметрално супротним формама тоталитаризма, у питању су феномени произашли из исте идеолошке матрице и конципирани у истим добро прикривеним центрима моћи смештеним у амбијенту банкарских шпекулација и берзанске трговине, управо у миљеу који је могао послужити као идеална база и централа њихове дубоке државе, која је, иако невидљива, требало да према замисли њених креатора постане једина суверена државна творевина у планетарним размерама¹⁵. Њен кључни пројект заснивао се на томе да се наметањем концепта, по којем све национално као ретроградно мора да устукне пред интернационалним, које се и само подводило под један магловит појам демократизације, све стварне и видљиве државне творевине лише суштинског суверенитета и тиме отворе за све форме социјалног инжењеринга и све видове пљачке од које неће бити поштеђено ни њихово духовно наслеђе¹⁶. Дијаболичка димензија пројекта огледа се у тежњи да се сам појам интернационалног испразни од своје суштине, тј. од универзалних вредности као једне врсте за сва времена и све нације обавезујуће норме, како би се тиме што више истакао површински аспект самог појма, какав је суживот и коегзистенција већег броја етничких група, која се суштински базира на међусобној размени субкултурног типа у оквиру одређене државне заједнице, што за крајњи циљ има промену њене етничке структуре и стварање свих неопходних претпоставки да се њоме што лакше управља из невидљиве централе. Уколико се такви пројекти нису могли релативно брзо реализовати, банкарски шпекуланти имали су и резервну опцију која се састојала у томе да се створе надржавне творевине односно уније, чије ће чланице бити присиљене да протоком времена све већи део свог суверенитета, као што је то случај са чланицама Европске уније, преносе на централу, која ће имати велики маневарски простор да у широком временском луку проводи таласе имиграције и тиме готово неосетно промени етничку структуру готово свих чланица Уније. Није свакој надржавној творевини била намењена судбина релативно мирне декаденције и постепеног урушавања структуре, о чему више него речито говори трагични крај наше бивше несрећне заједничке државе као наднационалне творевине и топионице националних идентитета, којој је од самог формирања већ било, због њеног словенског карактера, пресуђено од стране банкарског лобија да се два пута гуши у сопственој крви, како би из ње поново васкрснули национални идентитети, за које је већ било спремно решење да се поново пригуше или пак угуше пријемом новонасталих држава у Унију као крајње гротескни вид пургаторијума политичког типа. Као што се може закључити социјално-образовни инжењеринг примењен на наше и шире европско подручје био је суштински исти, с тим што се на подручју данашње Уније промена система вршила постепено, у једном поступку који би се могао окарактерисати као деконструкција, тј. као пажљиво демонтажа целог система вредности, у којем класични језици и античко образовно добро имају примарни значај, што је своју кулминацију доживело у деградирајућем статусу најзначајнијег језика европске цивилизације, наиме грчког, у гимназијском школству неких од водећих европских средина. За разлику од прилика у Унији, доласком комунистичке врхушке на власт далеке 1945. год. извршена је тотална деструкција образовног система у Србији тиме што је грчки изопштен из школског система и тиме што је латински деградиран на ниво готово безначајног предмета, што је свој парадоксални одраз нашло у декретима комунистичке педагогије који ни дан-данас нису стављени ван снаге.

¹⁵ Овом феномену посвећене су анализе на дневној основи на научним сајтовима из области геостратегије као што су *Global Research*, *Strategic Culture Foundation*, *New Eastern Outlook*, *Unz Review*, *Twenty First Century Wire*, *Silent Crow News*, *World Socialist Web Site*, *Vineyard of the Saker* и *Réseau Voltaire*.

¹⁶ Cf. инспиративан чланак Р. Koenig-a насловљен "Globalization Is the Demise of Humanity": Towards an "Economy of Peace" with an Alternative Monetary System, најпре објављен 7. септембра 2016. на *All China Review*, а потом на сајту *Global Research* 20. јануара 2019.

5. ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ. СУСРЕТ МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМА И ТОТАЛИТАРИЗМА У БОЛОЊСКОЈ ДЕКЛАРАЦИЈИ И ГЛОБАЛИЗАЦИЈА СИРОМАШТВА

Отварање поменутог цивилизацијског вакуума од безмало три цела миленијума омогућило је у нимало безначајној мери уплитање геополитичког фактора у сферу образовања, науке и културе и његове крајње арбитрарне интервенције којима, како се чини, уопште нема краја кад је овај наш простор у питању. Трагика целе ситуације огледа се у чињеници да се на један вишедеценијски и од стране комунистичке номенклатуре брижљиво спровођен и надгледан процес деструкције свега базичног у образовању, науци и култури накалемила деконструкција западног типа, уведена на велика врата у наш културни и животни простор применом одредаба Болоњске декларације, у којој су се тако на волшебан начин спојила два типа тоталитаризма. За разлику од деконструкције западног типа, она специјално конципирана за наше подручје подсећа на разорну снагу динамита која треба да целу државну грађевину разбије у парампарчад, утолико што поменути декларацију покреће дијаболички план да се у зону трајног ропства и сиромаштва¹⁷ уведу такозване мале нације и државе каква је наша, чему, према пакленој замисли њених креатора, свој допринос треба да да и наше властито студијско подручје. Тако се на крају на сасвим пардоксалан начин испоставило да истинска филологија, тј. она која поседује државотворне, регенеративне, реанимирајуће и херменеутичке моћи, представља готово једини бедем у одбрани цивилизацијског наслеђа од пошаста зване глобализација сиромаштва, схваћеног у најширем смислу те речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Beck, H.-G. (1994²). *Das byzantinische Jahrtausend*. München: C.H. Beck.
- Beck, H.-G. (1974). Das literarische Schaffen der Byzantiner, Wege zu seinem Verständnis. *Österreich. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte*, 294 B., 4. Abhandl. Wien.
- Chossudovsky, M. (2003). *The Globalization of Poverty and the New World Order*. Montreal: Centre for Research on Globalization.
- Chossudovsky, M. (2015). *The Globalization of War: America's "Long War" against Humanity*. Montreal: Centre for Research on Globalization.
- Curtius, E. R. (1961³). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke Verlag.
- Ebert, Th. (2002). Wenn ich einen schönen Mythos vortragen darf ... Zu Status, Herkunft und Funktion des Schlussmythos in Platons *Phaidon*. In: *Platon als Mythologe, Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*, hrsg (v. M. Janka und Christian Schäfer). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hunger, H. (1980). Antiker und byzantinischer Roman. Heidelberg, *Sitzungsb. d. Heid. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl.* (Abh. 3).
- Kermode, F. ed. (1975). *Selected prose of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers Farrar, Straus and Giroux, 115 – 131.
- Kozić, R. (2016). Drama, plasma e mythos nei romanzi di Achille Tazio e Macrembolita e i fondamenti filosofici del genere. *Classica et Christiana* 11, 123 – 178.
- Kozić, R. (2018). Die Gattungsbezeichnung *drama* und der Symbolismus in Makrembolites' Roman. *Classica et Christiana* 13, 63 – 148.
- Norden, E. (1915³). *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Leipzig: Teubner.
- Ostrogorsky, G. (1940). *Geschichte des byzantinischen Staates*. München: Verlag C. H. Beck (Handbuch der Altertumswissenschaft Band XII, 1, 2).
- Острогорски, Г. (1959). *Историја Византије*. Београд: Српска књижевна задруга.

¹⁷ Cf. материјал документован у монографијама чији је аутор М. Chossudovsky (*The Globalization of Poverty and the New World Order*, Montreal, Centre for Research on Globalization 2003; *The Globalization of War: America's "Long War" against Humanity*, Montreal, Centre for Research on Globalization 2015.).

Pfeiffer, K. (1976). *History of Classical Scholarship 1300 – 1850*. Oxford: Oxford University Press.

ЛЕКСИКА

Deanović, M., Jernej, J. (1973⁴). *Talijansko-hrvarski ili srpski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Jakić B., Hurm J. (1987⁵). *Hrvatsko ili srpsko-njemački rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Klajn, I. (1996). *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Nolit.

Montanari, F. (2013³). *Vocabolario della lingua greca*. Torino: Loescher.

Lewis C. – Short C. (1879). *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.

SCHOLASTIC LANGUAGE TEACHING STRATEGIES AND (IM)POSSIBILITY FOR THE MODERN-DAY CULTURES AND CIVILIZATIONS TO MEET IN TIME AND SPACE

Summary

The treatise deals with the problems posed by a hereditary language and hereditary civilization in every attempt aimed at mastering subject-matter of linguistic study, especially one concerning languages of modern-day great European cultures, showing in their historical development no interruption of continuity in deriving civilization-building substance from ancient sources. The treatise deals also with the whole spectrum of problems arising from the reception of common European legacy with its key-components such as classical languages and literatures having no adequate position in both scholastic and undergraduate study programs, whereby the problem itself quite unexpectedly turned out to be the one assuming on a large scale its geopolitical dimension.

Key-words: language teaching; hereditary civilization; philological infrastructure; philology with a nation-building capacity; philology and globalization; philology and geopolitics

АНТОНИНА КОСТИЋ – МАЈА БАЊИЋ

ЈЕЗИЧКА АНКСИОЗНОСТ: ГОВОРНА ПРОДУКЦИЈА У НАСТАВИ МОДЕРНОГ ГРЧКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Продуктивне језичке вештине чине неизоставни део наставе страних језика па је значајно препознати факторе који на њих могу утицати, било да се ради о факторима везаним за ситуациони контекст учења, или за самог ученика. Један од основних циљева наставе страних језика је оспособљавање ученика за говорну продукцију, а како Хорвиц (Horwitz, 1986) наводи, анксиозност је афективни фактор који утиче на квалитет савладавања говорне продукције. Циљ овог рада је да испита начин на који анксиозност утиче на развијање вештине говорне продукције у модерном грчком језику. У ту сврху спроведена је анкета међу студентима виших година неохеленских студија Филолошког факултета Универзитета у Београду, чији су резултати показали да се већа анксиозност уочава код студената треће и четврте године. Рад, такође, настоји да испита везу између анксиозности и нивоа знања, али и да упореди анксиозност која се јавља у току усмене продукције како на часовима језика, тако и на завршном испиту.

Кључне речи: модерни грчки језик, анксиозност, говорна продукција, универзитетска настава

1. УВОД

Полазећи од чињенице да је усмена продукција веома битан фактор у стицању комуникативне компетенције на циљном језику, у раду се испитује потенцијални утицај анксиозности на усмену продукцију студената виших година Катедре за неохеленске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду на часовима језика и током полагања завршних испита.

Продуктивне језичке активности, као и рецептивне, неизоставни су део процеса учења страних језика. Чињеница је да се рецептивне језичке вештине развијају пре продуктивних, односно да студенти више читају и слушају, него што говоре и пишу, имајући у виду да разумевање циљног језика претходи било усменој било писаној продукцији (Beltramo и Maroso, 2000:17; Радановић, 2011:310; Μήτσης 1998:264). Томе доприноси и чињеница да медији омогућују свакодневни приступ садржајима на циљном језику, те се студенти, пре свега путем интернета, могу информисати, читати различите текстуалне врсте, али и слушати изворне говорнике одређеног језика у оквиру разних емисија, интервјуа и сл.

Једна од највећих препрека коју они који уче одређени страни језик морају савладати јесте анксиозност која је повезана са продуктивним језичким активностима, а пре свега са усменом продукцијом. Како Браун наводи, код ученика страних језика се ствара страх од изговарања нечег неприкладног или неразумљивог и од наилажења на осуду од стране нативних говорника или професора (Brown, 1994:269).

На Катедри за неохеленске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду, у настави модерног грчког језика на основним академским студијама подједнака пажња посвећена је развијању како рецептивних, тако и продуктивних језичких вештина. Имајући у виду да се настава савременог грчког језика на вишим годинама у потпуности одвија на грчком језику, напредак студената из године у годину је видљив не само када су у питању рецептивне вештине, већ и продуктивне, а поготово усмена продукција (Стојичић, 2010:482).

2. УСМЕНА ПРОДУКЦИЈА

Говор је „процес изградње значења употребом вербалних и невербалних симбола у различитим контекстима“ (Chapey и Burk, 1998:13). Према дефиницији коју дају Браун, и Бернс и Џојс, говор је интерактивни процес стварања значења, који подразумева креирање, примање, али и обрађивање информација (Brown, 1994; Burns и Joyce, 1997).

Такође, у научној периодици усмено изражавање се дефинише као „примарна, непосреднија, старија и данас фреквентнија форма изражавања. Оно се дешава у реалном времену и у вези је са ванјезичким контекстом, обилује алузијама и имплицитним језичким структурама нарочито ако се језички чин дешава између саговорника који се познају. За усмено изражавање карактеристична су понављања, исказ је мање прецизан, користи се фреквентна лексика општег значења, чести су идиоматски изрази, не изостају ни колоквијалне конструкције“ (Lavinio, 2000:130-132). Директна, усмена комуникација је најфреквентнији и најстарији облик комуникације међу људима (Дурбаба, 2011:202).

Када се мисли на учење и познавање страног језика подразумева се могућност усменог изражавања (Brown, 1994:247), с обзиром на чињеницу да за разговор нису потребни никакви други социјални предуслови (за разлику од писане комуникације, за коју је неопходно секундарно оспособљавање¹). Како је већини оних који уче одређени страни језик основни циљ оспособљавање за говор на истом, тежиште савремене наставе страних језика је на усменој продукцији, односно говорној продукцији и говорној интеракцији (Стојичић и Милановић, 2014:660; Радановић, 2011:315; Μήτσης, 2004:153).

Правилна усмена продукција представља „изговарање смислених целина које се образују у складу са синтаксичким и семантичким начелима једног језика“ (Стојичић и Милановић, 2014:660). Будући да је језик неизоставан сегмент одређене културе, познавање лингвистичких правила није довољно да усмена продукција буде ефикасна. Потребно је поседовати знање и о нормама и друштвеном контексту како би порука била пренета и схваћена на жељени начин од стране саговорника (Рађеновић, 2011:515).

Поред развијених артикулационих способности², на генерисање усмених исказа утичу и когнитивни фактори, капацитет меморије говорника, али и афективни фактори, под којима се подразумевају, пре свега, анксиозност и страх од усменог изражавања на страном језику, те усмена продукција на циљном језику представља велики изазов многима који су тек дошли у додир са истим (Дурбаба, 2011:203). Тако, неретко, студенти избегавају употребу оних садржаја у које нису довољно сигурни.

Када је реч о учењу савременог грчког језика као другог, Астара и Васибеки су спровеле истраживање које је за циљ имало испитивање фактора који утичу на усмену и писану продукцију (Αστάρα и Βασιλάκη, 2011). Ауторке су закључиле да фактори који директно утичу на усмену и писану продукцију јесу средина у којој се учи језик, начин усвајања, наставни метод, учесталост употребе језика као и индивидуални фактори (Αστάρα и Βασιλάκη, 2011:67).

Не сме се заборавити ни улога коју имају предавачи током развијања вештине говора студената на страном језику. Њихов основни задатак је да створе климу која охрабрује студенте да говоре и када праве грешке током усменог изражавања (Brown, 1994:247). Негативан став про-

¹ Савладавање писане продукције на страном језику, поготово на универзитетском нивоу није једноставно. Неопходно је познавати нормативна правила академског дискурса (правописна, лексичка, стилска, граматичка). Треба имати у виду и да су језичке конвенције код писаног дискурса ригидније у односу на говорни дискурс, те је тако писани текст често квалитетнији од усменог изражавања (Стојичић и Милановић, 2014; Drljević, 2009).

² Под артикулационим способностима подразумева се „увежбаност говорног апарата за продукцију гласова и прозодијских образаца другачијих од оних у матерњем језику“ (Дурбаба, 2011:203). За разлику од српског језика, у грчком постоје интердентали (θ и δ). Студентима модерног грчког језика разазнавање и изговор интердентала може представљати проблем, поготово на почетку учења. Студенти прве године Катедре за неохеленске студије увежбавају препознавање интердентала преслушавајући аудио материјал (изговор парова речи нпр. *vtónov-δίνω, τα-θα* и сл.) и бирајући одговарајући консонант (нпр. *vt* или *δ*, *τ* или *θ*).

фесора према студенту који греши током усмене продукције на циљном језику, може деловати обесхрабрујуће и утицати на појављивање или појачавање нивоа анксиозности (Arnold, 2005). Када је у питању евалуација говорне продукције и говорне интеракције, она може представљати изазов и за ученика и за професора. Истраживање које је спровела Јанг показало је да се ситуација у којој долази до евалуације знања и наученог градива перципира као најтежа и најзахтевнија (Young, 1986:443). Уочљив је одређен степен субјективности у евалуацији, студенти имају ограничено време на располагању и немају могућност да се врате на оно што је изговорено, што није случај са остале три вештине (Friginal, 2005:1).

3. АНКСИОЗНОСТ И УЧЕЊЕ ЈЕЗИКА

Анксиозност се може дефинисати као осећај забринутости и страха (Oxford, 1995) док је „језичка анксиозност“ везана за учење страног језика (Horwitz, Horwitz и Cope, 1986). Разговор на страном језику може изазвати анксиозност код ученика јер треба да се изразе пред другима на страном језику. У томе се као посебно проблематични издвајају тренуци у којима предавачи коментаришу ученике или им исправљају грешке (Ђаковић и Dabić, 2010:451).

Када је у питању страни језик, показало се да многи ученици осећају анксиозност барем у неком сегменту усвајања страног језика, а она представља спој комуникационе анксиозности, анксиозности приликом решавања теста и страха од негативне евалуације, док је говорна продукција на страном језику најзахтевнији аспект учења језика (Horwitz, Horwitz и Cope, 1986:130).

Језичка анксиозност може се посматрати као посебна врста ситуационе анксиозности, па је Макинтајер и Гарднер дефинишу као „осећај тензије и страха повезан са специфичним контекстом страног језика, укључујући говор, слушање и учење“ (MacIntyre и Gardner, 1994:284). Када се ради о анксиозности која се појављује у учионици приликом учења страног језика, она је „посебан спој самоперцепције, веровања и понашања повезаног са учењем језика у учионици, које потиче од јединствености процеса усвајања страног језика“ (Horwitz, Horwitz и Cope, 1986:128).

Макинтајер и Гарднер су навели да се анксиозност јавља у све три фазе учења страног језика: приликом примања информација, њихове обраде и продукције. Анксиозност приликом примања информације јавља се када се ученицима представи нова реч, израз или реченица. У другој фази се анксиозност јавља у току когнитивних процеса савладавања градива, док се у трећој фази јавља кад се од ученика тражи да демонстрирају своје знање претходно усвојеног градива. У првој фази анксиозност може умањити ефикасност примања информација, у другој може смањити способност разумевања и усвајања нових појмова а у трећој може ограничити способност ученика да се изрази на страном језику, у усменој или писаној форми. Трећа фаза, фаза продукције, сматра се оном у којој је језичка анксиозност у највећој мери изражена (MacIntyre и Gardner, 1994:286). Према динамичком приступу, анксиозност се може повезати са потешкоћама проналажењу адекватног вокабулара у току усмене продукције (MacIntyre и Serroul, 2015:129).

У литератури се наводе бројни разлози због којих се јавља анксиозност у току говорне продукције на страном језику, а неки од најзначајнијих су следећи (Spinou, 2018): природа неприпремљеног говора може деловати узнемиравајуће (Horwitz, 1986), страх од негативне евалуације и самоперцепције способности усмене продукције (Kitano, 2001), перфекционизам (Chang, 2000), поређење са нативним говорницима и колегама (Gonca, 2010; Kitano, 2001), конкуренција између колега (Aydin, 1999) и тенденција ученика да размишља на непродуктиван начин о негативним последицама ситуације (MacIntyre, 1999). Истичу се и друге карактеристике личности, налик на екстраверзију или интроверзију, неуротицизам или емоционалну стабилност, психотицизам³ (Dewaele, 2002:32; Dewaele, 2013:692), отвореност, савесност и сарадљивост (Dewaele и Al-Saraj, 2015:211). Значајно је навести и *идиодинамички* поглед, који истиче брзу про-

³ Особе склоне психотицизму су хладне, агресивне и не негују добре међуљудске односе (Furnham и Heaven, 1998:327)

мену стања и утицај разноврсних импулса на ученика и промену нивоа анксиозности⁴ (Gregersen et al., 2014:576).

Због потребе да се пореди са осталим ученицима, ученик негативно утиче на сопствену спремност и језичке вештине, прекомерним размишљањем о евентуалним негативним резултатима. Ова компетитивност може потицати и из црта личности, као што су жеља за бољим успехом од других, жеља за добијањем потврде од стране предавача или превазилажења постављених очекивања у знању језика (Bailey, 1983:97). Анксиозност се додатно може појачати самим сазнањем да је појединац има, односно веровање да је анксиозност видљива слушаоцима у говорнику повећава њен ниво (Gregersen et al., 2017:116).

Анксиозност се, такође, може довести у везу са одређеним говорним ситуацијама са којима је ученик имао искуства (Occhipinti, 2009). С тим у вези, претходна позитивна или негативна искуства могу довести до промене ставова, емоција и очекивања по питању неке од језичких способности (Cheng et al., 1999:438). Тако, Макинтајер и Гарднер (MacIntyre и Gardner, 1993:5; у Radić-Bojanić, 2017:10) наводе да на самом почетку учења језика анксиозност нема велику улогу и повезана је у већој мери са цртама личности особе, док могућа негативна искуства утичу на њену појаву. Са друге стране, Кли тврди да са повећањем нивоа знања језика и позитивних искустава са језиком, долази до смањења анксиозности (Clee, 1994:42; у Radić-Bojanić, 2017:11). Такође, блискост језика које ученик већ познаје са оним који учи или припадност истој језичкој породици може позитивно утицати на смањење анксиозности (Dewaele и MacIntyre, 2014:238).

Учестало коришћење језика и позитивна искуства утичу на опуштеност и повећавају самопоуздање у говорним ситуацијама. Анксиозни ученици често имају негативнију перцепцију себе и теже да потцењују своју способност говора (Daly, 1997; у Occhipinti, 2009). Како Гринберг наводи, самопоуздање има утицај значајан утицај, па су тако особе које желе да одрже позитивну слику о себи у већој мери заштићене од анксиозности (Greenberg et al., 1992:913). Перцепција себе игра значајну улогу у томе како ученици приступају учењу страног језика (Foss и Reitzel, 1988:440).

Како ученици страног језика имају ограничену могућност да се представе на страном језику, долази до размимоилажења између мишљења о себи и о томе како их други перципирају. Стога користе комплексне менталне операције како би могли да комуницирају, што утиче на њихову самоперцепцију и узрокује страх, ћутљивост или панику (Horwitz et al., 1986:128).

На анксиозност, такође, може утицати став о језику. Како се наводи, позитивни ставови према страном језику имају утицај на ангажовање у процесу учења језика, охрабрујући контакт са нативним говорницима и излагање том језику, па се тако може рећи да имају позитиван утицај и на унапређивање знања које води смањењу анксиозности (Gardner et al., 1976; у Occhipinti, 2009). Показало се да изложеност језику и контакт са циљном културом и говорницима може утицати на смањење анксиозности (Occhipinti, 2009). Стога је значајно да се ученицима страног језика пружи што више прилика за коришћење и унапређивање знања.

4. МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА И РЕЗУЛТАТИ

Спроведено истраживање је за циљ имало испитивање нивоа анксиозности код студената виших година неохеленистике. Анкету чини укупно тридесет два питања. Први део анкете садржао је питања општег типа, којима је испитан узраст, пол и година студија. Други део је обухватио питања везана за анксиозност приликом усмене продукције током предавања, трећи део био је везан за анксиозност приликом усмене продукције током испита, док је четврти испитао ста-

⁴ Ученик може ући у учионицу миран или узнемирен, да би затим дошло до интеракције спољашњих и унутрашњих фактора и промене његовог емоционалног стања, у позитивном или негативном смеру. До промена може доћи и у размаку од неколико секунди, посебно када се ради о усменој продукцији на Л2 језику, када се говорник присећа вокабулара (Gregersen et al., 2014:576).

нове студената о исправљању грешака током усмене продукције, о самоперцепцији и перцепцији колега, као и начине на које се студенти суочавају са анксиозношћу.

У истраживању је учествовало укупно шездесет студената друге, треће и четврте године основних академских студија на Катедри за неохеленске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду и обављено је у новембру 2018. године. У табели која следи приказани су општи подаци анкетираних.

Година студија	Узраст	Пол
II – 35%	19 - 1,7%	мушки - 20%
	20 – 35%	
III – 28,3%	21- 18,3%	женски – 80%
	22 – 28,3%	
IV – 36,7%	23 – 8,3%	
	24 – 1,7%	
	Старије од 25 – 6,7%	

Табела бр. 1 – Општи подаци

За потребе истраживања коришћен је анонимни упитник⁵ који је испитивао ниво анксиозности у одређеним ситуацијама у процесу усвајања модерног грчког језика као страног на универзитетском нивоу. Поједини делови упитника састављени су на основу анкете која испитује анксиозност током усмене продукције на енглеском језику (*English Language Anxiety Questionnaire*, 2010)⁶ док су остала питања креирале ауторке овог рада, како би упитник био прилагођен ситуацијама у којима се анкетирани студенти неохеленистике срећу са усменом продукцијом.

При испитивању ставова анкетираних коришћена је *Ликертова скала*⁷, док упитник садржи и пет питања са вишеструким избором одговора, као и једно у виду *кратког одговора*. Упитник је креиран путем *Google Forms*⁸ странице и студентима је дат приступ путем *Moodle* платформе⁹ (односно курсева на овој платформи) која се користи у настави на Катедри за неохеленске студије.

Будући да је, као што смо навели, говорна продукција на страном језику најзахтевнији аспект учења језика (Horwitz, Horwitz и Cope, 1986:130) спроведена анкета укључила је велики број питања везаних за сам ниво анксиозности у току усмене продукције, било да се ради о предавањима, било да се ради о усменом испиту. У наставку ћемо приказати одговоре анкетираних студената на одабрана питања. У првом делу упитника, између осталог, од испитаника се тражи да одговоре на следећа питања:

⁵ Истичемо да упитник није стандардизован те да, самим тим, добијени резултати не могу бити генерализовани.

⁶ <https://www.scribd.com/document/2192866/English-Language-Anxiety-Questionnaire> (приступљено 20.10.2018)

⁷ Поред сваког исказа, од студената је тражено да одаберу број од 1 до 5, у складу са мером у којој се слажу са одређеним тврдњама које су се односиле на појаву анксиозности у одређеним ситуацијама, почевши од броја 1 (уопште се не слажем/никада) до броја 5 (слажем се у потпуности/увек).

⁸ <https://goo.gl/forms/Po6JF0sLf56sLLCH2>

⁹ <https://moodle.fil.bg.ac.rs>

Питања	1	2	3	4	5
Анксиозан/-на сам када знам да ћу бити прозван/-на да нешто кажем на грчком језику током предавања.	20%	11,7%	<u>28,3%</u>	8,3%	21,7%
Анксиозан/-на сам када не разумем професоре док говоре на грчком језику током предавања.	8,3%	13,3%	<u>30%</u>	20%	8,3%
Анксиозан/-на сам када треба да говорим на грчком језику током предавања, без претходне припреме.	3,3%	11,7%	13,3%	20%	<u>31,7%</u>

Табела бр. 2 – Анксиозност приликом усмене продукције током предавања

На основу података из *Табеле бр. 2* примећујемо да је највећи број испитаника одговорио на прво питање бирањем броја 3 на скали, што значи да су често анксиозни. Као што смо навели, анксиозност се може јавити и приликом примања информација, као и њихове обраде и продукције. Тако је већина испитаника и на друго питање одговорила да је у тој ситуацији делимично анксиозна. Међутим, на питање да ли се анксиозност јавља у случају да не разумеју шта их професори питају током полагања усменог испита, већина студената одговорила је позитивно, односно да увек осећа анксиозност (45%) или скоро увек (20%).

Како Хорвиц наводи, неприпремљени говор може деловати узнемиравајуће на ученика, па је тако наш упитник узео у обзир значај припреме, како за предавања, тако и за испит (Horwitz, 1986). Када су студенти упитани да ли су анксиозни када на предавању треба да говоре без претходне припреме одговорили су потврдно (31,7% увек и 20% скоро увек). Као што смо навели, упоређивање са колегама као и самоевалуација су значајни сегменти у процесу учења језика који утичу на анксиозност (Aydin, 1999). Наш упитник је из тог разлога укључио више питања која се односе на следеће ставове и перцепцију (*Табела бр.3*):

460

Питања	1	2	3	4	5
Мислим да моје колеге говоре грчки језик боље од мене.	13,3%	13,3%	<u>35%</u>	25%	13,3%
Анксиозан/-на сам када треба да говорим на грчком језику током предавања јер се бојим реакције колега студената.	<u>33,3%</u>	15%	18,3%	11,7%	21,7%
Када разговарам са нативним говорницима грчког језика нисам анксиозан/-на.	8,3%	15%	31,7%	10%	<u>35%</u>

Табела бр. 3 – Перцепција колега студената и самоперцепција

Из наведених података можемо закључити да, иако већина испитаника не сматра да поседује мањи ниво знања од својих колега. Ипак, присуство других студената у току говорне продукције може утицати на њихов ниво анксиозности. Овај закључак посебно се односи на ситуацију полагања испита, где су постојећи притисак и анксиозност коју испитаници осећају повећани када се испит полаже у групи. Већина испитаника (55%) је одговорила да осећа већу анксиозност када су током полагања присутне и колеге, док је мањи проценат (30%) оних који већу анксиозност осећају када испит полагају сами. Остали анкетирани студенти (15%) наводе да осећају подједнаки ниво анксиозности у оба случаја или истичу утицај додатних фактора као што је присуство већег броја предавача или одређених колега.

Занимљиво је приметити и на који начин став предавача може утицати на ниво анксиозности код студената страног језика. Тако, када су испитаници упитани да ли се слажу са тврдњом да се у току предавања боје реакције предавача, што доводи до појаве анксиозности, већина је од-

говорила негативно (28,3%). Нешто мање анкетираних студената означило је делимично слагање (25%).

Када је реч о борби са анксиозношћу, на питање да ли сматрају да боља припрема код куће може утицати на њено смањење, испитаници су одговорили потврдно (78,3%). Такође, 80% испитаника навело је као главни начин борбе против анксиозности припрему одговора на питања пред полагање усменог испита. Веома су занимљиви и други начини на које се студенти суочавају са анксиозношћу. Испитаници су имали избор да означе више могућих одговора. Осим припреме одговора на испитна питања, студенти су означили да им помаже позитивно размишљање о ситуацији (35%), самостална симулација ситуације (31,7%), симулација ситуације са колегама студентима (20%), комуникација са нативним говорницима (20%) или помоћ предавача (6,7%). Мањи број је навео да гледа филмове на грчком језику, слуша грчку музику итд.

Анксиозни ученици често знају више него што показују на испиту, због утицаја који анксиозност има на њих (Naveh-Benjamin et al., 1987; Vulfork et al., 2014:355). На питање да ли сматрају да некад када треба да говоре на грчком језику (током предавања или полагања усменог испита) услед анксиозности забораве све што знају од градива, испитаници су одговорили потврдно. Њихови одговори приказани су у Табели бр. 4:

Питања	1	2	3	4	5
Некад када треба да говорим на предавању услед анксиозности заборавим све што знам од градива.	13,3%	21,7%	15%	<u>25%</u>	<u>25%</u>
Некад када треба да говорим током полагања усменог испита услед анксиозности заборавим све што знам од градива.	15%	10%	18,3%	<u>31,7%</u>	25%

Табела бр. 4 – Утицај анксиозности на заборављање градива

Значајно је истаћи и афективну страну анксиозности, која се односи на физиолошке и емоционалне реакције. Испитаници су упитани да ли осећају одређене физиолошке реакције (убрзано куцање срце, дрхтање руку и слично) у току усмене продукције на предавању или у току испита, где су одговорили потврдно:

Питања	1	2	3	4	5
Моје тело реагује на анксиозност узроковану говорном продукцијом на предавању.	21,7%	5%	10%	30%	<u>33,3%</u>
Моје тело реагује на анксиозност узроковану говорном продукцијом током полагања усменог испита.	11,7%	5%	11,7%	16,7%	<u>55%</u>

Табела бр. 5 – Утицај анксиозности на појаву физиолошких реакција

Самопоуздање се издваја као фактор који може допринети смањењу анксиозности (Greenberg et al., 1992:913). Тако, на питање да ли имају самопоуздање приликом говорне продукције на предавању, 35% испитаника наводи да оно никад није присутно, 18,3% да ретко има самопоуздање, док 31,7% делимично осећа самопоуздање. Када је у питању полагање усменог испита, резултати су слични: 30% испитаника тврди да никад нема самопоуздање 26,7% да га ретко има, а њих 30% га делимично поседује.

Тенденција ученика страних језика да размишљају на непродуктиван начин о негативним последицама ситуације (MacIntyre, 1999) може у великој мери утицати на повећање нивоа анк-

сиозности. Када су наши испитаници упитани да ли брину о томе да ли ће направити грешку у току усмене продукције (на предавању или испиту), одговорили су потврдно. Такође, када су у питању грешке, испитано је да ли оне стварају блокаду код студената и да ли након начињене грешке могу наставити да говоре несметано. Одговори анкетираних студената приказани су у Табели бр. 6:

Питања	1	2	3	4	5
Не бринем се да ли ћу направити грешку током усмене продукције на предавању.	<u>36,7%</u>	21,7%	18,3%	6,7%	16,7%
Не бринем се да ли ћу направити грешку током полагања усменог испита.	<u>53,3%</u>	21,7%	10%	6,7%	8,3%
Када током усмене продукције на предавању направим грешку фокусирам се на њу и не могу да наставим да говорим несметано.	<u>25%</u>	23,3%	23,3%	21,7%	6,7%
Када током полагања усменог испита направим грешку фокусирам се на њу и не могу да наставим да говорим несметано.	21,7%	20%	<u>30%</u>	11,7%	16,7%
Анксиозан/-на сам када ме професори исправљају током усмене продукције.	20%	15%	<u>36,7%</u>	20%	8,3%

Табела бр. 6 – Анксиозност и грешке

462

Тренуци у којима предавачи коментаришу усмено изражавање ученика или им исправљају грешке могу бити проблематични (Ђаковић и Дабич, 2010:451), па је значајно питање било и оно које се односило на то да ли студенти сматрају да предавачи треба да исправе грешке током говорне продукције или након завршене мисли. Сличан број испитаника навео је оба могућа одговора. Наиме, 48,3% испитаника сматра да је ефикасније када их наставник исправи након завршене мисли, поготово током полагања усменог испита, док супротан став има незнатно мањи број испитаника (46,7%). Осталих 5% анкетираних истиче да је од великог значаја да професори укажу на грешке начињене током усмене продукције, као и да им помогну да се изразе на грчком језику.

Анкетирани студенти наводе разне разлоге који су утицали на исказивање става о исправљању грешака. Издвајамо неке занимљиве делове одговора оних који су навели да би волели да грешка буде одмах исправљена: „Више волим да се грешка исправи чим се направи јер нам тако остане у памћењу и постоји мања вероватноћа да поново погрешимо.“, „Немам проблем са тим да ме професор одмах исправи јер учим са разумевањем, тако да без проблема настављам тамо где сам стао.“, „Тим путем се грешка одмах искорени.“. Са друге стране, они који наводе да је боље да њихова грешка буде исправљена након завршене мисли наводе следеће: „Ако ме прекину током одговарања збуни се, изгубим мисао и самопоуздање и не могу да наставим излагање.“, „Ако ме професор приликом испитивања прекине, фокусирам се на грешку, била она тривијална или не“, „Исправљање може да ме збуди, уплаши и изазове додатну анксиозност да ћу пасти/добити лошију оцену.“.

Затим, постоје и они који праве разлику између предавања и испита: „Сматрам да није битно кад ће да нас исправљају уколико говоримо на предавању, али на испиту је боље касније, јер се због страха и прекидања може десити да заборавимо шта смо хтели да кажемо“. Такође, одређени број анкетираних студената наводи да им је у процесу исправљања грешака најбитнији став професора: „Мислим да је на крају став професора који испитује најбитнији, уколико нема надмености и непријатности, по мом мишљењу не би требало да буде проблема.“.

На крају упитника, анкетирани студенти су упитани да ли осећају смањење анксиозности након поседовања искуства у полагању испита и у односу на претходне године студија, будући

да на анксиозност могу утицати претходна позитивна или негативна искуства која могу довести до промене ставова, емоција и очекивања по питању неке од језичких способности (Cheng et al., 1999:438). Већина анкетираних студената (61,7%) истиче осетно смањење анксиозности у односу на претходне године студија.

4.1. Година студија и ниво анксиозности

Осим поређења између предавања и испита, где је очекивано већи број одговора анкетираних показао да постоји виши ниво анксиозности приликом испита, значајно је направити поређење и између одговора које дају студенти друге, треће и четврте године студија, како би се закључило да ли заиста постоји смањење анксиозности. Поставља се питање да ли стечено веће искуство у говорној продукцији на страном језику подразумева и мању анксиозност, или други фактори имају јачи утицај на ову језичку вештину.

Анксиозан/-на сам када знам да ћу бити прозван да нешто кажем током предавања.		Анксиозан/-на сам када треба да говорим на грчком језику током предавања, без претходне припреме.		Када током усмене продукције на предавању направим грешку фокусирам се на њу и не могу да наставим да говорим несметано.	
II	33,3% често	II	28,6% никад	II	19% никад
III	35,2% често	III	41% увек	III	29,2% никад
IV	36,4% увек	IV	45,4% увек	IV	27,3% никад

Табела бр. 7 – Анксиозност током предавања

На основу података из Табеле бр. 7 примећујемо да су, када се ради о анксиозности на предавањима, резултати били јако занимљиви. Наиме, иако је очекивано да највећу анксиозност имају студенти друге године, можемо приметити да су се са овом тврдњом у највећој мери сложили студенти четврте године. Чак 36,4% њих изјавило је да је анксиозност увек присутна у наведеној ситуацији. Такође, одговори студената друге године дати и на остала два питања приказана у Табели бр. 7 показују да они у најмањој мери показују анксиозност, у поређењу са анкетираним колегама са треће и четврте године.

Слична је ситуација и када је у питању полагање усменог испита (Табела бр. 8). На питање које се односило на то да ли се осећају несигурно током полагања усменог испита, студенти друге године углавном су одговорили да су често несигурни, док њихове колеге са виших година исказују виши степен несигурности у датој ситуацији. Када су студенти упитани да ли се након направљене грешке током полагања усменог испита фокусирају на исту, а што их омета да наставе да говоре, највећи проценат студената друге године истиче да им се то често дешава, студенти треће године се у мањој мери слажу, док њихово мишљење деле и студенти четврте године.

Сваки пут када говорим на грчком језику током полагања усменог испита осећам се несигурно.		Опуштен/опуштена сам током полагања усменог испита на грчком језику.		Када током полагања усменог испита направим грешку фокусирам се на њу и не могу да наставим да говорим несметано.	
II	42,5% често	II	33,3% никад	II	47,6% често
III	35,2% скоро увек	III	71% никад	III	35,2% никад
IV	40,9% увек	IV	40,9% никад	IV	27,3% скоро никад

Табела бр. 8 – Анксиозност током полагања усменог испита

Када је реч о исправљању начињених грешака, односно да ли су студенти анксиозни када их професор исправи, студенти друге године истичу да се то често дешава (38%), са чим се слаже и већина студената четврте године, њих 45,4%. Студенти треће године наводе да им исправљање грешака у највећој мери не ствара анксиозност (23,5%). Значајну улогу у исправљању грешака има и одговарајући тренутак. Тако, студенти друге године (62%) сматрају да је ефикасније да грешка буде исправљена одмах, а не након завршене мисли. Са тим ставом се слаже 50%¹⁰ студената четврте године, док студенти треће године имају супротан став, те њих 59% тврди да је ефикасније да грешка буде исправљена након завршене мисли.

Анксиозан сам када ме професори исправљају током усмене продукције.		Када током усмене продукције направим грешку, више волим да ме професори одмах исправе.	
II	38% често	II	62%
III	23,5% никад	III	35%
IV	45,4% често	IV	50%

Табела бр. 9 – Анксиозност и грешке

На крају, када су студенти упитани да сами наведу осећају ли смањење анксиозности у односу на претходну годину студија, добијени су следећи резултати: студенти друге године у највећој мери одговарају потврдно (71,4%), док се студенти треће године (59%), односно четврте (53%) такође слажу, али у нешто мањој мери.

5. ДИСКУСИЈА

464

Можемо дати даљи позитивни допринос претпоставци коју је изнела Јанг (Young, 1986:443) да се ситуација у којој долази до евалуације знања перципира као најтежа и да повећава ниво анксиозности код испитаника, будући да су наши резултати показали да је у овом случају анксиозност већа, без обзира на годину студија.

Самопоуздање и самоевалуација су сегменти који се истичу и у нашем истраживању и потврђују свој значај, као и у ранијим истраживањима у овој области (Saltan, 2012; у Radić-Војанић, 2017). Као што можемо приметити, истиче се и афективна димензија анксиозности која изазива физичке реакције али и ствара могућу блокаду која онемогућава исказивање знања у току усмене продукције. Ипак, како су наши резултати показали, постоје многи начини на које се особе могу изборити са анксиозношћу, пре свега путем добре припреме, симулације ситуације али и кроз позитивно размишљање.

Такође, колеге студенти представљају значајан фактор, будући да су присутни, како у току усмене продукције на предавањима, тако и на усменом испиту, те могу утицати на перцепцију појединца о себи и на ниво његове анксиозности. Можемо претпоставити да до овога долази због упоређивања особе са другима као и због сазнања да ће и она, као и други, бити оцењени у складу са исказаним знањем. Према нашем досадашњем искуству у настави, ово сазнање буди у појединцу додатну несигурност, у поређењу са ситуацијом када испит полаже сâм и нема прилику да чује своје колеге док одговарају и да и сâм говори пред њима. Препоручује се да анксиозни студенти међусобно дискутују о овој појави и о начинима њеног сузбијања, али и да се обрате професорима, који су некада били на њиховом месту и прошли кроз исте или сличне ситуације (Occhipinti, 2009).

¹⁰ Укупно 4,5% анкетираних студената четврте године и 6% анкетираних студената треће године изјављује да не зна да ли преферира да буде исправљено током говорне продукције или након што заврши мисао, док истичу да је најефикасније да грешка буде исправљена након што се заврши испит.

Осим поређења са колегама, ученици страног језика могу поредити себе и са нативним говорницима (Gonca, 2010; Kitano, 2001). У нашем истраживању примећујемо да, иако се овај фактор појављује и утиче на анксиозност особа које усвајају нови језик, ипак није у тој мери изражен као онај који се односи на друге студенте. Можемо претпоставити да су студенти свесни да језик тек сада усвајају па немају потребу да пореде свој ниво знања са нивоом знања нативних говорника, док је ситуација у којој се пореде са колегама студентима другачија, будући да се налазе у истој позицији и имају исте прилике за усвајање језика. Такође, показало се да за већину испитаника реакција предавача није одлучујући фактор који утиче на анксиозност, као и да је већи број оних чија је анксиозност подстакнута реакцијом колега.

Када је у питању исправљање грешке, наше истраживање показало је занимљиве резултате. Према наводима анкетираних, како не би заборавили оно што су желели да кажу и како се не би јавила анксиозност због направљене грешке која потенцијално може утицати на смањење оцено, пожељније је исправити их након што заврше усмено излагање. Са друге стране, исправљање грешке у току излагања може повећати ниво анксиозности код одређених испитаника и створити блокаду. Стога, можемо закључити да не постоји универзалан и идеалан тренутак за све студенте у којем се грешка може исправити, већ на то утиче перцепција и карактер сваког појединца, па је значајно на најбољи могући начин дати конструктиван коментар који неће пољуљати њихово самопоуздање.

На основу одговора анкетираних студената можемо приметити да, супротно претпоставкама да ће анксиозност током усмене продукције код студената треће, односно четврте године постепено опадати (због стеченог већег искуства не само током полагања усмених испита, већ и током дужег временског периода студирања у поређењу са осталим испитаницима), добијени резултати показују супротно. Управо су анкетирани студенти четврте године исказали највећи степен анксиозности. Можемо претпоставити да узрок лежи у захтевнијем градиву, односно да усмено изражавање на вишим годинама имплицира употребу сложенијих исказа. Како након завршене четврте године, студенти Катедре за неохеленске студије стичу ниво језичке комуникативне компетенције на Ц1 нивоу ЗЕОЈ-а, управо су на завршној години студија теме предвиђене за усмену продукцију и најсложеније. Обрађују се бројне области о којима студенти морају бити добро информисани, како би могли бити у стању да о истима дискутују чак и на матерњем језику, али и да изразе сопствено мишљење. Ипак, можемо приметити да већину студената четврте године (упркос исказаном вишем степену анксиозности у поређењу са колегама са нижих година студија), захваљујући искуству које поседују, направљена грешка током полагања усменог испита не омета да несметано наставе своје излагање. У неким наредним истраживањима могло би се испитати да ли узрок несмањене анксиозности на трећој, односно четвртој години студија, заиста лежи у наведеним чињеницама.

6. ЗАКЉУЧАК

Језичка анксиозност је фактор који несумњиво може утицати на процес усвајања страног језика и на продукцију, посебно када је у питању говорна продукција, где утицај има не само коришћење новог, страног језика, већ и страх од јавног наступа. Како се и у нашем истраживању показало, постоји мноштво фактора који могу утицати на ниво анксиозности у наведеној ситуацији али и начина да се анксиозност смањи, како би ученик на најбољи могући начин усвојио језик и показао своје знање.

Морамо истаћи улогу предавача, чији је став од великог значаја за смањење или повећање анксиозности. Требало би да са студентима код којих се јавља повећана анксиозност раде на њеном елиминисању стварањем опуштене атмосфере у којој влада поверење. Додатно, пожељно је студенте упознати са различитим стратегијама и техникама којима они сами могу да регулишу анксиозност. Не треба заборавити да је улога предавача да, осим преношења знања, на прави

начин оспособи студенте за самосталну припрему и да им да простора да развију самопоуздање које ће им бити неопходно за коришћење језика и ван оквира наставе и факултетског окружења.

ЛИТЕРАТУРА

- Arnold, J. (2005). *Affect in Language Learning*. Cambridge: University Press.
- Ασάρα, Β., Βασιλάκη, Ε. (2011). Παράγοντες που επηρεάζουν την παραγωγή προφορικού και γραπτού λόγου στην εκμάθηση της ελληνικής ως δεύτερης / ξένης γλώσσας. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 31 (66-75). Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Aydın, B. (1999). *A study of the sources of foreign language classroom anxiety in speaking and writing classes*. Unpublished doctoral dissertation, Anadolu University, Eskişehir, Turkey. Преузето 01.11.2018. са <https://bit.ly/2TmFyd2>
- Bailey, K. (1983). Competitiveness and Anxiety in Adult Second Language Learning: Looking at and through the Diary Studies. In: *Classroom Oriented Research in Second Language Acquisition* (67-103). MA: Newbury House.
- Beltramo, M., Maroso, N. (2000). *Abilità di scrittura*. Torino: Paravia.
- Brown, H. (1994). *Teaching by Principles. An Interactive Approach to the Language Pedagogy*. New York: Longman.
- Burns, A., Joyce, H. (1997). *Focus on speaking*. Sydney: National Center for English Language Teaching and Research.
- Chaney, A., Burk, T. (1998). *Teaching Oral Communication in Grades K-8*. Boston: Allyn&Bacon.
- Chang, E., Rand, K. (2000). Perfectionism as a predictor of subsequent adjustment: Evidence for a specific diathesis–stress mechanism among college students. *Journal of counseling psychology* 47 (1), 129.
- Cheng, Y., Horwitz, E., Schallert, D. (1999). Language anxiety: Differentiating writing and speaking components. *Language learning* 49 (3), 417-446.
- Daly, J., Stafford, L. (1984). Correlates and consequences of social-communicative anxiety. In: *Avoiding communication: Shyness, reticence, and communication apprehension* (125-143). New York: Hampton Press.
- Drljević, J. (2009). Razvoj veštine pisane produkcije u početnoj nastavi italijanskog jezika. U: *Savremena proučavanja jezika i književnosti, Godina 1, knjiga 1* (487-497). Kragujevac: Filološko – umetnički fakultet.
- Dewaele, J. (2002). Psychological and sociodemographic correlates of communicative anxiety in L2 and L3 production. *The International Journal of Bilingualism*, 6, 23-39.
- Dewaele, J. M. (2013). The link between foreign language classroom anxiety and psychoticism, extraversion, and neuroticism among adult Bi-and multilinguals. *The Modern Language Journal*, 97(3), 670-684.
- Dewaele, J., MacIntyre, P. (2014). The two faces of Janus? Anxiety and enjoyment in the foreign language classroom. *Studies in second language learning and teaching*, 4(2), 237-274.
- Dewaele, J., Al-Saraj, T. (2015). Foreign Language Classroom Anxiety of Arab learners of English: The effect of personality, linguistic and sociobiographical variables. *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 5(2), 205-228.
- Дурбаба, О. (2011). *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Đaković, R., Dabić, T. (2010). Jezička anksioznost i strategije za uspešnu komunikaciju na stranom jeziku. U: *Savremena proučavanja jezika i književnosti II* (451-457). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Foss, K., Reitzel, A. (1988). A relational model for managing second language anxiety. *TESOL quarterly*, 22 (3), 437-454.
- Friginal, E. (2005). *Assesing Speaking. TESL-EJ 9:3*. Arizona: Northern Arizona University.
- Hedge, T. (1997). *Writing*. Oxford: Oxford University Press.
- Furnham, A., Heaven, P. (1998). *Personality and social behavior*. London: Arnold.
- Gregersen, T., Macintyre, P., Meza, M. (2014). The motion of emotion: Idiodynamic case studies of learners' foreign language anxiety. *The Modern Language Journal*, 98(2), 574-588.
- Gregersen, T., MacIntyre, P., Olson, T. (2017). Do you see what I feel? An idiodynamic assessment of expert and peer's reading of nonverbal language anxiety cues. *New insights into language anxiety: Theory, research and educational implications*, 110-134.
- Gonka, S. (2010). What are the Main Sources of Turkish EFL Students' Anxiety in Oral Practice? *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry* 1 (2): 29-49.

- Greenberg, J., Solomon, S., Pyszczynski, T., Rosenblatt, A., Burling, J., Lyon, D., Pinel, E. (1992). Why do people need self-esteem? Converging evidence that self-esteem serves an anxiety-buffering function. *Journal of personality and social psychology* 63 (6), 913-922.
- Horwitz, E., Horwitz, M., Cope, J. (1986). Foreign language classroom anxiety. *The Modern language journal* 70 (2), 125-132.
- Kitano, K. (2001). Anxiety in the College Japanese Language Classroom. *The Modern Language Journal* 85, 549-566.
- Klee, C. (1994). *Faces in a Crowd: The Individual Learner in Multisection Courses. Issues in Language Program Direction: A series of Annual Volumes*. Boston, MA: Heinle & Heinle.
- Lavinio, C. (2000). *Programmazione e selezione dei contenuti*, in Anna de Marco, (a cura di), *Manuale di Glottodidattica, Insegnare una lingua straniera*. Roma: Carocci.
- MacIntyre, P., Gardner, R. (1994). The subtle effects of language anxiety on cognitive processing in the second language. *Language learning* 44 (2), 283-305.
- MacIntyre, P., Gardner, R. (1993). A student's contributions to second-language learning. Part II: Affective Variables. *Language Teaching* 26, 1-11
- MacIntyre, P., Serroul, A. (2015). Motivation on a per-second timescale: Examining approach-avoidance motivation during 12 task performance. In: *Motivational dynamics in Language Learning* (109-138). Bristol: Multilingual Matters.
- MacIntyre, P. (1999). Language anxiety: A review of the research for language teachers. In: *Affect in foreign language and second language learning: A practical guide to creating a low-anxiety classroom atmosphere* (D. Young, ed.) (24-45). New York: McGraw Hill.
- Μήτσης, Ν. (1998). *Στοιχειώδεις αρχές και μέθοδοι της εφαρμοσμένης γλωσσολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Μήτσης, Ν. (2004). *Διδακτική του γλωσσικού μαθήματος. Από τη Γλωσσική Θεωρία στη Διδακτική Πράξη*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Naveh-Benjamin, M., McKeachie, W., Lin, Y. (1987). Two Types of Test-Anxious Students: Support for an Information Processing Model. *Journal of Educational Psychology* 79, 131-136. Преузето 01.11.2018. са <http://dx.doi.org/10.1037/0022-0663.79.2.131>
- Occhipinti, A. (2009). *Foreign language anxiety in in-class speaking activities: two learning contexts in comparison*. Master's thesis: University of Oslo.
- Oxford. (1995). *Oxford dictionary*. New York: Oxford University Press.
- Радановић, С. (2011). Језичке вјештине у уџбеницима њемачког језика у новом миленијуму. У: *Ставови промјена – промјене ставова* (309-318). Никшић: Филозофски факултет.
- Radić-Bojanić, B. (2017). Jezička anksioznost kod studenata engleskog jezika i književnosti. *Nasleđe* 38, 9-21.
- Рађеновић, А. (2011). Неки проблеми у вези са сертификацијом новогрчког језика. У: *Савремена проучавања језика и књижевности I* (513-521). Крагујевац: ФИЛУМ.
- Spinou, E. (2018). *Foreign Language Anxiety in the Greek EFL Classroom: The main causes of FLA and emotion regulation strategies*. Master thesis: Hellenic Open University. Преузето 22.12.2018. са <https://apothesis.eap.gr/handle/repo/39701>
- Стојичић, В. (2010). Стратегија примене заједничког европског референтног оквирау настави језика на универзитетском нивоу. У: *Савремена проучавања језика и књижевности II* (479-487). Крагујевац: ФИЛУМ.
- Стојичић, В., Милановић, А. (2014). Продуктивне језичке активности у настави модерног грчког језика као страног. У: *Језици и културе у времену и простору III* (659-669). Нови Сад: Филозофски факултет.
- Vulfork, A., Hjuž, M., Volkop, V. (2014). *Psihologija u obrazovanju I*. Beograd: CLIO.
- Young, D. (1986). The relationship between anxiety and foreign language oral proficiency ratings. *Foreign Language Annals* 19 (5), 439-445.

САЈТОГРАФИЈА

<https://www.scribd.com/document/2192866/English-Language-Anxiety-Questionnaire> (приступљено 20. 10. 2018)

LANGUAGE ANXIETY: ORAL PRODUCTION IN MODERN GREEK FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Summary

Productive language skills form an indispensable part of teaching foreign languages, thus it is important to recognize the factors that can affect them, whether they are related to the context of learning, or to the student himself. One of the main objectives of teaching foreign languages is developing the oral production of the students, and as Horwitz (1986) states, anxiety is a factor affecting the quality oral production. The aim of this paper is to examine the way anxiety influences the development of the skill of oral production in Modern Greek. For this purpose, a survey was conducted among students of the higher years of Neohellenic studies at the Faculty of Philology, University of Belgrade, whose results showed that greater anxiety is observed among students of the third and fourth year of studies. The paper also seeks to examine the relationship between anxiety and the level of language knowledge, as well as to compare the anxiety that occurs during oral production at lectures and at the final exam.

Keywords: Modern Greek language, anxiety, oral production, higher education

Антонина Костић
Филолошки факултет Универзитета у Београду
antonina.irini@gmail.com

Маја Баћић
Филолошки факултет Универзитета у Београду
maya.bacic@hotmail.com

АНИЦА РАДОСАВЉЕВИЋ КРСМАНОВИЋ

ИНТЕГРАТИВНОСТ И/ИЛИ ИДЕАЛНИ J2 СЕЛФ КАО ИНДИКАТОРИ МОТИВАЦИЈЕ ЗА УЧЕЊЕ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА У СРБИЈИ

Интегративност, одређена као заинтересованост појединца да учи одређени страни језик како би постао сличнији или блискији са циљном језичком заједницом, налазила се годинама у средишту истраживања мотивације за учење страних језика. Међутим, у оквиру новијих, друштвено-динамичких теорија предлаже се тумачење интегративности из перспективе теорије селфа, при чему се тврди да у срединама у којима не долази до честих контаката изворних говорника одређеног језика и оних који тај језик уче као страни, концепт идеалног J2 селфа представља значајнији индикатор мотивације у односу на димензију интегративности. Основни циљ овог рада је да се утврди који концепт представља значајнији показатељ мотивације за учење енглеског језика, интегративност или идеални J2 селф, у контексту учења овог језика у Србији. Резултати су показали да концепт идеалног J2 селфа представља значајнији корелат мотивације за учење енглеског језика у односу на интегративност, што потврђује претпоставку да је идеални J2 селф бољи индикатор мотивације за учење енглеског језика у срединама које су претежно монолингвалне.

Кључне речи: мотивација за учење страних језика, друштвено-динамички приступ, интегративност, идеални J2 селф.

1. УВОД

Током последњих неколико деценија проучавање мотивације у области учења страних језика прошло је кроз неколико фаза, а у оквиру сваке од њих мотивација је посматрана из различитих перспектива: као свесни или несвесни процес, когнитивна или афективна димензија, темпорална или контекстуална компонента. Гарднер и Ламберт (Gardner and Lambert 1972) сматрају да заинтересованост за истраживање мотивације за учење страних језика потиче заправо од заинтересованости за факторе који, поред когнитивних, доприносе успеху у учењу страних језика. Сврставајући мотивацију у групу афективних варијабли, поред ставова ученика према изворној језичкој заједници и култури, ови аутори истичу значај друштвене и психолошке димензије мотивације за учење страних језика. У каснијим приступима (на пример, Williams and Burden 1997), наглашавају се когнитивни и ситуациони аспекти мотивације за учење страних језика, а након тога и њена временска димензија. Коначно, у оквиру новијих приступа, мотивација се сматра значајном друштвеном и динамичком компонентом процеса учења страних језика, а посебно се истиче улога мотивације као тежње за достизањем идеалне слике појединца о себи као успешном говорнику одређеног страног језика.

Интегративност, одређена као заинтересованост појединца да учи одређени страни језик како би постао сличнији или блискији са циљном језичком и културолошком заједницом, налазила се годинама у средишту истраживања мотивације за учење страних језика. Међутим, у оквиру новијих друштвено-динамичких теорија, тврди се да концепт интегративности губи првобитно значење у оним срединама у којима не долази до честих контаката изворних говорника одређеног језика и оних који тај језик уче као страни, те да овај концепт треба схватити као процес идентификације који се одвија у оквиру селф концепта појединца, а не као тежњу за

идентификацијом са изворном заједницом циљног језика. Резултати претходних истраживања (на пример, Dörnyei 2009; Ryan 2009; Taguchi, Magid, Papi 2009) потврдили су да у таквим срединама идеална слика ученика о себи као успешним говорницима циљног језика, представља поузданији показатељ мотивације за учење тог језика у односу на интегративност. У том смислу, циљ овог рада је да се испита да ли поменути концепт идеалне слике представља значајнији индикатор мотивације за учење енглеског језика у контексту учења овог језика у Србији, односно у средини у којој не долази до честих контаката изворних говорника енглеског језика и оних који овај језик уче као страни.

2. МОТИВАЦИЈА У УЧЕЊУ СТРАНИХ ЈЕЗИКА

2.1. Традиционални концепт интегративности

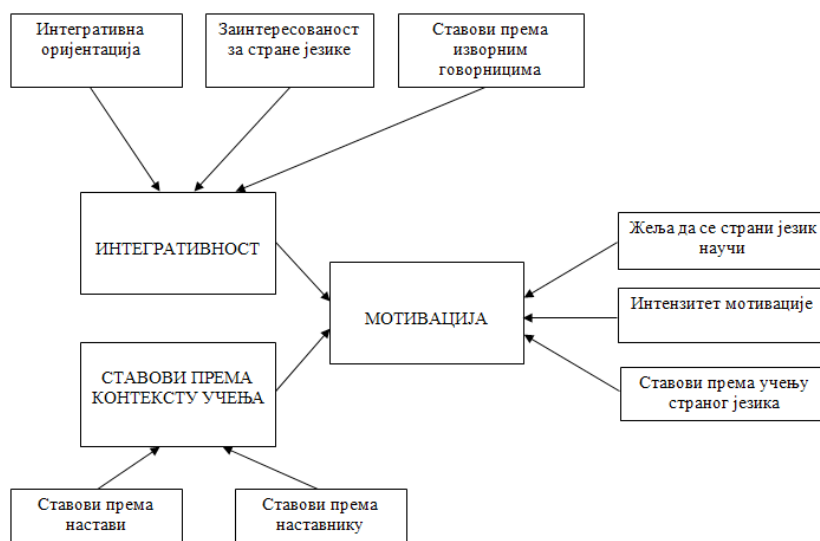
Прва истраживања мотивације у области учења страних језика спроводили су Гарднер и Ламберт од 1959. године у двојезичном контексту Канаде (Gardner 1985; Gardner and Lambert 1959; Gardner and Lambert 1972). Наиме, у овим истраживањима аутори су настојали да испитају улогу афективних варијабли у процесу учења страног или другог језика. Резултати истраживања су показали да ставови испитаника према одређеном језику и његовим изворним говорницима имају значајан утицај на њихово језичко понашање. Ови аутори наглашавају да се мотивација за учење страног или другог језика значајно разликује од мотивације за учење других предмета (садржаја), јер учење новог језика не подразумева само усвајање знања о том језику већ донекле и идентификацију са члановима друге етнолингвистичке групе и усвајање неких аспеката њиховог понашања (Gardner and Lambert 1972).

470

У оквиру друштвено-образовног модела, Гарднер (Gardner 1985) тврди да учење одређеног страног или другог језика представља процес који укључује међусобно деловање биолошких и искуствених фактора, индивидуалних разлика, контекста и исхода учења, при чему сви ови чиниоци делују у оквиру одређеног социокултурног контекста. Поред тога, социокултурни контекст утиче на обликовање ставова и уверења појединаца о учењу одређеног језика, који ће потом одредити степен у којем ће когнитивне и афективне варијабле утицати на исход у учењу тог језика. Дакле, основно начело друштвено-образовног модела је да ставови и различити мотивациони фактори представљају основне детерминанте успешног учења страног или другог језика. Притом мотивација се посматра у оквиру ширег система који укључује следеће аспекте учења новог језика: факторе који претходе процесу учења (на пример, пол, узраст, искуство у учењу), индивидуалне разлике ученика, контекст учења језика и исходе учења (Dörnyei and Ryan 2015). Овакво стапање индивидуалистичке и друштвене психологије у Гарднеровој теорији мотивације представљало је значајну новину, будући да се пре тога сматрало да су способности ученика и ефикасна настава основни фактори који утичу на исход учења страних језика (Dörnyei and Ryan 2015).

Један од најважнијих концепата у оквиру Гарднерове теорије мотивације за учење страних језика, представља димензија интегративности, која се односи на заинтересованост ученика за учење одређеног страног језика са циљем да се приближе циљној језичкој заједници. Ученици код којих се запажа високи ниво интегративности, етнолингвистичка обележја заједнице којој припадају не сматрају делом свог идентитета, већ настоје да усвоје обрасце понашања и језичке обрасце циљне језичке заједнице. У екстремном облику, интегративност може да подразумева потпуну идентификацију са том заједницом, па чак и раскидање свих веза са заједницом из које појединац потиче (Gardner 1985; 2001). Интегративност представља сложени конструкт који укључује интегративну оријентацију, односно интегративне разлоге за учење одређеног страног језика, заинтересованост за стране језике (која се одликује и отвореношћу ка другим језичким и културолошким заједницама, односно одсуством етноцентризма) и позитивне ставове према изворним говорницима циљног језика (Слика 1).

Према Гарднеровом друштвено-образовном моделу, интегративност, поред ставова према контексту у којем се одвија процес учења, представља димензију која директно предодређује мотивацију за учење страних језика. Другим речима, како би ученик био мотивисан да учи одређени страни језик, неопходно је да изражава интегративне разлоге за учење тог језика, затим да показује заинтересованост за учење страних језика уопште, и да изражава позитивне ставове према циљној језичкој заједници.



Слика 1 Схематски приказ Гарднеровог друштвено-образовног модела мотивације за учење страних језика (Dörnyei 2001: 42)

2.2. Нови концепт интегративности

Према друштвено-динамичким теоријама мотивације у учењу страних језика, подробније испитивање мотивације у учењу страних језика открива одређене двосмислености у вези са појмом интегративности. Прво, како Дерњеи (Dörnyei 2009) наглашава, овај концепт добија сасвим другачије значење од првобитног, Гарднеровог, када су у питању испитаници изван двојезичних говорних подручја. Наиме, у двојезичној средини, као што је Канада, у којој је Гарднер вршио истраживања, долази до успостављања директних контаката између оних који уче одређени језик и изворних говорника тог језика, те се у оваквим контекстима може говорити о интегративности као значајном фактору који утиче на мотивацију за учење страних језика. Међутим, у срединама у којима не долази до оваквих директних контаката, термин интегративности губи смисао. Резултати бројних студија (Dörnyei, Csizér and Németh 2006; Lamb 2004; Ushioda 2006) потврдили су да овај концепт не треба користити за објашњавање мотивације за учење страних језика у било ком контексту, већ само у специфичним друштвено-културолошким срединама у којима се остварују директни контакти оних који уче одређени страни језик и изворних говорника тог језика.

Дерњеи (Dörnyei 2009) тврди да други разлог за реконцептуализацију појма интегративности лежи у процесу глобализације, под чијим утицајем појединац у савременом свету, како тврди Арнет (Arnett 2002), развија бикултурални идентитет. Део тог идентитета се темељи на локалној култури појединца, док други део подразумева глобални идентитет. Један важан аспект тог глобалног идентитета укључује познавање енглеског језика, те се основни извори мотивације за учење овог језика не могу свести на интегративност, односно на тежњу ученика да се идентификују са изворном заједницом овог језика.

Треће, треба имати у виду да изворне говорнике енглеског као глобалног језика, није могуће прецизно дефинисати (Widdowson 1994). Како се концепт интегративности односи на тежњу појединца да се приближи или да се идентификује са одређеном језичком или културолошком заједницом, када је у питању учење енглеског језика, чије изворне говорнике није могуће прецизно одредити, овај концепт губи првобитно значење.

Из поменутих разлога, концепт интегративности почео је да губи важну улогу у области проучавања мотивације за учење страних језика, те се јавила потреба за реинтерпретацијом ове димензије. Дерњеи и Чизер (Dörnyei and Csizer 2002) тврде да оно што се у оквиру претходних приступа тумачило као тежња ученика за интеграцијом са изворном заједницом циљног језика, треба схватити заправо као процес идентификације који се одвија у оквиру селф концепта појединца, у оним срединама у којима нема честих директних контаката оних који уче одређени језик као страни и изворних говорника тог језика. Стога, Дерњеи (Dörnyei 2009) предлаже тумачење интегративности из перспективе теорија могућих селфова. Овај аутор сматра да у срединама које су претежно монолингвалне и монокултуралне, важан извор мотивације за учење одређеног страног језика представља тежња ученика да достигну идеалну слику о себи као успешним говорницима тог језика, а не тежња да се интегришу са његовом изворном заједницом. У случају учења енглеског језика, чије изворне говорнике је тешко прецизно дефинисати, постаје још јасније да је валидније испитивати концепт идеалне слике, а не интегративности као извора мотивације за учење овог језика. Додатно, будући да је енглески у савременом свету добио статус глобалног језика чије се познавање сматра делом образовања појединца, може се рећи да познавање овог језика представља део идеалне визије појединца о себи самом. Стога, Дерњеи (Dörnyei 2005; 2009) сматра да у срединама у којима не долази до честих контаката изворних говорника неког језика и оних који уче тај језик као страни, концепт идеалног селфа у контексту учења страних језика (идеални J2 селф) представља значајнији показатељ мотивације за учење тог језика у односу на димензију интегративности. Утицај идеалног J2 селфа на мотивацију за учење страних језика се остварује тако што он подстиче појединца да предузме одређену акцију која га води ка жељеној будућности (Lamb 2012). Наиме, ученици који имају изражени идеални J2 селф, визуализују слику о себи као успешним говорницима страног језика и теже да достигну ту слику, тј. настоје да смање раскорак између актуелне и идеалне слике о себи. Другим речима, ако особа каква појединац тежи да постане, успешно користи одређени страни језик, идеални J2 селф постаје моћан извор мотивације због тежње појединца да достигне ту идеалну слику о себи.

Будући да је идеални J2 селф повезан са појмом визије, овде се треба осврнути на ставове аутора у вези са утицајем визије на мотивацију за учење страних језика. Наиме, аутори препознају визију као један од најважнијих фактора у процесу учења језика (Dörnyei and Kubanyiova 2014). Ученици који имају јасну и детаљно разрађену слику о себи у будућности у контексту учења страних језика (замишљају себе као успешне говорнике одређеног страног језика), више су мотивисани да уложи напор у учење у односу на оне ученике код којих ова слика није изражена (Dörnyei and Ryan 2015). Дакле, визија је значајна мотивациона сила, захваљујући којој је истрајност појединца у дугорочном процесу учења одређеног страног језика уопште могућа. Нека истраживања (Al-Shehri 2009; Kim and Kim 2014) су указала на повезаност мотивације за учење страних језика и способности визуализације код ученика, што потврђује претпоставку да визија и имагинација представљају важне изворе мотивације у процесу учења страних језика.

Важно је, такође, напоменути да постоје извесне недоумице у вези са периодом када се идеални селф формира код појединца. Неки аутори (Zentner and Renaud 2007) сматрају да се стабилне репрезентације идеалног селфа не појављују пре завршетка адолесцентског доба, те се испитивање овог концепта на ранијим узрастима не може сматрати валидним. Како је период адолесцентског доба дуг и индивидуалан, неки аутори (Harter 2003) сматрају да је касна адолесценција период у којем појединац, након испитивања и „испробавања“ различитих селфова и идентитета, коначно поставља одређене стандарде у вези са могућим селфовима и ствара узор који његов селф тежи.

3. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

3.1. Циљеви истраживања

Први циљ овог рада је да испита израженост димензија интегративности и идеалног J2 селфа, као и интензитет мотивације за учење енглеског језика код студената нефилолошких студија у Србији.

Други, основни, циљ овог рада је да се утврди који концепт представља значајнији индикатор мотивације за учење енглеског језика, интегративност или идеални J2 селф, у контексту учења овог језика у Србији, односно у средини у којој не долази до честих контаката ученика енглеског језика и изворних говорника овог језика.

3.2. Узорак

У истраживању је учествовао 841 испитаник, и то студенти нефилолошких факултета у Србији. Већина испитаника била је женског пола (71,7%). Када су у питању националност и матерњи језик, испитаници су се углавном изјаснили као припадници српске националности (98,2%) и говорници српског као матерњег језика (99,3%).

У истраживање су укључени студенти друге (43,2%), односно треће године студија (56,8%), у зависности од наставног плана и програма одређене студијске групе. Наиме, одабрани су они испитаници чији се ниво језичке компетенције процењује као Б2, према Заједничком европском референтном оквиру за учење, подучавање и вредновање језика.¹

Просечан период учења енглеског језика код наших испитаника јесте 9,17 година ($SD=2.599$). Када је у питању учење енглеског језика изван школе или факултета, резултати показују да више од половине испитаника није учило овај језик на овај начин (60,4%), док је 39,6% испитаника учило на курсу. Изјашњавање испитаника о боравку у некој од земаља енглеског говорног подручја показује да 90,2% испитаника није боравило у земљама енглеског говорног подручја. Просечна оцена коју су испитаници остварили на крају претходног семестра из предмета Енглески језик износи 8,07 ($SD=1,443$).

За истраживање су одабрани студенти укупно 16 факултета, односно по четири факултета као представника четири научне области (друштвено-хуманистичких, медицинских, природно-математичких и техничко-технолошких наука), на четири универзитета у Србији. Наиме, узорак су чинили студенти:

- 1) Факултета друштвено-хуманистичких наука ($N=253$), оба пола ($M=72$; $Ж=181$), и то студенти Економског факултета у Београду, Економског факултета у Новом Саду, Економског факултета у Нишу и Економског факултета у Крагујевцу;
- 2) Факултета природно-математичких наука ($N=175$), оба пола ($M=50$; $Ж=125$), и то студенти Математичког факултета у Београду, Природно-математичког факултета у Новом Саду, Природно-математичког факултета у Нишу и Природно-математичког факултета у Крагујевцу;
- 3) Факултета техничко-технолошких наука ($N=183$), оба пола, ($M=112$; $Ж=71$), и то студенти Електротехничког факултета у Београду, Факултета техничких наука у Новом Саду, Машинског факултета у Нишу и Факултета инжењерских наука у Крагујевцу;

¹ У документу *Општи стандарди постигнућа за крај општег средњег и средњег стручног образовања и васпитања* (ЗВКОВ 2013) наводи се да средњи ниво стандарда представља ниво постигнућа у одређеним компетенцијама које ученик треба да поседује како би могао успешно да настави са универзитетским образовањем у различитим областима, док напредни ниво стандарда подразумева постигнуће у одређеним компетенцијама које ученик треба да поседује како би наставио са универзитетским образовањем у области за коју те компетенције представљају важан услов (Јанковић 2016: 73).

4) Факултета медицинских наука (N=230), оба пола (M=64; Ж=166), и то студенти Фармацеутског факултета у Београду, Медицинског факултета у Новом Саду, Медицинског факултета у Нишу и Медицинског факултета у Крагујевцу.

3.3. Инструменти и варијабле

Мерни инструмент који смо користили био је анкетни упитник, чија је основна намена била да се обезбеди увид у испитиване индивидуалне разлике испитаника, социодемографске податке, као и податке о историји учења енглеског језика. Упитник је укључивао два дела.

Први део упитника, чија је намена процена индивидуалних разлика испитаника који су повезани са учењем енглеског језика, преузет је из упитника коришћеног у истраживању у Кини, које је представљало део шире студије спроведене у Јапану, Кини и Ирану (Taguchi et al. 2009). Поменути упитник смо превели са енглеског на српски језик за потребе истраживања. Овај део упитника подразумевао је коришћење шестостепене Ликертове скале, са распоном одговора од 1 (*Нимало се не слажем*) до 6 (*Слажем се у потпуности*) и обухватио је укупно 25 тврдњи, чија је основна намена била процена изражености следећих варијабли: идеалног Ј2 селфа, интегративности и мотивације за учење енглеског језика.

Варијаблу концепта идеалног Ј2 селф мерили смо путем десет тврдњи, којима смо испитивали постојање идеалне слике испитаника о себи као успешним говорницима енглеског језика (на пример, „Много би ми значило када бих једног дана могао/могла да говорим енглески као да ми је то матерњи језик“.). Варијаблу интегративности смо мерили путем шест тврдњи (на пример, „Када бих живео/живела у некој земљи у којој се говори енглески језик, волео/волела бих да ме тамо прихвате као свог.“), док смо варијаблу мотивације за учење енглеског језика испитивали уз коришћење девет тврдњи (на пример, „Спреман/спремна сам да у многим ситуацијама, и ван наставе на факултету, уложим много труда у учење енглеског језика“.).

474

Други део нашег упитника односио се на социодемографске податке (пол, националност, матерњи језик, година студија, факултет и универзитет) и податке о историји учења енглеског језика (дужина учења енглеског језика, учење енглеског језика ван формалне наставе и боравак у земљама енглеског говорног подручја). Циљ употребе ових података је прикупљање основних и додатних података о испитаницима.

3.4. Поступци обраде података

У истраживању смо користили квантитативне методе статистичке обраде података, и то дескриптивне анализе и корелациону анализу. Све статистичке анализе резултата истраживања обављене су коришћењем софтверског пакета SPSS, верзија 17.0.

4. РЕЗУЛТАТИ

У овом делу рада приказашемо првенствено дескриптивне показатеље на скалама интегративности, идеалног Ј2 селфа и мотивације за учење енглеског језика, а затим резултате корелационе анализе који говоре о интегративности и идеалном Ј2 селфу као индикаторима мотивације за учење овог језика.

4.1. Дескриптивни показатељи

На основу аритметичких средина испитиваних варијабли (Табела 1), као и на основу показатеља нормалности дистрибуције вредности ових варијабли, може се рећи да су интегра-

тивност ($M=4,02$ $SD=,81$) и идеални J2 селф ($M=4,59$; $SD=,90$) у значајној мери изражени код наших испитаника, при чему су вредности идеалног J2 селфа нешто више у односу на вредности интегративности. Поред тога, резултати указују на то да је мотивација за учење енглеског језика умерено изражена код испитане групе студената ($M=3,87$; $SD=,91$).

Како бисмо добили увид у расподелу вредности скала, осврнућемо се на вредности асиметрије скјунис (енгл. Skewness) и вредности спљоштености расподеле куртозис (енгл. Kurtosis). На основу резултата приказаних у Табели 1 може се уочити да сви скорови имају вредности скјуниса и куртозиса између $\pm 1,5$. Овакви резултати показују да се вредности свих скорова могу сматрати прихватљивим у смислу нормалности дистрибуције.

	Минималне-максималне вредности	Средња вредност	Стандардна девијација	Скјунис	Куртозис
Интегративност	1,5-6	4,02	,81	,195	-,145
Идеални J2 селф	1,6-6	4,59	,90	-,563	-,642
Мотивација за учење енглеског језика	1-6	3,87	,91	-,375	,086

Табела 1 Дескриптивни показатељи за скорове на скалама испитиваних варијабли

4.2. Резултати корелационе анализе

Како бисмо испитали која димензија представља значајнији показатељ мотивације за учење енглеског језика, интегративност или идеални J2 селф, применили смо корелациону анализу. Скорови на димензијама интегративности и идеалног J2 селфа представљали су независне варијабле, док је скор на димензији мотивације за учење енглеског језика представљао критеријумску варијаблу.

Прелиминарним анализама је утврђено да не постоје значајна одступања од очекиване нормалности, линеарности и хомогености варијансе, а потврђено је и да су испитаници међусобно независни.

Биваријатне релације између варијабли интегративност, идеални J2 селф и мотивација за учење енглеског језика, испитане су израчунавањем Пирсоновог коефицијента корелације. Резултати, приказани у Табели 2 показују да је повезаност између варијабли интегративност и идеални J2 селф позитивна и високог интензитета ($r=,615$, $p=0,000$), затим да је корелација између варијабли интегративност и мотивација за учење енглеског језика позитивна и умереног интензитета ($r=,453$, $p=0,000$), док се између варијабли идеални J2 селф и мотивација за учење енглеског језика јавља позитивна, јака корелација ($r=,563$, $p=0,000$).

Коефицијент детерминације показује да интегративност објашњава 20,5% варијансе мотивације за учење енглеског језика код испитане групе студената, док концепт идеалног J2 селфа објашњава 31,7% варијансе у одговорима испитаника на скали ове зависне варијабли.

		Интегративност	Идеални J2 селф	Мотивација за учење енглеског језика
Интегративност	Корелација Стат. значајност	1	,615 ,000	,453 ,000
Идеални J2 селф	Корелација Стат. значајност	,615 ,000	1	,563 ,000
Мотивација за учење енглеског језика	Корелација Стат. значајност	,453 ,000	,563 ,000	1

Табела 2 Коефицијенти Пирсонове линеарне корелације између измерених вредности интегративности, идеалног J2 селфа и мотивације за учење енглеског језика

5. ДИСКУСИЈА

Резултати дескриптивне анализе показали су да је интегративност у контексту учења енглеског језика умерено изражена код студената нефилолошких студија у Србији, што указује на то да је код ове групе испитаника изражена тежња, иако у ограниченој мери, да постану сличнији или блискији са језичком и културолошком заједницом земаља енглеског говорног подручја. Уколико се осврнемо на Гарднерово (Gardner 1985; 2001) одређење интегративности, можемо рећи да наши испитаници претежно изражавају интегративну оријентацију према учењу енглеског језика, затим заинтересованост за стране језика, као и претежно позитивне ставове према говорницима овог језика. Ако се осврнемо на одговоре испитаника на појединачне тврдње скале ове компоненте, можемо приметити да би 64% испитаника волело да усвоји културу и начин живота неке од земаља које припадају енглеском говорном подручју, док 73,7% испитаних студената изражава позитивне ставове према култури и менталитету народа овог говорног подручја.

Налази дескриптивне анализе показали су да је идеални J2 селф значајно изражен код наше групе испитаника. Другим речима, код студената нефилолошких студија у Србији у значајној мери је изражена идеална слика коју имају о себи као успешним говорницима енглеског језика у будућности. Одговори испитаника на појединачне тврдње скале идеалног J2 селфа показују да чак 81,4% студената види себе у будућности као успешне пословне људе који успешно користе енглески језик.

Дескриптивни показатељи указују и на то да су студенти нефилолошких студија у Србији претежно мотивисани за учење овог језика. Одговори испитаника на појединачне тврдње скале ове компоненте показују да 73% испитаника сматра да улаже много труда у учење енглеског језика, док је 62% студената изјавило да би похађали додатну наставу из енглеског језика ако би била понуђена на факултету.

Основни циљ овог истраживања је био да испита која димензија представља значајнији индикатор мотивације за учење енглеског језика, интегративност или идеални J2 селф, у контексту учења овог језика у Србији, односно у средини у којој не долази до честих контаката ученика енглеског језика и изворних говорника овог језика. Резултати су показали да између концепта интегративности и идеалног J2 селфа постоји јака позитивна повезаност, што потврђује резултате ранијих студија (Dörnyei 2009; Ryan 2009; Taguchi et al. 2009), према којима је димензија интегративности еквивалентна конструкту идеалног J2 селфа.

Позитивна корелација умереног интензитета која је утврђена између интегративности и мотивације за учење енглеског језика указује на то да испитани студенти који изражавају тежњу да усвоје обрасце понашања, културолошке и језичке обрасце циљне језичке заједнице, углавном

показују и изражену мотивацију за учење енглеског језика. Другим речима, позитивни ставови наших испитаника према изворним говорницима енглеског језика, њиховој култури и начину живота, као и тежња ученика да се интегришу у циљну језичку заједницу, могу се сматрати релативно поузданим индикаторима мотивације за учење енглеског језика код студената нефилолошких студија у Србији. Овакви резултати су у складу са Гарднеровим и Ламбертовим тврдњама, према којима мотивација за учење одређеног страног језика подразумева тежњу ка идентификацији са члановима друге етнолингвистичке групе и ка усвајању неких аспеката њиховог понашања (Gardner and Lambert 1972).

Резултати истраживања указују и на позитивну корелацију високог интензитета између идеалног J2 селфа и мотивације за учење енглеског језика, на основу чега се може рећи да они студенти код којих је изражена визија о себи самима као успешним говорницима енглеског језика у будућности, претежно показују јаку мотивацију за учење овог језика. Другим речима, постојање и израженост идеалне слике о себи као успешним говорницима енглеског језика може се сматрати поузданим индикатором мотивације за учење енглеског језика код студената нефилолошких студија у Србији.

Може се запазити да иако између интегративности и мотивације за учење енглеског језика постоји статистички значајна, умерена корелација, корелација између идеалног J2 селфа и мотивације превазилази њене вредности, те се може рећи да између интегративности и мотивације за учење енглеског језика постоји значајна повезаност, али да је повезаност између идеалног J2 селфа и ове критеријумске варијабле знатно јача код наше групе испитаника. Овакви резултати потврђују Дерњеијеву тврдњу према којој у срединама у којима не долази до честих контаката изворних говорника неког језика и оних који уче тај језик као страни, важан корелат мотивације за учење тог језика представља првенствено тежња ученика да достигну идеалну слику о себи као успешним говорницима тог језика, док тежња да се integriшу са његовом изворном заједницом представља мање значајан корелат мотивације (Dörnyei 2009). Резултати бројних студија (Dörnyei 2009; Ryan 2009; Taguchi et al. 2009) спроведених у претежно молингвалним срединама, такође, указују на то да концепт идеалног J2 селфа на бољи начин објашњава мотивацију за учење страних језика у односу на интегративност, као и то да између саме интегративности и идеалног J2 селфа постоји јака повезаност. На основу ових налаза, поменути аутори тврде да концепт мотивације за учење страних језика треба сагледати из перспективе селф концепта, те да концепт интегративности треба реинтерпретирати у ширем контексту као део идеалног J2 селфа, односно као локалну манифестацију сложеног конструкта идеалног J2 селфа (Ryan 2009: 137). У том смислу, можемо тврдити да интегративност код наших испитаника, односно њихова тежња да се идентификују са језичком заједницом земаља енглеског говорног подручја, представља заправо део њихове визије о себи самима у будућности као успешним говорницима енглеског језика, те да се процес идентификације одвија у оквиру њихових селф концепата.

6. ЗАКЉУЧАК

Циљ овог истраживања био је да се испита која димензија представља значајнији индикатор мотивације за учење енглеског језика, интегративност или идеални J2 селф, у контексту учења овог језика у Србији, односно у средини у којој не долази до честих контаката ученика енглеског језика и изворних говорника овог језика. Резултати су показали да између концепта интегративности и идеалног J2 селфа постоји јака повезаност, што указује на то да се ове две димензије односе на сличне аспекте учења страних језика. Такође, јака корелација између идеалног J2 селфа и мотивације за учење енглеског језика, у односу на корелацију између интегративности и мотивације међу студентима нефилолошких студија у Србији, потврђује претпоставку да је у контекстима који су претежно монолингвални и монокултурални, ученици код којих је изражена визија о себи самима као успешним говорницима енглеског језика у будућности, показују

јачу мотивацију за учење енглеског језика у односу на оне код којих је изражена тежња да се идентификују са културолошким и језичким обрасцима циљне језичке заједнице.

Педагошке импликације које произилазе из резултата истраживања спроведеног за потребе овог рада односе се првенствено на подстицање концепта идеалног Ј2 селфа, будући да су резултати указали на јаку корелацију између ове димензије и мотивације за учење енглеског језика. Разматрајући практичне импликације концепта идеалног Ј2 селфа, Дерњеи (Dörnyei 2009) предлаже следећих шест стратегија за његово подстицање и одржавање:

- стварање димензије идеалног Ј2 селфа, што подразумева подстицање кроскултуралне комуникације, подстицање ученика да се угледају на успешне говорнике циљног језика, као и сусрете ученика са изворним говорницима и културом тог језика;

- јачање димензије идеалног Ј2 селфа, што укључује одржавање менталних слика које ученици имају о себи као успешним говорницима циљног језика;

- подстицање доживљавања идеалног Ј2 селфа као достижног, што је могуће остварити подстицањем ученика да преиспитују своје могуће селфове, како би развили уверење да имају контролу над процесом учења и како би учење видели као пут ка остварењу својих очекивања;

- развијање плана поступака којима би идеални Ј2 био пропраћен, што укључује подстицање ученика да редовно сагледавају задатке које су већ обавили, да своје циљеве и планове модификују, и да стално преиспитују своја очекивања и страхове у вези са учењем циљног језика;

- одржавање идеалног Ј2 селфа, што подразумева различите комуникативне активности, затим активности које се односе на изворну културу циљног језика (гледање филмова, слушање музике, и сл.);

- подстицање свести ученика о последицама недостижања идеалног Ј2 селфа, што се првенствено односи на ограничења која непознавање циљног језика доноси.

Будући да су резултати указали на умерену корелацију између интегративности и мотивације за учење енглеског језика, може се рећи да педагошке импликације резултата овог истраживања могу бити усмерене и ка подстицању димензије интегративности код наше групе испитаника. Како интегративност укључује интегративну оријентацију, заинтересованост за стране језике и позитивне ставове према изворним говорницима циљног језика, може се тврдити да наставна пракса треба да буде усмерена ка подстицању отворености ученика према другим језичким и културолошким заједницама, затим ка стварању и одржавању позитивних ставова ученика према изворним говорницима енглеског језика, њиховој култури и начину живота, као ка подстицању тежње ученика да се интегришу у ту језичку и културну заједницу, односно да постану слични говорницима циљног језика.

ЛИТЕРАТУРА

- Al-Shehri, A.S. (2009). Motivation and vision: The relation between the ideal L2 self, imagination and visual style. In Dörnyei, Z. and Ushioda, E. (Eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Clevedon: Multilingual Matters, 164-171.
- Arnett, J.J. (2002) The psychology of globalization. *American Psychologist*, 57 (10), 774-783.
- Dörnyei, Z. (2009). The L2 Motivational Self System. In Dörnyei, Z. and Ushioda, E. (Eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Dörnyei, Z. (2001). *Teaching and researching motivation*. Harlow: London.
- Dörnyei, Z. and Csizér, K. (2002). Some dynamics of language attitudes and motivation: Results of a longitudinal nationwide survey. *Applied Linguistics*, 23, 421-462.
- Dörnyei, Z. and Kubanyiova, M. (2014). *Motivating learners, motivating teachers: Building vision in the language classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dörnyei, Z. and Ryan, S. (2015). *The psychology of the language learner revisited*. New York: Routledge.
- Dörnyei, Z., Csizér, K. and Németh, N. (2006). *Motivation, language attitudes and globalisation: A Hungarian perspective*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Gardner, R.C. (1985). *Social Psychology and Second Language Learning: The Role of Attitudes and Motivation*. London: Edward Arnold.
- Gardner, R.C. (2001). Integrative motivation and second language acquisition. In Dörnyei, Z. and Schmidt, R. (Eds.), *Motivation and Second Language Acquisition*. Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 1-20.
- Gardner, R.C. and Lambert, W. E. (1959). Motivational variables in second language acquisition. *Canadian Journal of Psychology* 13, 266-272.
- Gardner, R.C. and Lambert, W. E. (1972). *Attitudes and motivation in second language learning*. Rowley, MA: Newbury House.
- Harter, S. (2003). The development of self-representations during childhood and adolescence. In Leary, M.R. and Tangney, J.P. (Eds.), *Handbook of self and identity*. New York, NY, US: Guilford Press, 610-642.
- Kim, T.Y. and Kim, Y.K. (2014). A structural model for perceptual learning styles, the ideal L2 self, motivated behavior, and English proficiency. *System*, 46, 14-27.
- Lamb, M. (2004). Integrative motivation in a globalizing world. *System* 32, 3-19.
- Lamb, M. (2012). A self-system perspective on young adolescents' motivation to learn English in urban and rural setting. *Language Learning*, 62: 997-1023.
- Pallant, J. (2007). *SPSS survival manual – A step by step guide to data analysis using SPSS for Windows (3rd ed.)*. Maidenhead: Open University Press.
- Ryan, S. (2009). Self and identity in L2 motivation in Japan: The ideal L2 self and Japanese learners of English. In Dörnyei, Z. and Ushioda, E. (Eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Taguchi, T., Magid, M. and Papi, M. (2009). The L2 motivational self system amongst Chinese, Japanese and Iranian learners of English: A comparative study. In Dörnyei, Z. and Ushioda, E. (Eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Clevedon: Multilingual Matters, 66-97.
- Ushioda, E. (2006). Language motivation in reconfigured Europe: Access, identity, autonomy. *Journal of Multilingual and Multicultural Development* 27 (2), 148-161.
- Widdowson, H.G. (1994). The ownership of English. *TESOL Quarterly* 28, 377-389.
- Williams, M. and Burden, R.L. (1997). *Psychology for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zentner, M. and Renaud, O. (2007). Origins of adolescents' ideal self: an intergenerational perspective. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol 92(3), 557-574.
- Јанковић, Н. (2016). *Вредновање језичких знања и способности у настави енглеског језика*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду: Филолошки факултет.

INTEGRATIVENESS AND/OR IDEAL L2 SELF AS INDICATORS OF MOTIVATION FOR LEARNING ENGLISH IN SERBIA

Summary

According to the traditional definition of integrativeness, the concept reflects an interest in learning the second language in order to come closer to the other language community or to identify with the community. However, the socio-dynamic theories in L2 motivation research suggest that the concept of integrativeness is not related to the integration into an L2 community, but to the identification process within the learner's self-concept, in the environments where a target language is primarily taught as a school subject with limited contact with L2 speakers. Thus, Dörnyei proposed that integrativeness should be reconsidered from the perspective of self theory, claiming that it should be interpreted as a part of the complex concept of the ideal L2 self. This paper aims to examine if the ideal L2 self is a more reliable indicator of L2 motivation than integrativeness in Serbia, where the contact between L2 learners and L2 speakers is limited. The total of 841 non-English major university students participated in the research. The following analyses were employed in the research: descriptive statistics and correlation. The results indicated that the ideal L2 self correlates more highly with L2 motivation than integrativeness, thus confirming that the ideal L2 self is a better indicator of L2 motivation than integrativeness in monolingual and monocultural environments.

Key words: L2 motivation, socio-dynamic theories, integrativeness, ideal L2 self.

Anica Radosavljevic Krsmanovic
Faculty of Philology and Arts
University of Kragujevac
anica.krsmanovic@filum.kg.ac.rs

UPOTREBA REČNIKA U NASTAVI ENGLESKOG JEZIKA STRUKE IZ UGLA NASTAVNIKA¹

Polazeći od savremene literature (Milić i dr 2018; Nesi 2014), u kojoj se ističe važnost upotrebe rečnika u nastavi engleskog jezika struke, ovaj se rad bavi ispitivanjem učestalosti, razloga i načina primene opštih i stručnih rečnika u nastavi engleskog jezika struke na našim visokoškolskim institucijama, i to iz perspektive nastavnika. Cilj istraživanja jeste da se stekne šira slika o ispitivanom problemu u našem visokoškolskom sistemu, da se ukaže na potrebu da upotreba rečnika postane sastavni deo nastave engleskog jezika struke, te da se pruži uvid u moguća dalja istraživanja. Podaci su prikupljeni putem upitnika koji su popunili nastavnici engleskog jezika struke zaposleni na jedanaest fakulteta Univerzitetu u Novom Sadu (N=21). Rezultati istraživanja pokazuju da iako nastavnici većinom ne smatraju da postoje značajni problemi koji bi uticali na upotrebu rečnika na času i dele izuzetno pozitivne stavove prema korisnosti rečnika u nastavi, ovo nastavno sredstvo se retko upotrebljava u samoj praksi.

Ključne reči: engleski jezik struke, tercijarno obrazovanje, rečnici, upotreba rečnika

1. UVOD

Upotreba rečnika tesno se dovodi u vezu sa učenjem stranog jezika i slobodno se može reći da rečnik predstavlja jedno od osnovnih sredstava za učenje jer pomaže u razumevanju i produkciji jezičke poruke (Nation 2001). No, uprkos ovoj opšteprihvaćenoj konstataciji, aktuelna situacija ukazuje na to da je uloga rečnika marginalizovana u savremenoj nastavi stranog jezika (Milić i dr. 2018).² Razlozi za ovakvu situaciju su svakako šaroliki, a mogu se potražiti u opštim načelima modernog pristupa nastavi i aktuelnim trendovima, dostupnosti kvalitetnih rečnika, te brzom i lakom pristupu informacijama i različitim alatima za prevodjenje putem modernih tehničkih uređaja. Savremena nastava stranog jezika počiva na principima komunikativnog pristupa učenju jezika³ gde komunikacija ima prednost nad jezičkom preciznošću, globalno razumevanje prednjači u odnosu na pojedinačne elemente jezika, a upotreba maternjeg jezika svodi se na najmanju moguću meru. U nastavi se insistira na razvijanju strategija pomoću kojih se jezičko znanje konstruiše na osnovu sagledavanja konteksta, oslanjanja na opšte znanje i logičke principe, kritičko razmišljanje, pogađanje i predviđanje. Ova načela, opšte gledano, u koliziji su sa glavnim principima upotrebe rečnika, koja podrazumevaju preciznost u značenju i sistematičnost (a neretko i upotrebu maternjeg jezika). Zbog toga danas preovlađuje mišljenje da upotreba rečnika oduzima mnogo vremena i usporava rad na času i ne podstiče aktivno angažovanje učenika na času (Ali 2012; Scholfield 1997). Umesto konsultovanja rečnika, koji često i nije dostupan učenicima (u čemu leži još jedan razlog za njegovo nekorisćenje), učenici se danas mahom upućuju na zaključivanje značenja na osnovu konteksta, logičkog rezonovanja i oslanjanja na već stečeno znanje.

¹ Rad je nastao u okviru projekta *Upotreba rečnika u nastavi engleskog jezika struke*, koji je finansirao Pokrajinski sekretarijat za visoko obrazovanje i naučnoistraživačku delatnost (2017-2018).

² "Even though dictionaries are essential reference books for learning a foreign language, recent research findings indicate that their role in language teaching is often neglected." (Milić i dr. 2018: 265)

³ Komunikativni pristup učenju stranog jezika ima za cilj razvijanje komunikativne kompetencije i u ovakvom pristupu komunikacija s razumevanjem i upotreba jezika leže u osnovi svih nastavnih aktivnosti (Richards & Schmidt 2010: 99).

Nastava stranog jezika na tercijarnom nivou usmerena je na savladavanje jezika struke i nauke. Važan segment ove nastave predstavlja savladavanje specifičnog vokabulara za datu oblast, kao i opšteg akademskog vokabulara svojstvenog naučnom stilu izražavanja. Nation (2001) navodi da 8-10% reči i izraza u akademskim tekstovima čini opšti akademski vokabular, a 5% njih čine usko stručni termini. Uloga rečnika u savladavanju ovakvog vokabulara svakako je značajna. Pod rečnikom u ovom kontekstu ne podrazumevamo samo opšte rečnike, već i specijalizovane, tzv. stručne rečnike koji se usredsređuju isključivo na termine iz određene stručne oblasti. Pitanje je, međutim, u kojoj meri su ova- kvi rečnici dostupni, ima li ih za sve oblasti, u kojoj meri pokrivaju termine i na koji način ih predstav- ljaju i objašnjavaju. Naime, ono što je karakteristika jednojezičnih stručnih rečnika jeste to da su više enciklopedijskog tipa, prvenstveno namenjeni izvornim govornicima, te tako usredsređeni mahom na pojmove, odrednice su stoga uglavnom samo imenice, nema izgovora niti konteksta i primera upotrebe (Vidić 2014). Što se pak tiče dvojezičnih stručnih rečnika, Nielsen (2011) predlaže da osim terminolo- gije, definicija i ekvivalenata, ovi rečnici treba da sadrže i relevantne sintaksičke strukture, kulturološke aspekte i žanrovske konvencije praćene ilustrativnim primerima, i vežbama, budući da stručne tekstove uglavnom prevode laici, polustručnjaci, početnog ili srednjeg nivoa znanja jezika. Osim toga, u skladu sa funkcijskim pristupom definisanju rečničkih odrednica, definicija reči treba da zadovolji kulturološ- ke, činjenične i jezičke potrebe onih grupa korisnika kojima je rečnik namenjen, naime laicima, polu- stručnjacima ili stručnjacima (Nielsen 2001). Na ovaj način, osim znanjem o novim pojmovima, može se ovladati i adekvatnom upotrebom i strategijama prevođenja.

Značajne uvide u oblasti praktične, teorijske ali i pedagoške leksikografije kod nas dao je Prčić (2002; 2005; 2011; 2013; 2014; 2018). Relevantni za naš rad su pre svega rečnici koje Prčić (2018: 16) naziva *prepisivačkim*, naime rečnici koji nisu rezultat istraživačkog rada i tradicionalne akademske lek- sikografije, već pripadaju komercijalnoj leksikografiji čiji autori i izdavači nisu lingvistički obrazovani, koji imaju veliku dostupnost i često su upitnog kvaliteta. Takvih dvojezičnih rečnika ima dosta (za razne oblasti, npr. privredno-poslovni rečnik, građevinski rečnik, računarski rečnik, medicinski rečnik itd.), ali se čini da je sa stručne i akademske strane učinak slab.

Imajući u vidu ova pitanja, kao i već pomenutu marginalizovanu ulogu rečnika u nastavnim tren- dovima danas, ovaj rad se bavi ispitivanjem zastupljenosti rečnika u nastavi engleskog jezika struke na tercijarnom nivou kod nas i to iz perspektive samih nastavnika.

2. UPOTREBA REČNIKA U NASTAVI ENGLESKOG KAO STRANOG JEZIKA

Istraživanja u vezi sa upotrebom rečnika u okviru nastave stranog jezika, pa tako i engleskog, ne- maju dugu tradiciju, a veći pomak u ovom pogledu uočava se od osamdesetih godina prošlog veka. U tom periodu dolazi do značajnih novina u oblasti leksikografije, tačnije pojavljuju se pedagoški rečnici, namenjeni učenicima stranog jezika (engl. *learners' dictionaries*), a u ovoj oblasti najviše su prednjačili rečnici za učenje engleskog jezika (Nesi 2014; Tono 2001). Istraživanja koja su usledila usredsredila su se na različite aspekte upotrebe rečnika u učenju engleskog kao stranog jezika. Prva istraživanja, tako, između ostalog ispituju učestalost upotrebe rečnika pri dekodiranju i enkodiranju jezičkog sadržaja. Rezultati go- vore da je receptivna upotreba rečnika daleko dominantnija od produktivne, te da se on mnogo više koristi za razumevanje nego kreiranje jezičke poruke, pri čemu je najčešće zabeležena upotreba rečnika tokom čitanja (Battenburg 1991; Béjoint 1981; Hartmann 1999; Stark 1999). Istraživanja u vezi sa navikama u korišćenju rečnika bila su usmerena ka vrstama rečnika zastupljenim među učenicima, pri čemu se uglav- nom ispitivala upotreba jednojezičnih i dvojezičnih rečnika. Dobijeni podaci opšte posmatrano upućuju na veću sklonost učenika ka upotrebi dvojezičnih nego jednojezičnih rečnika (Atkins & Varantola 1997; Baxter 1980; Lew 2004; Tomaszczyk 1979), dok neke studije govore i o većoj sklonosti učenika ka upotre- bi bilingvalizovanih rečnika (Fan 2000 u Hamouda 2013). Uočeno je takođe i to da su jednojezični rečnici nešto više u upotrebi kod učenika na višim nivoima znanja (Battenburg 1991), kao i da među predavačima slove za kvalitetnije u odnosu na dvojezične rečnike (Boonmoh & Nesi 2008).

Kada je reč o ulozi rečnika u funkciji poboljšanja nivoa znanja učenika, dosadašnje studije su mahom istraživale značaj rečnika za unapređenje vokabulara i veštine čitanja. Pozitivan uticaj upotrebe rečnika na pomenuti segment jezičkog znanja i pomenutu veštinu uočen je u više studija (za detaljnije rezultate v. Nesi 2000 i Tono 2001). Jedan broj istraživanja, pak, usmeren je i na ispitivanje stepena obučenosti učenika za korišćenje rečnika. Rezultati pokazuju da u većini slučajeva u nastavi ne postoji sistematičan pristup razvijanju veštine upotrebe rečnika, odnosno da se učenici slabo i sporadično obučavaju u ovom pogledu (Bae 2011 u Nesi 2014; Béjoint 1981; Hartmann 1999). S tim u vezi, neke studije su se usredsredile na probleme na koje učenici nailaze tokom upotrebe rečnika i razloge zbog kojih dolazi do grešaka, tj. zbog čega ne koriste potencijale rečnika u potpunosti. Kao najčešće uočeni problemi navode se nepotpuno iščitavanje kompletne odrednice u rečniku, naročito kada su u pitanju polisemični izrazi (Nesi & Meara 1994), zatim nerazumevanje gramatičkih informacija sadržanih u odrednicama (Chan 2012) ili pak konsultovanje pogrešnih odrednica (Nesi & Hail 2002). Brojna istraživanja bavila su se značajem upotrebe indikatora smisla (engl. *signposts*, v. Prčić 2002; 2005; 2011; 2014; 2018) za obeležavanje dužih odrednica, koji korisnicima pomažu da pronađu adekvatno značenje reči u zavisnosti od konteksta (Tono 1997; Lew & Pajkowska 2007; Nesi & Tan 2011).

U novije vreme aktuelna su istraživanja posvećena upotrebi digitalnih rečnika. Rezultati pokazuju, kako je i za očekivati, da elektronski i onlajn rečnici imaju prednost nad štampanim rečnicima zbog lakše dostupnosti i prenosivosti, kao i bržeg pronalaženja željenih odrednica, iako se pominje mogućnost da brzina često može ići na uštrb preciznosti (Taylor & Chan 1994 u Nesi 2014). No, upoređivanjem upotrebe štampanih i elektronskih rečnika u nastavi došlo se do zaključka da razlika u pogledu uspešnosti obavljenog jezičkog zadatka gotovo i nema (Koyama & Takeuchi 2003) ili pak da upotreba elektronskih rečnika daje bolje rezultate (Shizuka 2003; Dziemianko 2010).

Pomenuta istraživanja bavila su se upotrebom rečnika mahom iz perspektive učenika, putem upitnika, testova, opservacije ili vođenja dnevnika. Studije koje su u ovo pitanje uključile i nastavnike kao ispitanike su malobrojne i govore da među nastavnim kadrom vladaju različita mišljenja i iskustva u vezi sa upotrebom rečnika u nastavi. Dok ima onih koji zagovaraju upotrebu rečnika na času, veliki broj nastavnika navodi da ovakva praksa može usporiti rad na času, ulenjiti učenike i navesti ih da pridaju više pažnje pojedinačnim rečima i izrazima nego sveobuhvatnom razumevanju sadržaja (Hamouda 2013; Poulet 1999; Scholfield 1997).

Imajući u vidu ovakvu situaciju, ovim istraživanjem želimo da steknemo jasniju sliku o tome kako naši predavači gledaju na upotrebu rečnika kao nastavnog sredstva u okviru nastave engleskog jezika na nematičnim fakultetima, u kojoj meri je pedagoška uloga rečnika ostvarena u ovom segmentu obrazovanja, tj. koliko često se on koristi, koje vrste rečnika su zastupljene, u koje svrhe i za kakve aktivnosti.

3. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Cilj ovog istraživanja je da se stekne uvid u učestalost, razloge i načine primene različitih vrsta rečnika u nastavi engleskog jezika kao stranog jezika struke na tercijarnom nivou obrazovanja iz ugla nastavnika, kao i da se ispituju njihovi stavovi po ovom pitanju. Spram postavljenog cilja, formulisana su sledeća istraživačka pitanja:

1. Koliko često se rečnik koristi u nastavi i koji tip(ovi) rečnika se upotrebljava(ju);
2. U koje svrhe i za koje aktivnosti se rečnik koristi;
3. S kakvim problemima se nastavnici susreću u vezi sa upotrebom rečnika u nastavi;
4. Kakav je opšti stav nastavnika po pitanju upotrebe rečnika na času.

Podaci su prikupljeni putem upitnika. U istraživanju je učestvovao 21 nastavnik sa 11 fakulteta u okviru Univerziteta u Novom Sadu, koji predaju engleski jezik struke. Prosek godina radnog iskustva nastavnika na tercijarnom nivou je 15,25 (raspon od 5,5 do 25 godina staža).

Nezavisne varijable u upitniku su: ukupan broj godina staža, godine staža na tercijarnom nivou, i podučavanje studenata da koriste rečnik. Zavisne varijable su učestalost korišćenja rečnika u nastavi, učestalost korišćenja rečnika prilikom samostalnog učenja, način korišćenja rečnika u nastavi, razlozi korišćenja rečnika i stavovi (ili mišljenja/uverenja) o korišćenju rečnika. Vrednosti zavisnih varijabli su izražene četvorostepenom Likertovom skalom (*nikada, retko, ponekad, uvek*) i dihotomnom skalom (*slažem se ili ne slažem se*). Skala sa parnim brojem vrednosti se koristila sledeći Alena i Simana (Allen & Seaman 2007), koji su pokazali da se učesnici u istraživanjima često opredeljuju za srednju vrednost ako je ima, bez razmišljanja o pitanju.

Za potrebe ovog istraživanja sastavljen je upitnik za nastavnike (up. Alhaisoni 2008; Al Homoud 2017; Almuzainy 2005; Béjoint 1981; Harvey & Yuill 1997; Li 1998; Nation 2001; Tomaszczyk 1979). Upitnik se sastoji iz dva dela. Prvi deo sadrži podatke o ispitanicima, naime pol, ukupan broj godina radnog staža na tercijarnom nivou i zvanje. Drugi deo upitnika sadrži 5 grupa pitanja u vezi s učestalošću korišćenja rečnika u nastavi (10 stavki), učestalošću korišćenja rečnika prilikom samostalnog učenja (6 stavki), načinom korišćenja rečnika u nastavi (11 stavki i 1 otvoreno pitanje), razlozima korišćenja rečnika (9 stavki i jedno otvoreno pitanje) i konačno, stavovima o korišćenju rečnika (6 stavki). Kod prve 3 grupe pitanja korišćena je Likertova skala, dok se kod poslednje dve grupe pitanja koristila dihotomna skala.

Anketiranje je sprovedeno tokom letnjeg semestra 2017/2018. godine na fakultetima Univerziteta u Novom Sadu. Nastavnici su popunili upitnik onlajn, putem obrasca *Googleforms*.

Kvantitativni podaci su obrađeni programskim paketom SPSS 20. Relevantni statistički testovi biće pomenuti prilikom analiziranja rezultata upitnika.

4. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Prikupljeni podaci obrađeni metodom deskriptivne statistike (srednja vrednost i standardna devijacija) prikazani su u ovom odeljku po redosledu grupa pitanja u upitniku, tj. po redosledu postavljenih istraživačkih pitanja. To znači da su prvo dati rezultati u vezi sa učestalošću korišćenja određenih tipova rečnika na času i u toku samostalnog rada studenata, potom rezultati u vezi sa svrhom korišćenja rečnika, zatim problemi sa kojima se nastavnici suočavaju u vezi sa upotrebom rečnika, te konačno, rezultati koji odražavaju stavove nastavnika u vezi sa rečnicima u nastavi engleskog jezika struke.

4.1. Učestalost korišćenja rečnika

Rezultati koji govore u kojoj meri se rečnik koristi tokom rada na času i koji tipovi rečnika su zastupljeni prikazani su u Tabeli 1, dok su podaci u vezi sa očekivanjima nastavnika o upotrebi rečnika van nastave, tačnije tokom samostalnog rada studenata kod kuće, predstavljeni u Tabeli 2.

Koliko često tražite od studenata da koriste sledeće vrste rečnika na času:	Srednja vrednost (nikad 1, uvek 4)	Standardna devijacija
Opšti englesko-engleski rečnik	2,48	0,93
Opšti srpsko-engleski rečnik	1,76	0,83
Opšti englesko-srpski rečnik	1,86	0,85
Stručni srpsko-engleski rečnik	2,19	0,98
Stručni englesko-srpski	2,43	1,03
Stručni englesko-engleski	2,24	0,89

Štampani rečnik	1,71	0,85
E-rečnik	2,71	0,90
Rečnik u vidu mobilne aplikacije	2,43	0,93
Onlajn rečnik	2,86	0,85

Tabela 1 Učestalost korišćenja određenih vrsta rečnika u toku rada na času

Kako se iz priložene tabele može videti, zabeležene srednje vrednosti kreću se u rasponu od 1,71 do 2,86, što generalno upućuje na slabu zastupljenost rečnika u nastavi, tj. govori da su odgovori ispitanika mahom u kategoriji „retko”. Najviša vrednost (2,86) je ujedno i jedina zabeležena vrednost koja pripada grupi odgovora „ponekad”. Ta vrednost odnosi se na upotrebu onlajn rečnika na času i govori da je ovo tip rečnika koji se najviše koristi u nastavnom procesu. Najređe korišćeni rečnici na času su, kako srednje vrednosti pokazuju, štampani rečnici (1,71), i to opšti dvojezični, srpsko-engleski (1,76) i englesko-srpski (1,86). Opšti rečnici su nešto više prisutni u nastavi jedino kao jednojezični rečnici (2,48). Što se stručnih rečnika tiče, najviše se koriste dvojezični, englesko-srpski rečnici (2,43), a u nešto manjoj meri jednojezični (2,24), odnosno dvojezični srpsko-engleski rečnici (2,19). Opšte gledano, više vrednosti su zabeležene za sve tipove digitalnih rečnika, te možemo konstatovati da su u nastavi najviše prisutni onlajn rečnici (2,86), elektronski (2,71), kao i rečnici u vidu mobilne aplikacije (2,43).

Tabela 2, kako je već rečeno, prikazuje rezultate koji govore o očekivanjima nastavnika i njihovom upućivanju studenata na korišćenje rečnika van nastave engleskog jezika.

Koliko često tražite od studenata da koriste sledeće vrste rečnika u toku samostalnog učenja (kod kuće):	Srednja vrednost (nikad 1, uvek 4)	Standardna devijacija
Opšti dvojezični rečnik	2,29	1,06
Opšti jednojezični rečnik	2,40	0,99
Stručni dvojezični rečnik	2,71	1,15
Stručni jednojezični rečnik	2,38	1,12
Opšti rečnik u vidu mobilne aplikacije	2,29	0,85
Onlajn-rečnik	2,81	0,75

Tabela 2 Učestalost upućivanja studenata na određene vrste rečnika u toku samostalnog rada

Zabeležene srednje vrednosti u ovom segmentu se kreću u manjem opsegu nego u prethodnoj tabeli jer se nalaze u rasponu od 2,29 do 2,81, mada, i u ovom slučaju, govore da je najveći broj odgovora u kategoriji „retko”, što je inače slučaj i sa srednjom vrednosti svih pitanja u gornje dve tabele, koje se tiču učestalosti upotrebe rečnika, a koja je 2,35, SD 0,64. Kao što je slučaj sa korišćenjem rečnika na času, i ovde podaci ukazuju na to da se najčešće koristi onlajn rečnik (2,81), a uočava se da je u ovom slučaju češće upućivanje na stručne dvojezične rečnike (2,71).

4.2. Razlozi korišćenja rečnika

U ovom delu prikazani su rezultati koji ilustruju namenu korišćenja rečnika, tačnije koliko su česte situacije i aktivnosti u kojima se rečnik koristi kao nastavno sredstvo.

Ako od studenata tražite da koriste rečnik, koliko često to tražite iz sledećih razloga:	Srednja vrednost (nikad 1, uvek 4)	Standardna devijacija
Da pronađu značenje nepoznate reči	3,24	0,70
Da provere izgovor	2,57	0,81
Da utvrde kako se reč koristi u kontekstu	2,90	0,83
Da nauče gramatičke informacije u vezi sa rečju	2,33	0,80
Da pronađu prevodni ekvivalent	2,76	1,04
Da pronađu sinonim/antonim	2,48	0,81
Kada pišu na engleskom	3,14	0,73
Kada čitaju na engleskom	2,95	0,50
Kada prevode	3,10	1,04
Kada samostalno rade neku vežbu	2,71	0,90
Kada se pripremaju za ispit	3,00	0,95

Tabela 3 Učestalost razloga korišćenja rečnika

Kako se može videti, srednje vrednosti se javljaju u rasponu od 2,33 do 3,24, što navodi na zaključak da su odgovori ovde pretežno u kategoriji „ponekad”. I srednja vrednost odgovora u ovom segmentu upitnika (2,84) potvrđuje to (SD 0,50). Nastavnici najviše traže od studenata da rečnik koriste radi pronalaženja značenja nepoznate reči (3,24), dok najmanje očekuju da se u rečniku nauče gramatičke informacije u vezi sa rečju (2,33). Rečnik se takođe češće koristi radi razumevanja konteksta u kojem se određena reč koristi (2,90), te pronalaženja prevodnih ekvivalenata (2,76), nego radi pronalaženja sinonima i antonima (2,48), odnosno proveravanja izgovora (2,57). Kada je reč o veštinama i situacijama u kojima se koristi rečnik, rezultati govore da se on najviše koristi prilikom pisanja (3,14) i u prevodenju (3,10), nešto malo manje tokom čitanja (2,95), dok je u najmanjoj meri zastupljena upotreba rečnika tokom samostalnog rada u okviru jezičkih vežbi (2,71). Ovi podaci se mogu dovesti u vezu sa rezultatima iz prethodnog odeljka, tj. nešto ređom upotrebom rečnika na času nego kod kuće. Naime, rad na času je obično više usredsređen na jezičke vežbe, dok su zadaci pisanja i prevodenja, kao vremenski zahtevnije aktivnosti, pogodnije za rad kod kuće.

4.3. Problemi u vezi sa korišćenjem rečnika

Ovaj deo rezultata govori o problemima sa kojima se nastavnici susreću u vezi sa korišćenjem rečnika, te kako objašnjavaju razloge za nedovoljnu upotrebu rečnika u nastavnom procesu. Naredna tabela sadrži ove razloge, a nakon nje su prikazani i razlozi koje su nastavnici naveli u pitanju otvorenog tipa.

	Ne slažem se.		Slažem se.	
	N	%	N	%
Studenti ne pristaju da donose rečnik (ili ga nemaju).	11	52,4	10	47,6
Nema dovoljno rečnika u ustanovi.	9	42,9	12	57,1
Studenti ne znaju da koriste rečnik.	18	85,7	3	14,3

Upotreba rečnika oduzima mnogo vremena (koga ionako ima malo spram obima gradiva).	14	66,7	7	33,3
Umesto iz rečnika, studente podstičem da značenje zaključim iz konteksta.	12	57,1	9	42,9
Ne postoji adekvatan onlajn-rečnik.	15	71,4	6	28,6
U mojoj oblasti uopšte ne postoji stručni rečnik.	20	95,2	1	4,8
U mojoj oblasti ne postoji dobar stručni rečnik.	17	81	4	19
Upotreba rečnika bi podstakla studente da koriste telefon u druge svrhe.	20	95,2	1	4,8

Tabela 4 Uočeni problemi u vezi sa korišćenjem rečnika

Iz priložene tabele možemo uočiti da se ne suočavaju svi nastavnici sa istim problemima, te da oni očigledno zavise od nastavne oblasti studenata i uslova na različitim fakultetima. Najveća razlika uočava se u vezi sa dostupnošću rečnika u ustanovama jer 57,1% nastavnika tvrdi da ne postoji dovoljan broj rečnika, dok 42,9% njih to ne vidi kao razlog. Isto tako, gotovo polovina nastavnika (47,6%) kao problem vidi nespremnost studenata da donose rečnike na nastavu, dok 52,4% njih ovo ne smatra kao razlog za nekorisćenje rečnika u nastavi. Veća polarizacija u odgovorima uočava se i po pitanju razvijanja strategija za zaključivanje značenja na osnovu konteksta, gde vidimo da više od polovine nastavnika (57,1%) ovo ne praktikuje u svom radu. U vezi sa vremenom koje je potrebno za konsultovanje rečnika na času, većina nastavnika ne vidi to kao problem za nekorisćenje rečnika, budući da se dve trećine (66,7%) ispitanika ne slaže sa konstatacijom da upotreba rečnika oduzima mnogo vremena. Kada je reč o dostupnosti rečnika u određenim oblastima, rezultati pokazuju da situacija, generalno posmatrano, nije tako loša i da ovo ne predstavlja problem za nastavnike jezika struke na našim fakultetima. Samo jedan nastavnik konstatuje da u njegovoj oblasti uopšte ne postoji stručni rečnik, 19% njih smatra da ne postoji kvalitetan rečnik u datoj oblasti, dok nepostojanje adekvatnog onlajn-rečnika uočava 28,6% anketiranih nastavnika. Na ovo se mogu nadovezati odgovori dobijeni u pitanju otvorenog tipa, gde jedan nastavnik navodi da je „često neophodno koristiti više izvora, nisam naišla na rečnik koji sadrži sve potrebne odrednice”, dakle uočava se nepostojanje kvalitetnog, sveobuhvatnog rečnika, što se može dovesti u vezu sa već iznetom tvrdnjom da rečnike neretko sastavljaju predstavnici struke, a ne lingvisti, te da se takvi rečnici često svode na puki spisak pojmova iz date oblasti. Kao drugi razlog za nekorisćenje rečnika u nastavi javlja se još jedan komentar nastavnika da su „retke situacije kada baš niko od prisutnih studenata ne zna nepoznatu reč, te bi konsultovanje rečnika često bilo nepraktično”. U ovom odgovoru vidimo da problem neujednačenog nivoa znanja studenata na času zapravo može da se reši tako što se studenti naprednijeg znanja angažuju za objašnjavanje reči i izraza.

4.4. Stavovi u vezi sa rečnicima

Tabela 5 prikazuje uverenja ispitanika u vezi sa korišćenjem rečnika u nastavi engleskog jezika struke na fakultetu.

	Ne slažem se.		Slažem se.	
	N	%	N	%
Studenti treba da dođu na studije obučeni kako da koriste rečnik.	7	33,3	14	66,7
Očekujem da studenti koriste rečnik(e) kada se pripremaju za ispit.	0	-	21	100
Zbog dostupnosti informacija danas nije neophodno znati kako se koristi rečnik.	19	90,5	2	9,5
Rečnici bi trebalo da postoje u elektronskoj formi jer bi ih studenti mogli češće koristiti.	21	100	0	-
Sposobnost upotrebe rečnika omogućava samostalnost u učenju.	0	-	21	100
Pored upotrebe rečnika studente treba obučiti i strategijama za razumevanje nepoznatih izraza na osnovu konteksta, građenja reči i sl.	0	-	21	100

Tabela 5 Stavovi nastavnika u vezi sa korišćenjem rečnika

Sveukupno posmatrano, rezultati pokazuju da nastavnici mahom dele iste stavove. Apsolutno poklapanje stavova uočava se u četiri od ukupno šest stavki. Svi nastavnici očekuju od studenata da koriste rečnik dok se pripremaju za ispit, smatraju da bi veća dostupnost elektronskih rečnika pospešila njihovu upotrebu, dele mišljenje da veština korišćenja rečnika doprinosi samostalnosti u učenju engleskog jezika i smatraju da pored upotrebe rečnika, u nastavi treba razvijati strategije za razumevanje nepoznatih izraza na osnovu konteksta, građenja reči, prethodno stečenog znanja i dr. Najveće neslaganje među nastavnicima uočava se u uverenju da studenti na studije treba da dođu već obučeni kako da koriste rečnik. Trećina ispitanih nastavnika ne deli ovakvo mišljenje. Konačno, u vezi sa mogućnostima koje pružaju moderne tehnologije i dostupnošću informacija kao mogućom zamenom za upotrebu rečnika, zanimljivo je da ne dele svi nastavnici isto mišljenje, jer omanji broj njih (9,5%) smatra da veština upotrebe rečnika u doba modernih tehnologija nije neophodna. Budući da je broj ispitanika relativno mali, ovaj procenat i nije toliko zanemarljiv i govori o tome da iako internet nije uvek pouzdan izvor informacija, studente treba upućivati na one izvore koji su valjani i pouzdani i koji bi u skorijoj budućnosti, bar što se tiče englesko-srpske leksikografije, mogli ponuditi ozbiljnije specijalizovane rečnike.

5. DISKUSIJA

Rezultati sprovedene ankete upućuju na zaključak da se rečnik retko upotrebljava u nastavi engleskog jezika struke u nas, što jeste opšta konstatacija i drugih autora koji su se bavili ovim pitanjem (Milić i dr. 2018). Primetno je, međutim, nešto malo veće upućivanje studenata na upotrebu rečnika u radu kod kuće nego na samom času. Podaci govore da kada ga koriste u nastavi, nastavnici se najviše oslanjaju na digitalni tip rečnika, onlajn ili elektronski, a uočava se i upotreba rečnika u vidu mobilne aplikacije, dok je upotreba štampanog rečnika zabeležila najnižu dobijenu vrednost u anketi. Ovi rezultati govore da štampani rečnici polako ali sigurno postaju deo prošlosti. U pogledu upotrebe jednojezičnih i dvojezičnih rečnika, naši rezultati pokazuju da su nastavnici spremniji da koriste jednojezične rečnike, naročito kada se radi o opštim rečnicima, što jeste u skladu sa navodima iz literature da nastavni kadar preferira upotrebu jednojezičnih rečnika jer su oni po pravilu boljeg kvaliteta od dvojezičnih (Boonmoh & Nesi 2008). Pošto se u ovom istraživanju radi o nastavi stranog jezika struke, zanimljivo je prokomentarisati i upotrebu stručnih nasuprot opštih rečnika. Rezultati ankete pokazuju da se stručni rečnici koriste u

nastavi engleskog jezika struke gotovo podjednako često koliko i jednojezični opšti rečnici, u prvom redu dvojezični englesko-srpski, a potom i jednojezični stručni rečnici, dok su srpsko-engleski rečnici nešto ređe u upotrebi, no ipak više od opštih dvojezičnih rečnika. Neophodnost kombinovanja stručnih i opštih rečnika u nastavi engleskog jezika struke uočili su i Peters i Fernández (2013), koji navode da jedino oslanjanjem na više izvora studenti mogu u potpunosti da zadovolje svoje leksičke potrebe. Autori konstatuju da je ovo neophodno ponajviše zbog upotrebe opštih akademskih izraza čije je značenje studentima često apstraktno, zatim zbog nejasne granice koja postoji između stručnih i polustručnih termina, te onih izraza koji se osim u stručnom registru koriste i u svakodnevnom jeziku ali s drugačijim značenjem (Peters & Fernández 2013: 237).

Rezultati dobijeni u ovom istraživanju važni su ako se ima u vidu činjenica da istraživanja u vezi sa upotrebom stručnih rečnika u nastavi jezika struke gotovo i ne postoje (Peters & Fernández 2013), kao i česti navodi o upitnom kvalitetu stručnih rečnika, o čemu je bilo reči u uvodnom delu rada. Naši rezultati govore da se anketirani nastavnici generalno ne susreću sa značajnijim problemima u vezi sa stručnim rečnicima koji im stoje na raspolaganju, budući da 81% ispitanika tvrdi da za njihovu oblast postoji kvalitetan stručni rečnik. Ovi podaci, međutim, moraju se uzeti s rezervom, budući da nije poznato koliko sami nastavnici mogu da procene koji rečnik je kvalitetan a koji ne, s obzirom na to da se najveći broj njih, koliko je nama poznato, više bavi metodikom nastave jezika struke nego leksikografijom.

U pogledu svrhe i načina korišćenja rečnika u nastavi, anketa je pokazala da se nastavnici najviše oslanjaju na rečnik kada je u pitanju rad na proširivanju vokabulara studenata, tj. najčešće kada je potrebno objasniti značenje nepoznatog izraza. Kako se može primetiti kod više od polovine anketiranih nastavnika, upotreba rečnika u ove svrhe se često kompenzuje razvijanjem sposobnosti studenata da značenje zaključie na osnovu konteksta i drugih dostupnih gramatičkih signala. Kada je reč o posebnim aktivnostima, rečnik se najviše koristi u zadacima pisanja, prilikom prevođenja i u toku čitanja, dakle u onim aktivnostima koje zahtevaju duži vremenski period i samostalan rad, i kao takve često podrazumevaju rad kod kuće. Ovo, kao i iskazano očekivanje nastavnika da studenti treba da koriste rečnik prilikom pripreme za ispit, ide u prilog tome da se na korišćenju rečnika više insistira u individualnom radu kod kuće nego u samoj nastavi. Ova činjenica se može objasniti nekim od problema sa kojima se određeni broj nastavnika susreće, poput nedostatka rečnika u ustanovi i nedostatka vremena prouzrokovanog malim fondom časova, gde rad s rečnikom van redovne nastave ostaje jedino moguće rešenje. Nadovezujući se na probleme, ovo istraživanje pokazuje da, po mišljenju nastavnika, studenti koji slušaju nastavu jezika struke na tercijarnom nivou u Srbiji imaju razvijene veštine korišćenja rečnika iz prethodnog dela školovanja, budući da se 86% ispitanika ne slaže sa tvrdnjom da studenti ne umeju da koriste rečnik. Ovaj podatak je u suprotnosti sa mnogim navodima iz literature da učenici i na višim nivoima učenja imaju problema sa upotrebom rečnika usled nepostojanja adekvatne obuke u ovoj oblasti (Bae 2011 u Nesi 2014; Chi 2003 u Peters & Fernández 2013: 237; Hartmann 1999; Vidić 2014). Međutim, ovi navodi se moraju dovesti u vezu i sa iskazanim stavom u vezi sa očekivanjem da studenti na nastavu treba da dođu već obučeni za korišćenje rečnika. Dve trećine anketiranih nastavnika ima ovakva očekivanja, te se postavlja pitanje da li i u kojoj meri se u nastavi na tercijarnom nivou upšte proverava koliko su studenti vešti u korišćenju rečnika ili se njihova osposobljenost podrazumeva *a priori*. Što se tiče ostalih stavova ispitanika u ovom istraživanju, konačno, možemo reći da oni dele mahom istovetna mišljenja u vezi sa neophodnošću korišćenja rečnika. Manja razlika u stavovima, međutim, uočava se u uverenju da današnja laka dostupnost informacija, u prvom redu korišćenje interneta i različitih pretraživača koji nude i opciju prevođenja, zapravo može da kompenzuje upotrebu rečnika. Ovakvo uverenje, zabeleženo kod 9,5% ispitanika, može se protumačiti brzim i kontinuiranim napretkom modernih tehnologija u svim sferama života, pa tako i u segmentu učenja stranog jezika, te dostupnosti prevodnih ekvivalenata. Iako su trenutno dostupne prevodilačke alatke, poput *Google translate* opcije, daleko ispod očekivanog kvaliteta (Vidić 2014), naročito kada su u pitanju relativno „mali” jezici poput srpskog, vrtoglavi tehnološki napredak može da pruži očekivanja da će u skorijoj budućnosti ove alatke biti znatno unapređene,

pogotovo kada je reč o pomenutim „malim jezicima”, gde bi lingvisti i predstavnici struke kroz timski rad trebalo mnogo više da se angažuju u oblasti specijalizovane leksikografije, utemeljene na opštim principima savremene leksikografije (v. npr. Ristić i dr. 2016).

6. ZAKLJUČAK

Istraživanje opisano u ovom radu bavi se učestalošću, načinom upotrebe, problemima i stavovima u vezi sa korišćenjem rečnika u nastavi engleskog jezika struke na visokoškolskim institucijama u Srbiji. Za razliku od većine studija koje su se bavile pomenutim pitanjima, u ovom istraživanju situacija je sagledana iz ugla nastavnika, a ne studenata, što je, koliko je autorkama poznato, do sada retko bio slučaj. Dobijeni rezultati ukazuju na generalno slabu zastupljenost rečnika u nastavnom procesu. Nastavnici engleskog jezika struke na tercijarnom nivou obrazovanja se u radu sa studentima uglavnom oslanjaju na opšte jednojezične rečnike i stručne dvojezične, tačnije englesko-srpske rečnike. Ovi rečnici su najviše zastupljeni u formi digitalnih rečnika, pri čemu onlajn-rečnici prednjače u odnosu na elektronske. Što se tiče dostupnosti i kvaliteta stručnih rečnika za određene oblasti, nastavnici, uopšteno gledano, nemaju većih problema ni zamerki, premda je prisutan opšti stav da bi veća dostupnost ovih rečnika u elektronskoj formi pospešila njihovo korišćenje. Nastavnici takođe ne uočavaju veće probleme u pogledu obučenosti učenika za korišćenje rečnika i većinom očekuju da studenti na nastavu dođu već obučeni za korišćenje rečnika, što može da se protumači kao mogući razlog za slabu zastupljenost rečnika u univerzitetskoj nastavi. Sveobuhvatno gledano, naši nastavnici dele krajnje pozitivne stavove u vezi sa upotrebom rečnika i ne prijavljuju postojanje većih problema, te otuda čudi retka upotreba rečnika u nastavi engleskog jezika struke.

Sprovedeno istraživanje svakako ima izvesna ograničenja i nedostatke. Oni se u prvom redu odnose na relativno mali obim, budući da su ispitani samo nastavnici jednog stranog jezika i sa samo jednog univerziteta u zemlji. Drugo ograničenje se odnosi na istraživački postupak, tačnije način prikupljanja informacija, koji je podrazumevao anketiranje putem upitnika sa velikom većinom pitanja zatvorenog tipa. Pitanja otvorenog tipa koja podrazumevaju kvalitativni tip istraživačkog rada bi zasigurno doprinela sveobuhvatnijem tumačenju dobijenih rezultata, što svakako treba da bude smernica za dalji rad na ovom polju. No, i pored pomenutih ograničenja, prikupljeni podaci ukazuju na niz pedagoških implikacija u vezi sa nastavom jezika struke na našim fakultetima. U prvom redu, oni ukazuju na neopravdanu zapostavljenost rečnika kao nastavnog sredstva i na potrebu da se o korišćenju rečnika više govori i piše u našoj stručnoj javnosti. Ovo bi nadalje podrazumevalo kreiranje nastavnih planova i materijala u kojima bi se pažnja obraćala na razvijanje leksikografskih navika i kompetencija studenata kroz za to specijalno pripremljene nastavne aktivnosti u kojima bi se podrazumevalo obavezno konsultovanje rečnika. Jedan takav primer predstavlja Miškeljin (2015), udžbenik namenjen studentima Pedagoškog fakulteta, koji sadrži posebnu lekciju posvećenu korišćenju opštih jednojezičnih i dvojezičnih rečnika i neophodnosti njihovog kombinovanja (s osvrtom na elektronske rečnike), informacijama koje se u rečniku mogu naći, oznakama i simbolima, i kako se rečnici sve mogu koristiti za proširivanje vokabulara i samostalno učenje jezika. Takođe, nedavna studija Milić i dr. (2018) potvrdila je efektivnost upotrebe rečnika (konkretno *Englesko-srpskog rečnika sportskih termina*, Milić 2006) u nastavi standardizacije sportskih termina koji su nastali adaptacijom termina iz engleskog jezika u srpskom, pri čemu je rečnik korišćen kao nastavni materijal, a ne kao pomoćna literatura ili priručnik.

U ovom radu uočena situacija bi nadalje nametala neophodno kreiranje većeg broja kvalitetnih rečnika u digitalnom obliku, kako opštih tako i stručnih, što je u ovom istraživanju prepoznato kao jedna od osnovnih smernica za dalji rad u oblasti leksikografije, kao i uključivanje takvih rečnika u nastavni proces u svojstvu obaveznih nastavnih sredstava, kada je reč o oblasti nastave jezika struke. Na taj način bi se doprinelo razvijanju englesko-srpske kontaktnojezičke kompetencije studenata (Prčić 2013, 2014), što je u 21. veku (anglo)globalizacije svakako sastavni deo komunikativne kompetencije akademski obrazovanih ljudi.

LITERATURA

- Alhaisoni, E. (2008). The use of dictionaries by Saudi EFL students across educational level and university major. Unpublished PhD. thesis, University of Essex.
- Al-Homoud, F. (2017). Dictionary use by Saudi EFL university preparatory program students. *International Journal of Linguistics*, 9(4), 15-27.
- Ali, H.I. (2012). Monolingual dictionary use in an EFL context. *English Language Teaching*, 5(7), 2-7.
- Allen, I. E., & Seaman, C. A. (2007). Likert scales and data analyses. *Quality Progress*, 40(7), 64-65.
- Almuzainy, S. (2005). Dictionary use strategies by Saudi L2 learners. Unpublished MA dissertation. University of Essex.
- Atkins, B. T., & Varantola, K. (1997). Monitoring dictionary use. *International Journal of Lexicography*, 10(1), 1-45.
- Bae, S. (2011). Teacher-training in dictionary use: voices from Korean teachers of English. In K. Akasu and S. Uchida (Eds.), *Lexicography: theoretical and practical perspectives. Papers submitted to the 7th ASIA-LEX Biennial International Conference*. Kyoto: The Asian Association for Lexicography. 46-55.
- Battenburg, J. D. (1991). *English Monolingual Learners' Dictionaries: A User-Oriented Study*. Tübingen: Niemeyer.
- Baxter, J. (1980). The dictionary and vocabulary behavior: A single word or a handful? *TESOL Quarterly*, 14, 325-336.
- Béjoint, H. (1981). The foreign student's use of monolingual English dictionaries: A study of language needs and reference skills. *Applied Linguistics*, 2(3), 207-222.
- Boonmoh, A., & Nesi, H. (2008). A survey of dictionary use by Thai university staff and students, with special reference to pocket electronic dictionaries. *Horizontes de Lingüística Aplicada*, 6(2), 79-90.
- Chi, M. L. A. (2003). *An empirical study of the efficacy of integrating the teaching of dictionary use into a tertiary English curriculum in Hong Kong*. Language Centre, Hong Kong University of Science and Technology.
- Chan, A. (2012). Cantonese ESL learners' use of grammatical information in a monolingual dictionary for determining the correct use of a target word. *International Journal of Lexicography*, 25(1), 68-94.
- Dziemianko, A. (2010). Paper or electronic? The role of dictionary form in language reception, production and the retention of meaning and collocations. *International Journal of Lexicography*, 23(3), 257-273.
- Fan, M. Y. (2000). The dictionary look-up behavior of Hong Kong students: A large-scale survey. *Education Journal*, 28(1), 123-138.
- Hamouda, A. (2013). A study of dictionary use by Saudi EFL students at Quassim University. *Study in English Language Teaching*, 1(1), 227-257.
- Hartmann, R. R. K. (1999). Case Study: The Exeter University Survey of Dictionary Use. In R. R. K. Hartmann (Ed.), *Thematic Network Project in the area of Languages Subproject 9: Dictionaries. Dictionaries in Language Learning*. Berlin: Freie Universität.
- Harvey, K., & Yuill, D. (1997). A study of the use of a monolingual pedagogical dictionary by learners of English engaged in writing. *Applied Linguistics*, 18(3), 253 - 278.
- Koyama, T., & Takeuchi, O. (2003). Printed dictionaries versus electronic dictionaries: A pilot study on how Japanese EFL learners differ in using dictionaries. *Language Education and Technology*, 40, 61-79.
- Lew, R. (2004). *Which dictionary for whom? Receptive use of bilingual, monolingual, and semi-bilingual dictionaries by Polish learners of English*. Poznań: Motivex. Available at www.staff.amu.edu.pl/~rlew/pub/Lew_publ.htm
- Lew, R., & Pajkowska, J. (2007). The effect of signposts on access speed and lookup task success in long and short entries. *Horizontes de Lingüística Aplicada*, 6(2), 235-252.
- Li, L. (1998). A study of dictionary use by Chinese university learners of English for specific purposes. PhD. Thesis. University of Exeter.
- Milić, M. (2006). *Englesko-srpski rečnik sportskih termina*. Novi Sad: Zmaj.
- Milić, M., Glušac, T., & Kardoš, A. (2018). The effectiveness of dictionary-aided teaching standardization of English-based sports terms in Serbian. *Lexikos*, 28, 1-25.
- Miškeljin, I. (2015). *English for Students of Education*. Sombor: Pedagoški fakultet.
- Nation, I. S. P. (2001). *Learning vocabulary in another language*. New York: Cambridge University Press.
- Nesi, H. (2000). *The use and abuse of EFL dictionaries: how learners of English as a foreign language read and interpret dictionary entries*. Tübingen: Niemeyer.
- Nesi, H. (2014). Dictionary use by English language learners. *Language Teaching*, 47(1), 38-55.

- Nesi, H., & Meara, P. (1994). Patterns of misrepresentation in the productive use of EFL dictionary definitions. *System*, 22(1), 1-15.
- Nesi, H., & Haill, R. (2002). A study of dictionary use by international students at a British university. *International Journal of Lexicography*, 15(4), 277-305.
- Nesi, H., & Tan, K. H. (2011). The effect of menus and signposting on the speed and accuracy of sense selection. *International Journal of Lexicography*, 24 (1), 79-96.
- Nielsen, S. (2011). Function- and user-related definitions in online dictionaries. In F. I. Kartashkova (Ed.), *Ivanovskaya leksikografi sheskaya shkola: traditsii i innovatsi: A Festschrift in Honour of Professor Olga Karpova*. Ivanovo: Ivanovo State University. 197-219. Retrieved from [http:// pure.au.dk/ws/files/36892361/ Function_and_User_Related_Definitions_in_Online_Dictionaries.pdf](http://pure.au.dk/ws/files/36892361/Function_and_User_Related_Definitions_in_Online_Dictionaries.pdf) (accessed on 15 April, 2019).
- Nielsen, S. (2010). Specialized Translation Dictionaries for Learners. In P. A. Fuertes-Olivera (Ed.), *Specialized Dictionaries for Learners*. Berlin/New York: De Gruyter. 69-82.
- Peters, P., & Fernández, T. (2013). The lexical needs of ESP students in a professional field. *English for Specific Purpose*, 32, 236-247.
- Poulet, G. (1999). Instruction in dictionary use and foreign language teacher training: the English scene. In R. R. K. Hartmann (Ed.), *European Language Council. Thematic Network Project in the area of Languages. Sub-project 9: Dictionaries*. 78-82. Retrieved from <http://www.fu-berlin.de/elc/tnp1/SP9dossier.doc> (accessed on 30 January, 2019)
- Prčić, T. (2002). Dvojezična leksikografija i englesko-srpski / srpsko-engleski opšti rečnik: potrebe i zahtevi novog veka. U: *Deskriptivna leksikografija standardnog jezika i njene teorijske osnove*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti; Novi Sad : Matica srpska; Beograd: Institut za srpski jezik SANU. 331-342.
- Prčić, T. (2005). *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.
- Prčić, T. (2011). *Engleski u srpskom*. 2. izd. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Prčić, T. (2013). Englesko-srpska kontaktnojezička kompetencija: od prakse preko teorije do prakse. U S. Gudurić I M. Stefanović (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru II/2: Tematski zbornik*. Novi Sad: Filozofski fakultet. 183- 195.
- Prčić, T. (2014). Building Contact Linguistic Competence Related to English as the Nativized Foreign Language. *System* 42: 143-154. DOI: 10.1016/j.system.2013.11.007.
- Prčić, T. (2018). *Ka savremenim srpskim rečnicima*. Novi Sad: Faculty of Philosophy. <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2018/978-86-6065-454-2>.
- Richards, J.C., & Schmidt, R. (2010). *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. Fourth edition. Harlow: Pearson Education Limited.
- Ristić, S., Lazić Konjik, I., & Lazić, N. (ur.), (2016). *Leksikologija i leksikografija u svetlu savremenih pristupa: zbornik naučnih radova*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Scholfield, P. (1997). Vocabulary reference works in foreign language learning. In N. Schmitt, & M. McCarthy (Eds.), *Vocabulary: Description, Acquisition and Pedagogy*. Cambridge: Cambridge Univeristy Press. 279-302.
- Shizuka, T. (2003). Efficiency of information retrieval from the electronic and the printed versions of a bilingual dictionary. *Language Education and Technology*, 40, 15-33.
- Stark, M. (1999). *Encyclopedic Learners' Dictionaries: A study of their design features from the user perspective*. Tübingen: Niemeyer.
- Taylor, A., & Chan, A. (1994). Pocket electronic dictionaries and their use. In W. Martin, W. Meijs, M. Moerland, E. ten Pas, P. van Sterkenburg, and P. Vossen (Eds.), *Proceedings of the 6th Euralex International Congress*. Amsterdam: Euralex. 598-605.
- Tomaszczyk, J. (1979). Dictionaries: users and uses. *Glottodidactica*, 12, 103-119.
- Tono, Y. (1997). Guide Word or Signpost? An Experimental Study on the Effect of Meaning Access Indexes in EFL Learners' Dictionaries. *English Studies*, 28, 55-77.
- Tono, Y. (2001). *Research on dictionary use in the context of foreign language learning: focus on reading comprehension*. Tübingen: Niemeyer.
- Vidić, J.M. (2014). Rečnik u nastavi francuskog jezika za akademske potrebe. *Komunikacija i kultura online*, 5(5), 102-130.

THE USE OF DICTIONARIES IN TEACHING ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES AT UNIVERSITY LEVEL: THE TEACHERS' PERSPECTIVE

Summary

Drawing on contemporary literature (Milić et al. 2018; Nesi 2014), which underlines the importance of the use of dictionaries in teaching English for specific purposes, this paper presents the teachers' perspective on the frequency and ways of using general and specialized dictionaries in teaching English for specific purposes at higher education institutions in Serbia. The aim of the research is to gain a better insight into the extent to which dictionaries are used in teaching ESP at university level, the ways in which this is done, the reasons behind using dictionaries in teaching ESP and the goals to be achieved, as well as the problems teachers encounter and their attitudes toward using dictionaries. The ultimate goal of the paper is to demonstrate that dictionary use should be included into teaching English for specific purposes, and finally, to offer an insight into possible avenues of further research. The research is based on data collected by means of a questionnaire filled out by the teachers of English for specific purposes employed at 11 faculties of the University of Novi Sad (N=21). The results of the research show that although the majority of teachers failed to pinpoint any significant problems which might affect the use of dictionaries in class and share very positive attitudes towards dictionary use in the teaching process, dictionaries are rarely used in the classroom. When teachers do resort to including them in the teaching process, it is most frequently specialized and general dictionaries that are used, which suggests the need to rely on more dictionary sources in ESP instruction. The results of the study also reveal that the teachers are, in most cases, prone to using electronic dictionaries in class, most frequently online-dictionaries.

Keywords: English for Specific Purposes (ESP), tertiary education, dictionaries, dictionary use.

Ljiljana Knežević
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Prirodno-matematički fakultet
ljiljana.knezevic@dbe.uns.ac.rs

Ivana Miškeljin
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Pedagoški fakultet, Sombor
ivana.miskeljina@pef.uns.ac.rs

Sabina Halupka-Rešetar
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
Filozofski fakultet
halupka.resetar@ff.uns.ac.rs

ТАМАРА СТАНИЋ

ОДЛИКЕ ДОБРОГ УЏБЕНИКА У НАСТАВИ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА

У раду ћу се бавити карактеристикама доброг уџбеника страног језика и стандардима квалитета, избором садржаја и његове систематизације, функцијом и улогом уџбеника као основног дидактичког средства у средњошколској настави. У раду ћу указати на могућа решења у отклањању недостатака на које наилазе предавачи страног језика, као и сами ученици, а све у циљу успешнијег учења страног језика и посредног подизања квалитета образовања. Анализираћу делове уџбеника за италијански језик *Nuovo Espresso I*. У питању је уџбеник који се успешно користи у школама широм Србије од почетка 21. века у основној (*Espresso I*) и ажурираној верзији (*Nuovo Espresso I*). Својим дидактичким материјалом и веома интересантном тематиком показао се као добар избор за наставнике, али и ученике који уче италијански језик у средњим музичким школама, језичким гимназијама али и на матичним факултетима и то првенствено на језичким одсецима. На крају бих указала и на важност увођења књижевног текста у уџбенике италијанског језика.

Кључне речи: уџбеник, страни језик, стандарди квалитета, књижевни текст, *Nuovo Espresso*.

1. УВОД

У настави страних језика користе се различити дидактички материјали, додатни материјал које наставник сам припреми, видео и звучни записи, фотокопирани листови различитих граматичких вежбања, али најчешће коришћен материјал јесте уџбеник. Управо је уџбеник средство у којем су сви елементи учења језика интегрисани у једну свеобухватну целину (Гордић:2009).

Још 2002. године на Филозофском факултету Универзитета у Црној Гори, одржан је научни скуп на тему *Уџбеник у настави страних језика*, приликом којег је наглашена потреба за одржавањем оваквих и сличних скупова у циљу размене мишљења и решавања проблема у области учења и наставе страних језика (Вучо: 2003, 9-10). Потреба за организовањем оваквих и сличних скупова¹ последица је потребе за разговорима на тему осавремењивања наставе страних језика у оквиру теоријске и примењене лингвистике, теорије књижевности, као и дидактике и методике наставе страних језика и књижевности.

Иако у наставничким круговима не јењава расправа на тему уџбеника страног језика, пропратног дидактичког материјала и њихове методолошке примене (Вучо: 2003, Димитријевић: 2003, Јефтић: 2003, Новаков: 2003) сматрам да је уџбеник од круцијалне важности у наставном процесу, како због обликовања наставног процеса, тако и због омогућавања самосталног рада ученика на часу или код куће. Ова два основна разлога чине полазиште за креирање квалитетног, доброг и успешног уџбеника страног, па и италијанског језика.

Учење, као и свака друга активност, има у својој основи мотивацију (Величковић- Кажанегра, 2018: 3). Учење страних језика увек је имало важну практичну примену пошто на тај начин унапређује живот на свим нивоима: академском, професионалном и личном (Рајовић,

¹ *Савремене тенденције у настави страног језика 2001* и *Настава језика у реформи образовања 2006* на Филозофском факултету Универзитета Црне Горе, *Савремене тенденције у настави језика и књижевности 2007* на Филолошком факултету Универзитета у Београду, *Будућност без граница 2018* на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са седиштем у Косовској Митровици, итд.

2018a: 22-24) а резултати учења несумњиво указују на пресудну улогу мотивације у педагошкој интеракцији између ученика и наставника, и уопште ученика и самог усвајања градива у току наставног процеса (Љубин Голуб, Козјак Микић, 2018). Неопходно је нагласити да позитивна мотивација у садејству са осталим чиниоцима који доприносе успешном учењу у великој мери доприноси постизању циља, а то је у овом случају усвајање употребљивог знања и стварање услова за самосталну комуникацију на страном језику.

Уџбеник се сматра основним наставним инструментом за предмет страни језик (Точанац, 2003:14). Одабиром доброг уџбеника развијају се активности које су потребне за потпуно усвајање језика. Познавање механизма језика је пожељно, али оно без пратећег дидактичког материјала често бива недовољно и ученици губе мотивацију за даљим корацима у савладавању страног језика. Циљ доброг уџбеника у корелацији са наставником и уџбеничким комплетом (радна свеска и сад већ незаобилазни ЦД или мултимедијални материјал) је неговање и развој писане и усмене речи, говора, критичког размишљања о идејама, чињеницама, осећањима и што успешније изражавање сопствених мисли и разумевање саговорника на страном језику (Рајовић, 2018б: 24).

2. ТЕОРИЈСКИ ОКВИР

2.1. Улога уџбеника у наставном процесу

Данас, у посткомуникацијској ери подучавања језика, наставни материјали су јако важни за процес учења (Марјанчић, Мартиновић, 2018а: 63). Наставници се охрабрују на коришћење аутентичних материјала, али уџбеник је и даље основни алат у учењу језика (Марјанчић, Мартиновић, 2018б: 64).

496

„Приметно је да се подизањем квалитета уџбеника обезбеђује важна компонента квалитета образовања у целини. Уџбеник се сагледава и као културни производ који остварује у квантитативном смислу обиман и у квалитативном смислу веома значајан утицај на читаве генерације младих и њихове породице” (Требејшанин, 2009:150). Стога не чуди што већ и у дневној штампи, а не само у стручним и научним публикацијама наилазимо на расправе о спорним темама из области квалитета наставе и уџбеника. Као пример навешћу интервју Слободанке Антић² за дневни лист „Данас“ у којем је дала забрињавајући одговор на питање квалитета уџбеника уопште, али сматрам да се њена запажања могу применити и шире, па и на уџбенике италијанског језика за странце („Данас“, приступљено 31.03.2019. <https://www.danas.rs/tag/slobodanka-antic/>). Антић наглашава важну улогу уџбеника у наставном процесу због које је неопходно контролисати његов квалитет. Такође сматра да сваки уџбеник има свој животни век – фазу концепције, фазу примене у настави, фазу вредновања и примене у наставном процесу и последњу фазу у којој се уџбеник мења, допуњује у ново издање. Не постоје истраживања како уџбеник живи, да ли се примењује у наставном процесу у школи или се самостално користи код куће, како наставници користе уџбеник, а како ученици. У једном делу интервјуа Антић указује на важност прилагођавања уџбеника ученику из ученичке перспективе а не из перспективе рецензента. Такође сматра да је суштина проблема што у Републици Србији не постоји скоро никакво бављење уџбеницима. Веома је важно, наглашава, да у фази конципирања уџбеника имамо у виду уџбеник који одговара стандардима и који су рецензенти оценили као добар уџбеник из којег ученици могу да уче.

Рад на унапређивању и осавремењивању уџбеника страног језика представља подстицај и подршку изградњи знања онога који усваја страни језик, али и изазов наставном кадру. Мишљења сам да би презентовани садржај требало конципирати на начин на који би се нагласила развојно

² Слободанка Антић, професор на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију Универзитета у Београду и чланица Образовног форума.

формативна улога уџбеника. Само у том случају он има улогу подршке самосталном формирању језичких вештина и умећа. У тежњи да се прилагоди учениковим потребама, савремена дидактика одбацује сваку врсту строгог и нефлексибилног приступа држању наставе (*ex cattedrae*) како би се пронашао најбољи начин за успешно одржан час страног језика. Као подршка оваквом виду недогматског приступа наставном процесу јавља се, између осталог, потреба за квалитетним уџбеником страног језика. Важно је напоменути да као основно педагошко средство има привилеговано место у настави. Уџбеник је једнако важан и за наставнике и за ученике, наставницима служи као подршка а ученицима осигурава самосталност. О значају уџбеника страног језика говорило се још 1989. године на Првој четвородневној конференцији под називом *Живи језици*³. Још тада се расправљало на тему учења страних језика, а поједини аутори су својим истраживањима и прилозима пружили велики допринос на тему унапређивања наставе страних језика⁴.

2.2. Стандарди квалитета уџбеника

Сматрам да је неопходан предуслов за стварање доброг уџбеника управо подршка васпитно-образовних институција. Подсећам да публикација и каталог стандарда квалитета уџбеника под називом *Општи стандарди квалитета уџбеника* групе аутора (Ивић, Пешикан, Антић: 2009)⁵ представљају основно полазиште при изради концепције самог уџбеника. Аутори се баве питањем уџбеника и анализирају карактеристике доброг уџбеника у наставном процесу образовног система Републике Србије. Разрада ових стандарда омогућила би детаљнији приступ анализи уџбеника за италијански језик *Nuovo Espresso 1*, често коришћен у средњим школама у Републици Србији које у свом курикулуму нуде италијански језик као први, други или факултативни страни језик. Сматрам да би примена општих стандарда квалитета на уџбеник *Nuovo Espresso 1* била значајна за идентификовање евентуалних недостатака и њихово савладавање у процесу наставе италијанског језика, што би последично довело до подизања квалитета саме наставе.

Споменут каталог стандарда квалитета уџбеника веома јасно, детаљно и живописно појашњава основне стандарде квалитета уџбеника и формулише објективне захтеве које би требало да испуне. Стандарди су груписани у седам целина и означени су великим штампаним словима азбуке од А до Е.

- А. Стандарди квалитета уџбеничког комплета
- Б. Стандарди квалитета уџбеника – књиге за ученике
- В. Стандарди квалитета лекције
- Г. Стандарди квалитета садржаја уџбеника
- Д. Стандарди квалитета дидактичког обликовања уџбеника
- Ђ. Стандарди квалитета језика уџбеника
- Е. Стандарди квалитета електронских издања

³ Конференција је одржана у јуну месецу 1989. на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

⁴ „Ако смо се у циљу наставе, првенствено наставе страног језика, определили да оспособимо ученика за креативност, самообразовање, као и за оспособљавање и усмеравање ученика будућој професији, онда је разумљиво да се нешто и на том плану мора мењати, када се ради о страном језику, у циљу подизања нивоа наставе“ (Влашић 1990:173). „Иако говор представља најтежу степену у низу језичких вештина и способности, ученици се радо хватају у коштац са препрекама које их очекују на том путу. Међутим, уз недовољну помоћ и упорност наставника и уз уџбенике, они се брзо уморе губећи и жељу и вољу да истрају на савлађивању језичких потешкоћа (Остојић, 1990:72).

⁵ „На први поглед ексклузиван и намењен уском кругу професионалних посвећеника, овај водич заправо много казује и отвара очи не само будућим ауторима уџбеника и уџбеничких комплета, рецензентима, уредницима и издавачима, наставницима на свим нивоима образовања и државним намештеницима од министара до начелника школских управа већ и би родитељима, ђацима и студентима, и то не само онима који су се определили за васпитно образовни позив“. (Гордић, 2008:121)

У покушају изналажења оптималног наставног приступа и прилагођавања наставног процеса ученицима и њиховим потребама на часовима италијанског језика, а избегавајући субјективне, интуитивне, паушалне и појединачне процене квалитета уџбеника, применићу наведене стандарде као оптималне критеријуме за валоризацију уџбеника *Nuovo Espresso 1*, који је у широкој примени у бројним приватним и средњим државним школама у Србији⁶.

Укратко ћу представити сваки од поменутих стандарда који могу да послуже као одличан водич за конципирање уџбеника италијанског језика.

Стандарди А групе указују на важност сагледавања уџбеника као целине на ширем плану ради остваривања циљева наставе тог предмета. Уџбеник се овде оцењује на макронивоу, не улазећи у детаље. На том ширем плану се прво направи инвентар јединица уџбеничког комплета, тј. преглед саставних делова уџбеника. Прва оцена се односи на то да ли листа јединица уџбеника садржи све оно што је неопходно да би се покрио садржај одређеног предмета. Други део оцене квалитета уџбеника као целине односи се на функције које би уџбеник требало да оствари. Укратко, оцењује се да ли уџбеник има компоненту коју зовемо „основни текст”.

Стандарди Б групе дефинишу захтеве који се односе на преглед садржаја и на који начин је он презентован у уџбенику, тј. на његову структуру. Структура уџбеника требало би да буде ликовно-графички означена на јасан и прегледан начин и да се у књизи просторно издвоје тематске целине. Доследност у структури књиге доприноси у великој, ако не и највећој мери њеној читљивости и прегледности, а тиме и ефикаснијем учењу и усвајању знања. Ово је посебно важно за уџбенике страних језика који се одликују великом количином информација на суженом простору и мноштвом структуралних компоненти.

Стандарди В групе баве се квалитетом саме лекције и уопште смисаоним целинама. Оне би по правилу требало да буду графички јасно означене. Приликом излагања садржаја лекције треба водити рачуна о прегледности и кохерентности у излагању самог садржаја. Важно је да свака лекција у уџбенику својом целином и свим својим компонентама допринесе одтварању резултата учења. Овим стандардом се исказује захтев да издвојена целина има јасну функцију. Сваки издвојени део уџбеника мора да има намену, да је из њега видљиво шта ученик треба да научи.

Стандарди Г групе захтевају развијање главне нити логичког излагања на целину уџбеника. Применом овог стандарда обезбеђује се сигурна интеракција ученика са организованим системима знања. Садржај уџбеника мора да обухвата знања која чине базичну писменост за дати предмет у одређеном образовном циклусу. Базична писменост представља предуслов за даље учење на вишим нивоима школовања. Стандарди Г групе посебну пажњу указују на илустрације, којих у публикацијама италијанског језика за странце има много. Илустрације морају имати јасну функцију и морају бити употребљене у контексту у којем се на овај начин информација преноси успешније у односу на вербални метод. Сlike и илустрације јесу врста језика који имају структуралне и функционалне специфичности у односу на писану реч. Неретко се дешава да ученицима слика држи већу пажњу од писмене и усмене речи и зато треба водити рачуна да иконички буду јасна, прецизна и очигледна и да допринесу мотивационој функцији.

Стандарди Д групе упућују на остваривање услова под којима би приложен садржај био прилагођен ученику или уопште адресанту. Ова група стандарда је бројна и упућује на кључни аспект уџбеника као посебног жанра. Поштујући стандарде Г групе подржава се најважнији елемент усвајања знања, учење са разумевањем. Обезбеђивање овог стандарда једна је од обавезних мера у циљу подршке процесу учења са разумевањем, нарочито примењивим на уџбенике страног језика.

⁶ Само у последњих десетак година у средњим школама и високошколским установама Републике Србије, поред *Nuovo Espresso 1* коришћени су и следећи уџбеници: *In italiano* (А. Chiuchiù), *Progetto italiano* (А. Bidetti, М. Dominici, L. Piccolo), те *Nuovo progetto italiano* (Т. Marin, S. Magnelli), одобрен од стране Министарства просвете, као и *Un giorno in Italia* (L. Chiappini, N. de Filippo), *Nuovo magari* (А. de Giuli, C. Guastala, C. M. Naddeo), итд.

Стандардима Б групе поштују се језичке норме, контролише се дужина реченица и објашњава значење непознатих речи. Ова мера је од изузетне важности за писце уџбеника страног језика с обзиром на то да доприноси разумевању текстова и богаћењу и проширивању језичких ресурса. Сматрам да би се аутори уџбеника италијанског језика за странце посебно требали позабавити овом групом стандарда из разлога што већина едиција нема или има врло мало објашњења нових страних речи које се појављују из лекције у лекцију (*Nuovo Espresso, Progetto italiano, Nuovo magari*). Подразумева се да је то посао за наставника, али наглашавам, уџбеник је и средство којим се ученици служе и код куће, самостално. Поштовањем овог стандарда води се рачуна и о дужини реченице. Она мора бити строго контролисана и у складу са језичком зрелошћу ученика.

Стандарди Е групе упућују на стандарде квалитета електронских издања и њихову прилагодљивост ученицима. Материјал у електронском издању мора пажљиво да се презентује како би потпомогао процесу учења са разумевањем али и његовом прилагођавању различитим интересовањима и предзнањима ученика. Електронска издања подразумевају постојање одређеног нивоа информатичке обучености наставног кадра али и опремљености самих школа. С друге стране, оптимално осмишљена електронска издања могу у великој мери да олакшају процес учења на начин да га учине занимљивијим. Основне предности дигиталног медија јесу његова интерактивност и мултимедијалност. Тиме дају значајну подршку процесу разумевања градива и стицању нових знања (Илић, Пешикан, Антић, 2000: 90-132).

Када говоримо о учењу италијанског језика у средњим школама, морам истаћи да су се мењала и ажурирала разна издања, аутори су се трудили да приближе уџбеник ученику али не увек у довољној мери. Најчешће се ради о самој концепцији уџбеника која је условљена финансијским лимитима, а често су у питању и његова садржина, метод и континуитет. Вучо наглашава да је за успешну наставу језика на филолошким студијама неопходно усагласити стратегију од почетног до завршног нивоа, те да је важно оформити уланчан систем додатне литературе која би помогла у самом процесу савладавања језика (Вучо, 2003). Иако Вучо говори о универзитетској настави, основна концепција у мањем и прилагођеном обиму може лако да се примени и на средњошколско учење италијанског језика. У сваком случају важно је изналазити нове, модерније и атрактивније приступе настави италијанског језика, а као важна карика у том ланцу намеће се управо уџбеник као основно наставно средство, који својим подстицајним садржајима може мотивисати ученике да изађу из његових оквира и упусте се у самостално истраживање и рад. На тај начин би средњошколски ученици долазили до нових сазнања спонтано и природно, у складу са својим интересовањима, без коришћења прописане додатне литературе, која је иначе обавезна на филолошким студијама.

Наставник страног језика јесте стуб наставе, али у уџбенику налази чврст ослонац. Током година, методе учења језика су се мењале и уџбеници су покушавали да „иду“ у корак са новим трендовима. Како се последњих година истиче комуникативни приступ у настави тако се и уџбеници прилагођавају новонасталим методолошким новинама. Иако творци уџбеника страног језика, без сумње, покушавају да иду у корак са временом и модернизацијом, у самом наставном процесу неретко запостављају употребу стандарда у стварању уџбеника, који несумњиво чине темеље за један солидан, квалитетан и ваљан уџбеник. Упућивање на седам горе наведених стандарда може да буде од велике помоћи свакоме ко озбиљно разматра могућност писања уџбеника италијанског језика за странце.

3. УЏБЕНИК *NUOVO ESPRESSO 1*

На наредним страницама овог рада приказаћу анализу одређених наставних целина у уџбенику из италијанског *Nuovo Espresso 1*. Одабиром појединих лекција и граматичких целина желим да покажем какав тип активности је присутан и у којој мери, шта би ваљало мењати, који

су недостаци ове едиције и како недостатке кориговати и допунити. Циљ овог рада није да искажем критику на постојећу књигу, већ да допринесем њеној евентуалној оптимизацији.

У питању је уџбеник под називом *Nuovo Espresso 1*, за прву и другу годину учења, издавача из Фиренце *Alma Edzioni* из 2014. године, ауторки Луђане Зилџо и Ђоване Рицо (Luciana Ziglio, Giovanna Rizzo). Овај уџбеник се успешно користи у великом броју државних и приватних школа широм Србије, као и на већини висикошколских установа на којима се учи италијански као изборни страни језика. На званичном сајту издавача⁷ истакнут је податак да је ова метода продата у преко милион примерака широм света, што говори о њеној пријемчивости како за ученике тако и за наставнике.

С обзиром на то да овај уџбеник задовољава већину стандарда о којима смо претходно говорили, пажњу ћу да усмерим на оне стандарде који нису у потпуности заступљени као и на оне елементе уџбеника на којима би требало порадити како би књига у свим својим аспектима олакшала усвајање италијанског језика.

Граматика представља основу како за усмено тако и за писмено изражавање. С обзиром на експанзију комуникативне педагошке методе граматика се све више запоставља. У наведеном уџбенику граматика се усваја индуктивним путем, тачније граматичка правила се усвајају на основу примера, а ученици имају више слободе у њеној перцепцији. Овакав вид усвајања граматике јесте пожељан али на вишим нивоима учења, док је за почетнике веома збуњујући, често нејасан и конфузан, нарочито у односу на раније присутан традиционално граматички метод, који је још увек осетан у школама у Србији.

Навешћу пар примера из књиге у којима се недовољно подржава кохерентност у излагању садржаја што упућује на евентуалну ревизију наставних јединица а засигурно би допринело оптимизацији стандарда В групе. Иако уџбеник подржава комуникативни метод и за циљ, између осталог, има и развој дијалогске компетенције, сматрам да је разуђеност граматичких објашњења нејасна ученицима на почетном нивоу усвајања италијанског језика. У редовима који следе анализираћу методолошки приступ обраде глагола који се појављују у уџбенику.

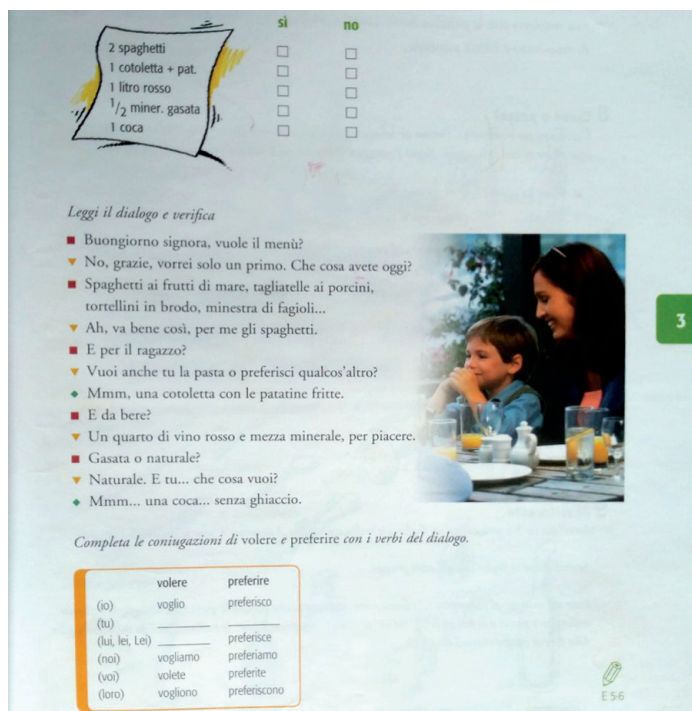
У уџбенику, на страни 22 наведене су конјугације три глагола која се обрађују већ на првим часовима почетног нивоа учења италијанског језика А1: *essere* (бити), *fare* (чинити), *lavorare* (радити). Прва три лица једнине глагола *бити* налазе се на 13. страни али само у једнини. На истом месту објешњен је глагол *avere* (имати) и повратни глагол *zvati se* (*chiamarsi*). Јасна је намера ауторки да на почетним странама уџбеника прикажу основне глаголе при почетној комуникацији двоје или више говорника. Оно што би, по мом мишљењу, било корисније и сврсисходније ученицима јесте навођење ових глагола на једном месту како у једнини тако и у множини, бар негде касније у истој лекцији, а не само у граматичком додатку на крају. Такође би било пожељно да ученици добију задатак да сами увиде целу парадигму ових глагола на основу дијалогских реплика или краћих и једноставних текстова.

Лични глаголски облици у множини наведени су, за глагол *бити* тек на 22. страни а за глагол *zvati se* на 125. страни, у лекцији у којој се обрађују повратни глаголи, што је веома касно, јер је он у комуникацији неопходан већ на првим часовима усвајања језика комуникативним методом. Ученици често самоиницијативно захтевају да им се наведе и једнина и множина сваког глагола који се ради зато што на такав начин употпуњују слику о глаголским конјугацијама и лакше усвајају глаголске облике. Овај захтев је последица вишедеценијске примене традиционалног и граматичког метода у школама Републике Србије, на који су ученици навикнути и који стога лако препознају и прихватају. Да би ученици изашли из своје зоне комфора наставник треба да им помогне у самосталном откривању граматичких правила. На тај начин настава би била занимљивија и динамичнија, а ученици би се постепено навикавали на истраживачки приступ страном језику.

⁷ www.almaedizioni.it

У трећој лекцији која носи назив “*Buon appetito*” (Пријатно), наведен је модални глагол *volere* (желети, хтети) без икаквог објашњења о употреби овог модалног глагола и његовој специфичности, која је неопходна за склапање изјавне или упитне реченице у основној комуникацији. Оно што су аутори испустили је информација о неопходности допуне овог глагола у виду инфинитива другог глагола, што је изузетно важно за формирање реченице и добијање пуног значења овог глагола. Модални глаголи су ученицима са српског говорног подручја прилично нејасни, с обзиром на то да покушавају, ради бољег разумевања, да пореде ову граматичку форму са српским језиком. Наиме, у српском језику је после личног глаголског облика модалног глагола неопходан предлог *да*, нпр. *Морам да учим*. Многи ученици потпуно несвесно имају потребу да и на италијанском језику употребе предлог што је не само граматички погрешно већ и фонетски неприхватљиво. У италијанском језику се иза модалног глагола, уколико постоји потреба за исказивањем допунске радње, користи глагол у инфинитивном облику без употребе предлога, нпр. *Devo studiare* (Морам да учим). Такође би било корисно поменути и могућност деривације модалних глагола у именице додавањем одређеног члана испред инфинитивног облика што се у овом издању не помиње а било би корисно навести кроз примере, илустрације и текстуалне делове којих је у овом уџбенику мало.

Покушај да се најфреквентнији модални глагол *volere* приближи ученицима кроз разговор који се води у ресторану између конобара и гостију (мајка и син) не подлеже критици ни у најмањој мери. Оно што јесте упитно је начин на који се то чини с обзиром на то да је у питању почетни ниво и први часови учења страног језика. У дијалогу се поред садашњег времена у индикативу глагол *volere* јавља и у потенцијалу (*il modo condizionale*) који је, без додатног објашњења, потпуно нејасан, а у датој наставној јединици није објашњен, као врста љубазног и учтивог захтева.



2 spaghetti
1 cotoletta + pat.
1 litro rosso
1/2 miner. gasata
1 coca

si no

Leggi il dialogo e verifica

■ Buongiorno signora, vuole il menù?
▼ No, grazie, vorrei solo un primo. Che cosa avete oggi?
■ Spaghetti ai frutti di mare, tagliatelle ai porcini, tortellini in brodo, minestra di fagioli...
▼ Ah, va bene così, per me gli spaghetti.
■ E per il ragazzo?
▼ Vuoi anche tu la pasta o preferisci qualcos'altro?
◆ Mmm, una cotoletta con le patatine fritte.
■ E da bere?
▼ Un quarto di vino rosso e mezza minerale, per piacere.
■ Gasata o naturale?
▼ Naturale. E tu... che cosa vuoi?
◆ Mmm... una coca... senza ghiaccio.

Completa le coniugazioni di *volere* e *preferire* con i verbi del dialogo.

	volere	preferire
(io)	voglio	preferisco
(tu)		
(lui, lei, Lei)		preferisce
(noi)	vogliamo	preferiamo
(voi)	volete	preferite
(loro)	vogliono	preferiscono

Слика 1.

Nuovo Espresso 1, 2015:37, приказ модалног глагола *volere* уведенoг у дијалошки контекст

На страни 69, у делу који је дефинисан као *Comunicazione e grammatica* наилазимо на табелу са предлозима спојеним са одређеним члановима (*le preposizioni articolate*). Ученици су често збуњени када наиђу на ову табелу из једног разлога; нигде у претходном контексту нису детаљно и у довољној мери објашњени предлози. Помињу се само овлаш у другој и трећој лекцији, али праћени недовољним бројем вежби. Дакле, да би се усвојила једна табела неопходно је утрошити

цео час, ако не и више, за објашњавање појединачних предлога (који иначе представљају камен спотицања при учењу италијанског језика) а тек затим њихов спој са одређеним чланом. Примера је веома мало, јер недостаје подршка у облику текстуалног дела, те се наставници „довијају“ са додатним материјалом у виду фотокопираног материјала. Италијански језик има осам предлога и довољно је да се у свакој од лекција прикаже по један предлог са довољним бројем примера. На тај начин би ученицима, када дођу до спајања предлога са члановима (*le preposizioni articolate*) комплетна слика ове области била јаснија и разумљивија.

У овом уџбенику, тачније у 7. лекцији ради се једна веома захтевна и сложена област у италијанском језику, прошло свршено време, тачније *passato prossimo*. Наставницима је потребно доста времена при објашњавању овог сложеног прошлог времена а сами ученици имају много потешкоћа да га усвоје. Разлози су многобројни, али ја бих истакла управо оне који су у вези са овим уџбеником. Наиме, у само једној лекцији дато је, веома површно, објашњење партиципа, који су неопходни да би се изградило ово време. На истом месту изнети су и правилни и неправилни партиципи, без додатног објашњења о њивом грађењу. Такође се нигде јасно не види начин на који се сам *passato prossimo* гради, који су помоћни глаголи и како их одабрати у односу на глаголски вид. Као главни пример дата је реченица на страни 99, посвећеној граматичкој: ***Sono arrivato a Bolzano e ho visitato il museo.*** (Стигао сам у Болцано и посетио сам музеј). Издвојен пример из претходног или потоњег контекста, без претходно рашчлањених објашњења делује веома обесхрабрујуће. У једној реченици присутни су и прелазни и непрелазни глагол, који уз себе захтевају различите помоћне глаголе. Уколико ученику недостаје поступност у савладавању овог времена овај пример може додатно да збуди и демотивише. Такође је изостављена слика комплетне промене глагола у свим лицима једине и множине како за прелазне тако и за непрелазне глаголе, а није дата ни темељнија позадина у виду текста за анализу и истраживање. Посебно бих нагласила да овој наставној јединици није уступљено онолико простора колико је потребно. Да би се прошло свршено време представило ученицима неопходни су постепени кораци. Први корак подразумева грађење партиципа, разлику између правилних и неправилних облика, тек након што ученици усвоје партиципе прелази се на следећи корак, а то је одабир помоћног глагола уз детаљно и пажљиво објашњење прелазних и непрелазних глагола. Након савладавања ових почетних корака ученици могу успешно да изграде *passato prossimo*. Да би се ови кораци поступно али успешно савладали неопходно је овом времену посветити више страница овог уџбеника, издвојити пар лекција које би се бавиле само овом облашћу уз више текстуалне подршке, дијалошких реплика и на крају граматичких вежби. У овом случају неопходно је осврнути се на стандарде В групе који се баве управом квалитетом саме лекције и смисаоним целинама.

Последњи део књиге посвећен је граматичким вежбањима која прате доследно сваку лекцију и тест за проверу знања после појединих области. Овако замишљен концепт утврђивања и провере знања показао се доста успешним и занимљивим, како ђацима тако и наставницима. За сваку вежбу могу да се пронађу и решења, што је веома важно за оне који самостално уче код куће или из одређених разлога не присуствују активно настави. Вежбе су разноврсне, од устаљених облика као што су да се стави глагол у одређено лице, да се празан простор испуни речју која недостаје, постављањем питања на задате одговоре па до оних мало модернијих и иновативнијих као што је задатак да се допуни или напише мејл. Такође су занимљиве и вежбе у којима се од ученика тражи да се „улогују“ на одређене интернет странице како би продубили своје знање из одређене области. Тиме је успешно повезано штампано са електронским издањем. На 171. страни се управо налази оваква смерница: *Vai su www.almaedizioni.it-nuovoespresso e mettiti alla prova con gli esercizi on line della lezione 5.* (Иди на сајт www.almaedizioni.it-nuovoespresso и покушај да решиш задатке он лајн из 5. лекције).

Овакав вид активности усмерава ученике на самостално истраживање, упућује их на граматичке вежбице које су заступљене у одређеној лекцији, а излазе из оквира уџбеника. Ученицима се овакав вид активности чини занимљивим, практичним и инетресантним. Делује мотивишуће и сасвим сигурно шири знања и нуди додатна појашњења у форматима модерног доба.

4. ЗНАЧАЈ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА У УЏБЕНИЦИМА ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА ЗА СТРАНЦЕ

Уџбеник *Nuovo Espresso 1* се, и поред одређених недостатака, успешно користи широм света већ две деценије. Највећом маном у овом уџбенику сматрам недостатак текстуалних делова. Уџбенику недостаје добро разрађен текстуални део уз помоћ којег би ученици усвајали нове речи и богатали постојећи, углавном оскудан, вокабулар. Вештина усменог разумевања и изражавања је од изузетног значаја у процесу учења језика. Овладавање говором је дуготрајан процес и изискује добру припрему. Као темељ добре припреме неизоставан је текстуални део који би ученици више пута читали, анализирали, препричавали, постављали питања у вези са истим, преводили, пребацивали у супротан број и род. Ово је пример само неких од прегршт могућности које нам текст као такав пружа у наставном процесу. У уџбенику италијанског језика *Nuovo Espresso 1* за странце, који се користи на српском говорном подручју, ни у једној наставној јединици не наилазимо на књижевни текст. Сматрам да је књижевни текст идеална потпора граматички, структуралним вежбама и повезивању појмова; једном речју активностима које омогућавају усавршавање језичких вештина и знања уопште. По речима Наума Димитријевића потискивање читања у позадину наставног процеса несумњиво је један од резултата утицаја лингвистике на учење страних језика. Инсистирање на настави говора никако не би смело да доводи до занемаривања наставе читања. Способност читања има велику важност не само ради добијања великог броја информација, већ и због неких методских и методолошких разлога. Мотивацију за учење страних језика код ученика можемо лакше развити путем књиге него било којим другим средством (Димитријевић, 1974:72). Учење страног језика пружа нам много више од могућности комуникације на том језику. На тај начин боље разумемо културолошке разлике. Важност учења страних језика је у стицању, проширивању и продубљивању знања и умења у свим језичким активностима, упознавању културног наслеђа народа или земље чији се страни језик изучава и оспособљавање за даље образовање и самообразовање (Јањић, Миличић, 2015:8). Ученицима је потребно понудити нове идеје, начине, могућности као и упознавање са културом, историјом, уметношћу и књижевношћу државе чији се језик учи. Коришћењем књижевних текстова добила би се шири културна димензија али и знатно бољи резултати у процесу учења језика. Савремена италијанска књижевност може да се похвали плејадом врских писаца који се са великим успехом читају и у Србији. Међу најзначајнијима помињемо Елену Феранте, Ђанрика Карофиља, Роберта Савијана, Никола Аманитија, Александра Пиперна, Дађу Мараини, Андреу Камилерија. Сматрам да би од великог значаја било увођење одабраних пасуса неких од многобројних књига набројаних италијанских стваралаца. За почетни ниво учења италијанског језика препоручила бих књижевницу Наталију Гинзбург⁸ (Natalia Ginzburg), чије књиге су разумљиве и на нижим нивоима учења језика⁹. Увођењем књижевног текста поред утврђивања граматике добијамо једну ширу слику књижевног али и културолошког контекста. Овај вид активности нуди увид у богату реченичну формулацију која се јавља као резултат савладавања граматичких аспеката језика. Наизменичним граматичким и текстуалним активностима стичу се вештине писменог и усменог изражавања што и представља основни циљ учења сваког страног језика па тако и италијанског. Увођењем књижевног текста као функционалне целине додатно би се испоштовали стандарди Д групе, као подршка стваралачком мишљењу и понашању и развоју критичког става. Врсту и распон текстова требало би условити сазнајно психолошким чиниоцима, циљевима и задацима васпитно образовног процеса али изван свега когнитивним могућностима ученика. Читање обезбеђује контакт са страним језиком, омогућује оно што се назива интеграционим процесом знања и вештина, језичке способности и понашања, знања о језику и употребе језика у датој ситуацији. Применом

⁸ Наталија Гинзбург једна је у плејади успешних књижевних ствараоца двадесетог века у Италији. 1963. године заслужено добија награду Стрега (Strega) за свој роман *Lessico famigliare*. У питању је књижевна награда која се сваке године додељује за најбољи роман на италијанском језику.

⁹ Сва наша прошлост (*Tutti i nostri ieri*), Било је то тако (*È stato così*), Породица (*Famiglia*).

адекватних техника и метода читања обезбеђујемо такође боље меморисање „језичких података“, односно спречавамо њихово заборављање (Димитријевић, 1974: 93).

4. МЕТОДОЛОШКО ОБЛИКОВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА - ПРЕДЛОГ

Књижевни текст би требало увести јасним насловом након чега би следио књижевни одломак и напомена из ког истоименог књижевног дела је одломак преузет. Уз сам текст навеле би се стране речи и изрази са додатним објашњењима. Текст би био праћен питањима и задацима помоћу којих би се ученици активирали и подстакли да уоче основне морфолошке, синтаксичке, семантичке и лексичке елементе текста, да их самостално откривају по датом моделу, анализирају, упоређују, препричавају и постављају питања. На овај начин се активирају граматичка правила и обрасци, као и лексика, те ученик постаје додатно стимулисан за даљу квалитетну интерпретацију. Неизоставни део овакве целине биле би и илустрације, пре свега ликовно-графички приказ насловне стране књиге чији се одломак обрађује али и фотографије самог писца са кратком биографијом. Књижевни текст би се бирао на основу граматике која се у датој наставној јединици обрађује уз обавезне лексичке и граматичке вежбе које би биле повезане са одломком. Сваки текст пратиле би илустроване граматичке партије са примерима из текста. У уџбенику би ваљало да буду заступљени сви књижевни родови: прича, бајка, приповетка, песмица, драма, пословица, итд. Књига не треба да буде претрпана обимом и тежином лекција; она би требало да садржи онолико грађе колико се заиста може обрадити на датом нивоу.

5. ЗАКЉУЧАК

504

Одабир ваљаног уџбеника италијанског језика захтева темељну и озбиљну анализу постојећих едиција на нашем тржишту. С обзиром на то да се у средњим школама Републике Србије користе у већој мери италијанска издања, у овом раду анализирана је метода *Nuovo Espresso 1*, те њена усклађеност са *Општим стандардима квалитета уџбеника*. С обзиром на то да је основни циљ овог рада указивање на предности и недостатке анализиране методе *Nuovo Espresso 1*, као и потребе за усклађивањем са општим стандардима уџбеника предложено допуно актуелном дидактичком материјалу у виду обавезног увођења књижевног текста и разноврсних текстуалних целина у сам уџбеник. На тај начин би се допринело повећању квалитета овог уџбеника, а самим тим и наставног процеса у настави италијанског као страног језика.

ЛИТЕРАТУРА

- Влашић, М. (1990). *Актуелан тренутак и положај страног језика у програму стручног образовања: специфичности, предности и недостаци*. Живи језици-Комуникативни приступ и образовање наставника. Нови Сад: Институт за стране језике и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду.
- Вучо, Ј. (2003). *Уџбеници италијанског језика за универзитетску наставу*. Уџбеник у настави страних језика – Зборник радова (ур. Јулијана Вучо). Никшић: Универзитет Црне Горе.
- Гордић, С. (2009). *Путоказ за писце уџбеника*. Настава и историја - часопис просветних радника. Нови Сад: Платонеум, 121-125.
- Димитријевић, Н. (1974). *Истраживања у настави језика*. Београд: Научна књига.
- Димитријевић, Н. (2003). *Критички преглед неколико главних видова уџбеника страних језика*. Уџбеник у настави страних језика – Зборник радова (ур. Јулијана Вучо). Никшић. Универзитет Црне Горе.
- Ziglio, L., Rizzo, G. (2015). *Nuovo Espresso 1. Libro dello studente e esercizi*. Firenze: Alma Edizioni.
- Љубин Голуб, Т., Козјак Микић, З. (2018). *Основе психологије одгоја и образовања-психологијаличности*. <https://web.math.pmf.uniyg.hr/>

- Ивић, И., Пешикан, А., Антић, С. (2009). Водич за добар уџбеник. *Општи стандарди квалитета уџбеника*. Нови Сад: Платонеум.
- Јефтић, Д. (2003). *Foreign language textbook writing*. Уџбеник у настави страних језика - Зборник радова. Никшић. Универзитет Црне Горе.
- Милићић Урсулеску, Р., Јањић, И. (2015). *Анализа грешака у учењу румунског језика као страног на нивоу А 1.1 и А 1.2*. Страни језици на филозофском факултету: примењенолингвистичка истраживања. Нови Сад: Филозофски факултет Нови Сад.
- Марјанчић, С., Мартиновић, А. (2018). Анализа и евалуација средњошколских уџбеника енглеског као страног језика, *Страни језици* 46, Универзитет у Задру, 64-84. Приступљено сајту дана 22.03.2019. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=302186
- Новаков, П. (2003). *Настава и уџбеници енглеског језика у савременом окружењу*. Уџбеник у настави страних језика – Зборник радова (ур. Јулијана Вучо). Никшић. Универзитет у Црној Гори.
- Остојић, Б. (1990). *Комуникативни приступ у настави страних језика*. Живи језици-Комуникативни приступ и образовање наставника. Нови Сад: Институт за стране језике и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду.
- Рајовић, Ј. (2018). *Мотивација и учење страних језика*. Наука без граница 5. Будућност без граница. Косовска Митровица. Универзитет у Приштини.
- Точанац, Д. (2003). *Применљивост теорија у уџбеницима страног језика*. Уџбеник у настави страних језика. Никшић: Универзитет Црне Горе.
- Требијанин, Б. (2009). *Путказ у добром смеру*. Настава и историја. Часопис просветних радника бр.8-9. Нови Сад. Платонеум.
- Дневни лист „Данас“, 4.09.2016. <https://www.danas.rs/tag/slobodanka-antic/> приступљено сајту дана 31.03.2019.

CARATTERISTICHE DI UN BUON LIBRO DI TESTI NELL'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LS/L2

505

Riassunto

Mi sono sempre domandata: se fossi io a voler imparare l'italiano, cosa cercherei? Quando ho studiato altre lingue, non avevo ancora gli strumenti per riconoscere un buon testo e il mio unico riferimento in merito alla qualità di un corso di lingua era l'insegnante. Dopo anni di esperienza nel campo, a distanza di oltre 15 anni dal primo giorno in cui, senza nessuna esperienza mi sono approcciata a questo lavoro, mi rendo conto che un testo valido è fondamentale, sia per l'insegnante che per gli studenti. In questo articolo ho appunto analizzato il libro di lingua italiana *Nuovo Espresso I* sottolineando alcuni punti deboli di questo volume. Questo libro si usa con grande successo in quasi tutte le scuole superiori in Serbia in cui si insegna l'italiano come LS. Oltre all'analisi di alcune parti grammaticali del libro mi sono occupata anche della possibile applicazione degli standard di qualità, della scelta del materiale didattico e della loro sistematizzazione in un buon libro di lingua italiana per stranieri.

Parole chiave: libro di testi, lingua straniera, standard di qualità, testo letterario, *Nuovo Espresso*.

Тамара Станић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду, Р.Србија
tamara.stanic@uns.ff.ac.rs

NATAŠA RADUSIN-BARDIĆ

FONETSKE VEŽBE U SAVREMENIM METODAMA ZA UČENJE FRANCUSKOG KAO STRANOG JEZIKA

Nastojeći da utvrdimo koje mesto zauzimaju fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika i kako su one organizovane, analiziraćemo sadržaj fonetskih vežbi u četiri metode za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika (*Belleville 1, Version Originale 1, Le Nouveau taxi ! 1, Et toi ? 1*). Zanimaće nas kako je u njima predstavljen fonološki sistem francuskog jezika, posebno nestabilni vokalski sistem (poznato je da maksimalni vokalski sistem sadrži 16 vokala, a minimalni svega 10). Zanimaće nas i koji je najzastupljeniji tip fonetskih vežbi (onaj koji odnosi na segmentnu ili suprasegmentnu strukturu govora, morfofonološke aspekte ili grafofonološku relaciju), analiziraćemo i poredićemo sadržaj fonetskih vežbi. Budući da se analizirane metode temelje na opštim preporukama iznetim u *Zajedničkom evropskom referentnom okviru za žive jezike* koje su često podložne različitim interpretacijama, očekujemo da će sadržaj fonetskih vežbi, kao i njihov raspored, u analizirane četiri metode biti heterogen.

Ključne reči: fonetske vežbe, fonološki sistem francuskog jezika, francuski kao strani jezik, akcioni pristup.

1. UVOD

U novijoj istoriji metodike nastave francuskog kao stranog jezika, u zavisnosti od polaznih teorijskih osnova i definisanih ciljeva učenja, odnos prema fonetici se u izrazitoj meri menjao. Naime, za razliku od AVGS metodologije gde je fonetika imala dominantnu ulogu u procesu usvajanja stranog jezika, njen značaj je marginalizovan sa pojavom komunikativnog pristupa (Guimbretière 1994: 48-49). Razlozi marginalizacije fonetike počivaju, između ostalog, na sledećim predubedenjima: a) izlaganje ciljnom jeziku dovoljan je uslov za sticanje artikulatornih i prozodijskih navika, b) nakon puberteta nemoguće je usvojiti artikulatorne i prozodijske navike ciljnog jezika (hipoteza o biološkoj ograničenosti), c) prisustvo „stranog akcenta” (fr. *accent étranger*) ne remeti tok komunikacije (Champagne-Muzar & Bourdages 1998: 17). Pojedini didaktičari razloge zanemarivanja značaja fonetike u nastavi francuskog kao stranog jezika vide u širem svetlu opštih tendencija u komunikativnom pristupu prema kojima, da bi se postigla uspešna komunikacija na stranom jeziku, ne treba težiti besprekornoj jezičkoj kompetenciji, pa samim tim ni uzornoj fonetsko-fonološkoj kompetenciji, koja se pripisuje idealizovanom i često nedostižnom bilingvalnom modelu (Harmegnies et al. 2005: 303, Moraz & Prikhodkine 2011: 99).

U *Zajedničkom evropskom referentnom okviru za žive jezike: učenje, nastava, ocenjivanje* (ZEROJ) zasnovanom na akcionom pristupu, u sklopu jezičke kompetencije, pored leksičke, gramatičke, semantičke i pravopisne, ubraja se i fonološka kompetencija. Ona podrazumeva, između ostalog, percepciju i produkciju fonema i njenih alofonih varijanti, kao i prozodijskih rečeničnih elemenata (akcenta, ritma, intonacije i dr.) (Conseil de l'Europe 2001: 91-92). Deskriptor za evaluaciju usvajanja fonološkog sistema definisan je, prema referentnim nivoima od A1 do C2, na sledeći način: A1 – izgovor ograničenog repertoara izraza i upamćenih reči je razumljiv uz izvestan napor izvornog govornika naviknutog na govornike lingvističke grupe učenika/korisnika, A2 – izgovor je, uopšteno govoreći, dovoljno jasan da bude razumljiv uprkos uočljivoj „stranom akcentu”, ali sagovornik ponekad mora da traži da se ponovi iskaz; B1 – izgovor je sasvim razumljiv uprkos činjenici što se „strani akcent” donekle uočava i što se

povremeno javljaju greške u izgovoru; B2 – stekao je jasan i prirodan izgovor i intonaciju; C1 – može da varira intonaciju i korektno akcentuje rečenicu kako bi izrazio fine nijanse značenja; C2 – isto što i C1 (Conseil de l'Europe 2001: 92, autorov prevod). Deskriptor je zasnovan na linearnoj progresiji usvajanja fonetsko-fonološkog sistema stranog jezika mada u praksi ona često nije takva (Lauret 2007: 154), kao i na nedovoljno jasnim kriterijumima koji kod didaktičara pobuđuju brojna pitanja: kako proceniti „strani akcenat” u govoru: prema segmentnoj ili suprasegmentnoj strukturi govora?, zašto se on ne spominje za nivo A1, već samo za nivoe A2 i B1, nakon čega ponovo o njemu nema reči?, šta se podrazumeva pod „jasnim i prirodnim izgovorom i intonacijom”?, da li to znači gubitak „stranog akcenta” (što zvuči malo verovatno)?, zašto se „variranje intonacije i korektno akcentovanje rečenice” vezuje tek za nivo C1? itd. (Moraz & Prikhodkine 2011: 103).

U ZEROJ-u se napominje, između ostalog, da će njegovi korisnici definisati, u zavisnosti od konkretnog slučaja, da li pridaju manju ili veću pažnju glasovima i prozodiji, te da li fonetsku preciznost i fluentnost postavljaju kao kratkoročni ili dugoročni cilj učenja (Conseil de l'Europe 2001: 92; Moraz & Prikhodkine 2011: 102).

Nedostaci deskriptora ZEROJ-a koji se odnosi na fonološku kompetenciju iz 2001. godine navedeni su u njegovom komplementarnom izdanju iz 2018. godine (naročito u pogledu pozivanja na „strani akcenat”) te je u njemu, između ostalih novina, u nastojanju da se ovi nedostaci otklone, uveden novi, detaljniji deskriptor za datu oblast (Conseil de l'Europe 2018: 140-142).

Na osnovu opštih preporuka iznetim u ZEROJ-u koje se odnose na fonološku kompetenciju iz 2001. godine (Conseil de l'Europe 2001: 91-92), izvodimo zaključak da su one bile podložne različitim interpretacijama u kontekstu nastave francuskog kao stranog jezika, te samim tim očekujemo da je i sadržaj fonetskih vežbi u metodama koje su sledele navedene preporuke bio heterogen. Kako bismo proverili našu pretpostavku, sproveli smo analizu fonetskih vežbi u odabranim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika čije rezultate ćemo predstaviti u narednim poglavljima.

2. KORPUS I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Naš korpus sastoji se od četiri metode za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika: *Belleville 1* (BLV1), *Version Originale 1* (VO1), *Le Nouveau taxi ! 1* (NTX1) i *Et toi ? 1* (TOI1). Osim što slede preporuke ZEROJ-a za nivo A1, zajednička im je odlika i ta što se nalaze na spisku odobrenih udžbenika Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, i to za prvi razred gimnazija i srednjih stručnih škola (BLV1, VO1, NTX1) za šk. 2016/17. g. i za peti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja (TOI1) za šk. 2018/19. g. (u oba slučaja reč je o prvoj godini učenja francuskog kao drugog stranog jezika)¹. Iako je reč o metodama čiju je upotrebu u školama, između ostalog, odobrilo Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, u pitanju su, pre svega, univerzalne metode koje su koncipirane tako da odgovaraju najvećem broju učenika, bez obzira na njihov maternji jezik. Mada bi nesumnjivo bilo korisno da se vidi u kojoj meri fonetske vežbe u navedenim udžbenicima odgovaraju specifičnoj grupi učenika, u ovom slučaju srbofonim govornicima, takav pristup, koji bi podrazumevao kontrastivnu fonetsko-fonološku analizu francuskog i srpskog jezika, ne odgovara zadatim ciljevima našeg istraživanja, ali svakako otvara mogućnosti za nove pristupe u istraživanju ove tematike.

Analizirali smo fonetske vežbe u navedenim udžbenicima (fr. *livre de l'élève*), ali i način na koji su one objašnjene u odgovarajućim priručnicima za nastavnike (fr. *guide pédagogique, livre du professeur*): BLV1-GP, VO1-GP, NTX1-GP, TOI1-GP. Potrebno je da napomenemo i to da je, prilikom

¹ Na sajtu Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije navedeni su sledeći brojevi i datumi rešenja na osnovu kojih su date metode uvrštene u katalog odobrenih udžbenika: 650-02-839/2010-06 od 7.02.2011. (BLV1), 650-02-875/2010-06 od 10.02.2011. (VOI1), 650-02-75/2012-06 od 18.2.2013. i 650-02-245/2014-06 od 17.11.2014. (NTX1), 650-02-00021/2018-07 od 27.4.2018. (TOI1). Preuzeto 13. novembra 2018. g. sa sajta: <<http://www.mpn.gov.rs/udžbenici/>>.

odabira metoda, osim toga što slede preporuke ZEROJ-a za nivo A1, presudan elemenat bio i taj da one na različit način predstavljaju fonološki sistem francuskog jezika (obuhvatajući raspon od 30 do 38 fonema) čime već, na izvestan način, nagoveštavaju i različit odnos prema fonetskim vežbama.

Naša analiza fonetskih vežbi u navedenim metodama zasnovana je na kvalitativnim i kvantitativnim kriterijumima: definisanje različitih tipova fonetskih vežbi, proporcija različitih tipova fonetskih vežbi u okviru svake metode posebno, te međusobno poređenje dobijenih rezultata, poređenje prioriteta sadržaja za svaki tip fonetskih vežbi u okviru svake metode, te njihovo međusobno poređenje.

3. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Pre nego što izložimo rezultate kvalitativne i kvantitativne analize fonetskih vežbi u odabranim metodama za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika, prikazaćemo na koji način je u njima predstavljen fonološki sistem francuskog jezika.

a. Fonetski alfabet u analiziranim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika

U svakoj od četiri analizirane metode, dat je fonetski alfabet (fr. *alphabet français*) u vidu zasebnih tabela na početku ili na kraju udžbenika (BVL1:14, VO1:123, NTX1:129, TOI1:86). Međutim, broj fonema koji je u njima zastupljen varira u rasponu od 30 (TOI1:86) do 38 (BVL1:14), kao što smo nastojali to da prikazemo u narednoj tabeli:

Tabela 1: Fonetski alfabet u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika: broj fonema				
	BVL1	VO1	NTX1	TOI1
Samoglasnici	16	15	13	10
Polusamoglasnici	3	3	3	3
Suglasnici	19	17	17	17
UKUPNO	38	35	33	30

Iz Tabele 1 vidimo da se varijacija mahom odnosi na nestabilni vokalski sistem savremenog francuskog jezika. Naime, za razliku od standardnog francuskog jezika prema kome bi trebalo razlikovati 16 vokala (BVL1:14), taj broj se, u savremenom francuskom govornom jeziku, neretko svodi na 13 vokala u naglašenom slogu, odnosno na 10 vokala u nenaglašenom slogu (Abry, Veldeman-Abry 2007: 27-29, Briet et al. 2014: 99-101, Detey et al. 2016: 24-26). U Tabeli 2 nastojaćemo da prikazemo na koji način je predstavljen vokalski sistem u pojedinim metodama, u zavisnosti od toga da li je zadržan maksimalni vokalski sistem (BVL1:14), minimalni vokalski sistem (TOI1:86) ili kompromisno rešenje između navedena dva pristupa (VO1:123, NTX1:129).

Tabela 2: Fonetski alfabet u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika: samoglasnici			
BVL1	VO1	NTX1	TOI1
[i], [y], [u], [ã], [õ]			
[a], [ɑ], [ɛ], [e], [œ], [ø], [ɔ], [o], [ə], [ê], [ë]	[a], [ɛ], [e], [œ], [ø], [ɔ], [o], [ə], [ê], [ë]	[a], [ɛ], [e], [œ], [ø], [ɔ], [o], [ê]	+ [A] = [a], [ɑ] + [E] = [ɛ], [e] + [Æ] = [œ], [ø], [ə] + [O] = [ɔ], [o] + [Ê] = [ê], [ë]

Možemo da primetimo da su u svim metodama, bez izuzetka, zastupljeni zatvoreni vokali: [i], [y], [u] i nazalni vokali: [ã], [õ], a kada je reč o ostalim vokalima, primetna je izvesna varijacija u njihovom predstavljanju. Jedino se u fonetskom alfabetu metode BVL1 pravi razlika između prednjeg [a] i zadnjeg [ɑ], dok je u svim ostalim metodama, u skladu sa tendencijama u savremenom francuskom jeziku, zadržano samo prednje [a] (VO1, NTX1) ili je upotrebljena arhifonema [A] uz koju stoji znak jednakosti između nje i prednjeg [a] i zadnjeg [ɑ], čime bi se davala prednost njihovoj srednjoj vrednosti². Ukoliko se izuzme činjenica da je u metodi BLV1 zastupljeno zadnje [ɑ] kojeg nema u metodi VO1, svi ostali vokali u navedene dve metode su na identičan način predstavljeni. Međutim, u metodi NTX1 dodatno je redukovano broj vokala na taj način što su, pored zadnjeg [ɑ], izostavljeni i nazalno [œ]³ i nepostojano [ə]. S obzirom na činjenicu da je, u savremenom francuskom jeziku, razlika između nazalnog [ê] i [ë] slabo funkcionalno relevantna, te da izvorni govornici sve manje prave razliku u izgovoru između navedena dva nazala, dajući prednost prvom u odnosu na drugi, u fonetskom alfabetu metode TOI1 zadržana je arhifonema [Ê] za koju je naznačeno da objedinjuje [ê] i [ë]. Kada je reč o nepostojanom [ə], koje je neopravdano izostavljeno iz fonetskog alfabeta metode NTX1⁴, uprkos činjenici što je prisutno u fonetskim transkripcijama u samom udžbeniku (TX1: 103, 129) i u priručniku za nastavnike (TX1-GP: 32, 79, 84, 98), treba napomenuti da se ovaj vokal, po svojim artikulacionim vrednostima, približava prednjim zaobljenim vokalima: poluotvorenom [œ] i poluzatvorenom [ø] (Martinet 1969: 215). Iz tog razloga, u metodi TOI1, u arhifonemi [Æ] objedinjeni su vokali sa dvostrukim tembrom: poluotvoreno [œ] i poluzatvoreno [ø], ali i nepostojano [ə]. Najzad, u metodi TOI1, koriste se arhifoneme i za preostale vokale sa dvostrukim tembrom: s jedne strane, [E] = [ɛ], [e], i, s druge strane, [O] = [ɔ], [o], budući da se, u savremenom francuskom govornom jeziku, gubi razlika između ovih vokala, naročito u nenaglašenom položaju.

Za razliku od vokalskog sistema, konsonantski sistem u savremenom francuskom jeziku je stabilan, o čemu svedoči i činjenica da je svih 17 suglasnika francuskog standardnog jezika uvršteno u fonetski alfabet, s tim što je u metodi BVL1 ova lista proširena sa još dva suglasnika: [ŋ] i [h], kao što je to prikazano u Tabeli 3:

² Budući da je anteriornost opšta tendencija u savremenom francuskom jeziku, koja je posvedočena u brojnim analizama govornog korpusa (Léon 2001: 90), smatramo da je, u ovom slučaju, bolje dati prednost prednjem [a] nego arhifonemi [A].

³ Iako je nazalno [œ] uvršteno u fonetski alfabet metode BLV1, ono nije zastupljeno u fonetskim vežbama u kojima se pravi razlika samo između: [ê] / [ë] / [ã] (BLV1: 113).

⁴ Navedimo i činjenicu da je u tabeli fonetskog alfabeta metode NTX1 primećena greška u prikazu oralnih vokala. Naime, iako piše da ima 13 oralnih vokala, predstavljeno ih je svega 10: [a], [ɛ], [e], [œ], [ø], [ɔ], [o], [i], [y], [u] (NTX1:129).

Tabela 3: Fonetski alfabet u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika: suglasnici

BVL1	VO1	NTX1	TOI1
[b], [p], [d], [t], [g], [k], [v], [f], [z], [s], [ʒ], [ʃ], [m], [n], [ɲ], [ʀ], [l]			
+ [ɲ], [h]			

U metodi BVL1, uz dorso-velarni nazalni suglasnik [ɲ] naveden je primer: *camping* [kãpiɲ] i napomenuto je da sreće se u pozajmljenicama iz engleskog jezika (podrazumeva se da se završavaju na –ing). Neobično je što je u fonološki sistem francuskog jezika uvršten i velarni frikativ [h], uz napomenu da se on sreće u uzvicima kao u primeru: *hop*⁵.

Jednu od specifičnosti fonološkog sistema francuskog jezika čine polusamoglasnici (polusuglasnici) kojih u standardnom jeziku ima tri: [j], [w], [ɥ], te koji su dosledno predstavljeni na identičan način u svim analiziranim metodama, čime se potvrđuje njihova stabilnost u savremenom jeziku:

Tabela 4: Fonetski alfabet u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika: polusamoglasnici

BVL1	VO1	NTX1	TOI1
[j], [w], [ɥ]			

b. Analiza fonetskih vežbi u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika

Na početku svih analiziranih metoda, u njihovom sadržaju (fr. *tableau des contenus*), za svaku lekciju ili tematsku celinu, između ostalog, izdvojena je i fonetska građa. U prvi plan se ističu komunikativni ciljevi (fr. *objectifs communicatifs*) ili definicija projektnog zadatka (fr. *tâche*), u skladu sa usvojenim akcionim pristupom, a u okviru jezičkih ciljeva (fr. *objectifs linguistiques*), fonetski elementi se obično navode tek na poslednjem mestu (nakon gramatičkih i leksičkih elemenata), čime se, na izvestan način, marginalizuje i njihov značaj. U uvodnom delu, jedino se u metodi NTX1 (gde su jezički ciljevi organizovani na sledeći način: gramatika, fonetika, leksika) ističe da je važno „da se fonetska korekcija sprovodi konstantno, od faze upoznavanja sa dokumentima”, te se savetuje „da se insistira na gramatičkim obeležjima u govornom kodu, onim alternacijama ili opozicijama koje se izučavaju u funkcionalnoj fonetici”, kao i da je dobro „da se ukaže, od početka učenja, na podelu rečenice na ritmičke grupe, koje su ujedno i gramatičke i smislene celine” (NTX1-GP: 12).

Fonetske vežbe u metodi BLV1 organizovane su pod nazivom *Prononcez*⁶, a u uvodu je naznačeno da se one odnose na „vežbe iz fonetike, intonacije i grafofonološke relacije” (fr. *entraînement à la phonétique, à l'intonation, à la phonie/graphie*)⁷ (BLV1: 3). Fonetske vežbe u metodi VO1 organizovane su pod nazivom *Des sons et des lettres*, čime se u prvi plan ističe tip vežbi koje pokazuju odnos između ortoepske i ortografske konvencije. Fonetske vežbe u metodi TOI1 organizovane su pod nazivom *On entend, on prononce*, čime se u prvi plan ističe tip vežbi koji ukazuje na značaj percepcije u procesu usvajanja pravilnog izgovora u nastavi francuskog kao stranog jezika.

Sve fonetske vežbe u analiziranim metodama podelili smo na četiri tipa, u zavisnosti od toga da li se odnose na:

⁵ U elektronskom izdanju rečnika *Le Petit Robert* iz 2001. godine, uz odrednicu *hop* stoje dva moguća izgovora: [ɔp ; 'hɔp].

⁶ Pod takvim nazivom organizovane su i fonetske vežbe u metodi NTX1.

⁷ Neobična je podela u kojoj se verovatno samo segmentna struktura govora podvodi pod „vežbe iz fonetike” (fr. *entraînement à la phonétique*), a izdvajaju se kao posebne kategorije vežbe iz intonacije (fr. *entraînement à l'intonation*) i grafofonološke relacije (fr. *entraînement à la phonie/graphie*), mada one sve zajedno spadaju u šire shvaćene fonetske vežbe.

- a) segmentnu strukturu govora,
- b) suprasegmentnu strukturu govora,
- c) morfofonološke aspekte,
- d) grafofonološku relaciju.

U Tabeli 4 navodimo rezultate okvirne analize zastupljenosti pojedinih tipova fonetskih vežbi u analiziranim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika:

Tabela 4: Kvantitativna analiza fonetskih vežbi u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika								
	BVL1		VO1		NTX1		TOI1	
a) segmentna struktura govora	18	36 %	4	40 %	16	57 %	6	38 %
b) suprasegmentna struktura govora	16	32 %	2	20 %	9	32 %	5	31 %
c) morfofonološki aspekti	6	12 %	4	40 %	3	28 %	5	31 %
d) grafofonološka relacija	10	20 %	0	0 %	0	0 %	0	0
UKUPNO:	50	100 %	10	100 %	28	100 %	16	100 %

Potrebno je da napomenemo da je reč o okvirnoj analizi jer smo se oslanjali na to kako su pojedini tipovi fonetskih vežbi predstavljeni u sadržaju gde su izdvojeni njihovi dominantni oblici, a često je zapravo reč o preplitanju više tipova fonetskih vežbi. U svakom slučaju, ova orijentaciona podela nam može pomoći u tome da vidimo kojem aspektu fonetskih vežbi se poklanja najveća pažnja u pojedinim metodama. Pre svega, treba da naglasimo činjenicu da fonetske vežbe nisu ravnomerno zastupljene u svim metodama: najmanje ih ima u VOI1 (10), zatim u TOI1 (16) i NTX1 (28), a najviše u BVL1 (50). Grafofonološka relacija je navedena u sadržaju kao poseban tip vežbi jedino u metodi BVL1. U svim metodama, u odnosu na ukupan broj fonetskih vežbi, tip vežbi koji se odnosi na segmentnu strukturu govora zastupljen je u sličnoj proporciji, od 36 % do 40 %, uz izuzetak metode NTX1 gde ovaj tip vežbi ubedljivo dominira: 57 %. Ovo je najčešći tip fonetskih vežbi (izuzev u metodi VO1 gde su podjednako zastupljene vežbe iz segmentne strukture govora i morfofonološke vežbe), iza čega slede vežbe iz suprasegmentne strukture govora (BVL1, NTX1) ili su vežbe iz suprasegmentne strukture govora po pitanju zastupljenosti izjednačene sa morfofonološkim vežbama (TOI1).

Kada je reč o vrstama prva tri tipa fonetskih vežbi, u svim metodama najčešće se sreću vežbe diskriminacije glasova i ponavljanja.

c. Sadržaj fonetskih vežbi u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika

Nakon što smo izdvojili najčešće tipove fonetskih vežbi, zanimalo nas je šta one konkretno sadrže, odnosno, kako je izvršena selekcija prioriternih vežbi u odabranim metodama za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika.

Kada je reč o fonetskim vežbama koje se odnose na segmentnu strukturu govora, podjednaka pažnja poklonjena je samoglasnicima i suglasnicima u onim metodama iz našeg korpusa u kojima su fonetske vežbe najbrojnije (BLV1, NTX1), a u ostalim metodama one se mahom odnose samo na samoglasnike (VO1, TOI1). Jedino je u metodi NTX1 zabeležena i vežba iz polusamoglasnika. Među suglasnicima, u metodi BLV1, najbrojnije su vežbe koje se odnose na uvularno [R]: u inicijalnoj i finalnoj poziciji, te u opoziciji sa [l], dok je u metodi NTX1 izdvojena posebna vežba kombinacije glasova: suglasnik + [R]. Preostale vežbe koje se odnose na suglasnike zasnovane su na distinkciji zvučnosti posebno kod: [s] / [z] i [f] / [ʒ], ali i [p] / [b] i [f] / [v]. Iako su vežbe iz samoglasnika prisutne u svim

metodama, one pokazuju izvesnu neujednačenost budući da se ne mogu izdvojiti vežbe sa istim samoglasnicima u svim metodama. Međutim, možemo izdvojiti vežbe koje su najčešće budući da se sreću u tri od četiri analizirane metode, a to su vežbe koje se odnose na: nazalne vokale [ɛ̃] / [ɔ̃] / [ɑ̃] (BLV1, VO1, NTX1), zatvorene vokale [i] / [y] / [u] (BLV1, NTX1, TOI1), nepostojano [ə] (BLV1, VO1, NTX1), oralne prednje zaobljene vokale [œ] / [ø] (BLV1, NTX1, TOI1). Za poslednju podgrupu vežbi treba da napomenemo da se u metodi BLV1 insistira samo na razlikovanju poluzatvorenih vokala: [e] / [ø]⁸, u metodi NTX1 na razlikovanju zaobljenih vokala: [œ] / [ɔ] / [ø], a u metodi TOI1 na razlikovanju arhifonema: [œ] / [E] i [œ] / [O].

Fonetske vežbe koje se odnose na suprasegmentnu strukturu govora u svim metodama podrazumevaju vežbe koje se odnose na vezivanje, a samo u metodama NTX1 i TOI1 posvećena je, od prvih lekcija, značajna pažnja i konsonantskom ulančavanju. U tri od četiri metode zastupljene su vežbe iz intonacije (BLV1, VOI1, NTX1), ritma (BLV1, NTX1, TOI1), podele reči na slogove i razlikovanja naglašenog i nenaglašenog sloga (BLV1, NTX1, TOI1). Napomenimo da je u metodi BLV1 posebna pažnja poklonjena vežbama iz intonacije, te tako, pored razlikovanja silazne i uzlazne intonacije na kraju izjavne ili upitne rečenice, one obuhvataju i vežbe izražavanja različitih osećanja putem intonacije (zadovoljstva, negodovanja, razočarenja), a izdvojena je i posebna vežba pod nazivom „intonacija u telefonskom razgovoru” (fr. *intonation au téléphone*) (BLV1: 69). Na sličan način u istoj metodi organizovana je i vežba izražavanja različitih osećanja putem ritma (BLV1: 123). U metodi NTX1, pored vežbe posvećene razlikovanju naglašenog od nenaglašenog sloga (NTX1: 19), data je i posebna vežba za isticanje pomoću akcenta za insistiranje (NTX1: 59).

Morfonološke vežbe obično podrazumevaju isticanje onih govornih obeležja koja imaju gramatičku funkciju, te omogućavaju, na primer, razlikovanje roda i broja imenica i prideva (BLV1, VO1, NTX1).

Najzad, fonetske vežbe koje se odnose na grafonološku relaciju, iako su prisutne u izvesnoj meri u svim metodama, do najvećeg izražaja dolaze u metodi BLV1 gde čine čak petinu svih fonetskih vežbi. Ono što najviše iznenađuje kod ovog tipa vežbi jeste to što se, pod opštim nazivom fonetskih vežbi *Prononcez*, gde bi se, kao što im naziv kaže, očekivale vežbe slušanja i ponavljanja u cilju vežbanja izgovora, često nude vežbe koje su zapravo zasnovane na diktatima, po čemu je metoda BLV1 specifična u odnosu na ostale analizirane metode.

d. Primeri fonetskih vežbi u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika

U ovom delu našeg rada želeli bismo, pre svega, da izdvojimo nekoliko primera fonetskih vežbi iz metoda NTX1 i TOI1 u kojima je, za razliku od ostalih analiziranih metoda, pored vezivanja, od prvih lekcija posvećena značajna pažnja i konsonantskom ulančavanju. U priručniku za nastavnike metode NTX1 napominje se, u nekoliko navrata, „da se u govoru reči ne odvajaju jedna od druge kao što je to slučaj u pisanju”, te „da treba reagovati protiv tendencije naglašavanja pojedinačnih reči”, naročito prilikom čitanja (NTX-GP: 36-37). Navodi se i činjenica da se vezivanje vrši samo unutar iste ritmičke grupe, dok se ulančavanje vrši i na granici između dve ritmičke grupe (NTX-GP: 36-37). Ovde dajemo primer vežbe podele reči na slogove (NTX1: 17) za koju je u priručniku za nastavnike objašnjeno da je njen cilj „da ukaže na to da silabacija (podela reči na slogove) ne poštuje granice reči zbog pojave vezivanja i ulančavanja” (NTX-GP: 36-37):

⁸ U sadržaju ova vežba je greškom označena kao da se odnosi na diskriminaciju vokala: [e] / [ɑ̃] (BLV1: 9).

PRONONCEZ



Les syllabes

Écoutez et lisez. Détachez les syllabes puis prononcez normalement.

- 1 Voi/là/le/bu/reau. / Voilà le bureau.
- 2 Vou/sêtes/é/tu/dian/te. / Vous êtes étudiante.
- 3 Vou/sêtes/Co/ra/lie ? / Vous êtes Coralie ?
- 4 Je/suis/Mar/ti/na/mar. / Je suis Martine Amar.

Primer 1. Fonetska vežba: suprasegmentna struktura govora (NTX1: 17).

Međutim, možemo da primetimo da u navedenoj vežbi postoji neusaglašenost u podeli reči na slogove budući da se prepiću pravila za podelu reči na slogove u govornom i pisanom kodu. Naime, ako uporedimo rečenice pod rednim brojevima 2 i 4, primetićemo, s jedne strane, da je u rečenici: *Vous êtes étudiante* primenjen princip podele reči na slogove u pisanju, te da tako nije obeleženo konsonantsko ulančavanje između 2. lica množine indikativa prezenta glagola *être*: *vous êtes* i imenice *étudiante*, kao i da je u imenici *étudiante* izdvojen kao zaseban slog krajnji suglasnik [t] i nepostojano [ə] koje se ne čita: *é/tu/dian/te*, mada bi podela reči u govoru trebalo da izgleda ovako: [vu-ze-te-ty-djã:t//]. S druge strane, u rečenici *Je suis Martine Amar* autori su se opredelili za prilagođeno pisanje: *Je/suis/Mar/ti/na/mar/* kako bi pokazali da se nepostojano [ə] na kraju reči *Martine* ne čita, te kako bi jasnije ukazali na konsonantsko ulančavanje između ličnog imena koje se u izgovoru završava na suglasnik i prezimena koje počinje na samoglasnik, što odgovara podeli reči na slogove u govoru: [ʒə-sui-*mar-ti-n*a-mar//].

U metodi TOI1, autori su se opredelili za prilagođeno pisanje kako bi jasnije ukazali na fonetske specifičnosti francuskog jezika, kao i na razliku između grafičkih i fonetskih reči, odnosno na razliku između pravopisnih pravila i organizaciju govora u ritmičke grupe (TOI1: 15, 45):



1 - PISTE 19

ON ENTEND, ON PRONONCE

On prononce les groupes de mots comme un seul mot, on attache tout !

onze ans = onzan je m'appelle Émile = jemapèlémil
huit ans = huitan comment tu t'appelles = comentutapel

Primer 2. Fonetska vežba: suprasegmentna struktura govora (TOI1: 15).

Izdvajamo još jedan primer, po našem mišljenju uspešnog, prilagođenog pisanja u cilju ukazivanja na pojave vezivanja i konsonantskog ulančavanja (TOI1: 45):

**Phonétique****Écoute et dis ce que tu entends :**

	« zheure »	« kheure »	« theure »	« trheure »	« vheure »	« nheure »
1. 5 heures						
2. 6 heures						
3. 9 heures						
4. 4 heures						
5. 1 heure						
6. 7 heures						
7. 11 heures						

Primer 3. Fonetska vežba: suprasegmentna struktura govora (TOI1: 45).

Metoda TOI jedinstvena je, u odnosu na ostale analizirane metode, i po tome što su u njoj glagolski oblici organizovani prema izgovoru, a ne kao što je to uobičajeno u tradicionalnim gramatikama tako da se najpre daju oblici po licima u jednini, zatim u množini. Tako su, na primer, oblici indikativa prezenta glagola na *-er* (u ovom slučaju su to glagoli koji počinju na suglasnik kako bi cela paradigma bila ujednačena) predstavljeni na taj način što su, s jedne strane, dati svi oblici u kojima se ne čitaju nastavci (jednina i treće lice množine) i sa druge strane, oblici u kojima se čitaju nastavci (1. i 2. lice množine) (TOI1: 90).

SÉQUENCE 9**Prononciation des verbes en -er**

2- PISTE 34

Écoute le verbe à la 1^{ère} personne puis prononce les autres personnes. Écoute pour vérifier :

- | | |
|--|--------------|
| 1. Je danse – tu – il – on – elles | nous – vous. |
| 2. Je mange – tu – il – on – elles | nous – vous. |
| 3. Je travaille – tu – il – on – elles | nous – vous. |
| 4. Je joue – tu – il – on – elles | nous – vous. |
| 5. Je regarde – tu – Isabelle – Pierre – les copains – les copines | nous – vous. |

Primer 4. Fonetska vežba: morfofonološki aspekt (TOI1: 90).

Iako do sada nismo govorili o upotrebi fonetske transkripcije u metodama za učenje francuskog kao stranog jezika, u ovom delu želeli smo da se osvrnemo i na taj tip fonetskih vežbi. Naime, ovaj tip fonetskih vežbi, mada nije prisutan u svim metodama, zaslužuje da bude detaljnije analiziran u vidu posebnog istraživanja. Ovde ćemo navesti samo jedan primer takve vežbe, preuzete iz priručnika za nastavnike metode VOI1 (VOI1-GP: 02-07).

Copiez la phrase au tableau assortie de sa transcription phonétique, puis demandez-leur de l'adapter au masculin (qu'ils l'écrivent et vous la lisent).

(f.) C'est une étudiante e allemande e.

[setyn etudiãt almãd]

(m.) C'est un étudiant allemand.

[setœ̃netudiã almã]

Primer 5. Fonetska transkripcija u priručniku za nastavnike (VOI1-GP: 02-07).

Opredelili smo se za Primer 5 zbog toga što se u njemu izričito predlaže da nastavnik, pored rečenice napisane u standardnom alfabetu, na tabli napiše i rečenicu transkribovanu u Međunarodnom fonetskom pismu kako bi se bolje istakla razlika u govoru između oblika muškog i ženskog roda. Međutim, fonetska transkripcija koja se nudi, kao što smo to često imali prilike da primetimo u pojedinim metodama koje čine deo našeg korpusa, sadrži greške koje bi mogle da zbune kako nastavnike, tako i učenike. Naime, umesto da bude transkribovana na sledeći način: *étudiant* [etydjã], *étudiante* [etydjã:t], navedena imenica je dva puta pogrešno transkribovana tako što je umesto vokala [y] upotrebljen vokal [u] i umesto poluvokala [j] je upotrebljen vokal [i]: *étudiant* [etudiã], *étudiante* [etudiât].

4. ZAKLJUČAK

Analizirajući fonetske vežbe u četiri metode za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika (BLV1, VOI1, NTX1, TOI1) došli smo do zaključka da se dobijeni rezultati značajno razlikuju mada su sve četiri metode zasnovane na preporukama ZEROJ-a za nivo A1.

Naša analiza fonetskih vežbi u navedenim metodama bila je zasnovana na kvalitativnim i kvantitativnim kriterijumima. Nakon što smo definisali četiri tipa fonetskih vežbi (u zavisnosti od toga da li se odnose na segmentnu ili suprasegmentnu strukturu govora, morfofonološke aspekte ili grafofonološku relaciju) i odredili ukupan broj fonetskih vežbi u okviru svake metode (čiji broj varira između 10 i 50), nastojali smo da utvrdimo koji tip fonetskih vežbi se u njima najčešće javlja. Naši okvirni rezultati pokazuju, uglavnom, sličnu proporciju između prva tri tipa fonetskih vežbi gde dominira onaj tip koji se odnosi na segmentnu strukturu govora, iza čega sledi tip koji se odnosi na suprasegmentnu strukturu govora i morfofonološke aspekte, a jedino je u sadržaju metode BLV1 tip vežbi koji se odnosi na grafofonološku relaciju posebno iskazan i prisutan u značajnom procentu od 20 %.

Značajne razlike između analiziranih metoda dolaze naročito do izražaja prilikom analize konkretnog sadržaja fonetskih vežbi u okviru svake metode posebno. Pre svega, potrebno je uzeti u obzir činjenicu da fonološki sistem francuskog jezika nije svuda jednako prikazan, te da broj fonema varira od 30 do 38, naročito zbog nestabilnog vokalskog sistema (gde maksimalni broj podrazumeva 16 vokala, a minimalni svega 10). Iz svega navedenog, ne iznenađuje činjenica da je tip vežbi koji je zasnovan na segmentnoj strukturi govora različito organizovan u navedenim metodama: neke metode poklanjaju podjednaku pažnju samoglasnicima i suglasnicima (BLV1, NTX1), neke samo samoglasnicima (VOI1, NTX1), a retko koja podrazumeva i vežbe posvećene polusamoglasnicima (NTX1). Kada je reč o vežbama posvećenim vokalima, iako se mogu izdvojiti vokali koji se u njima najčešće javljaju, kao što su: nazalni vokali [ẽ] / [õ] / [ã] (BLV1, VOI1, NTX1), zatvoreni vokali [i] / [y] / [u] (BLV1, NTX1, TOI1), nepostojano [ə] (BVL1, VOI1, NTX1) i oralni prednji zaobljeni vokali [œ] / [ø] (BLV1, NTX1, TOI1), ne možemo govoriti o apsolutnoj podudarnosti u sve četiri metode. Kada je reč o tipu vežbi koji se odnosi na suprasegmentnu strukturu govora, izuzev vežbi u kojima je reč o vezivanju, takođe ne možemo govoriti o apsolutnoj podudarnosti u sve četiri metode budući da su u tri od četiri metode zastupljene vežbe iz intonacije (BLV1, VOI1, NTX1), ritma (BLV1, NTX1, TOI1), podele reči na slogove i razlikovanja naglašenog i nenaglašenog sloga (BLV1, NTX1, TOI1), a svega u dve metode značajna pažnja posvećena je i kononantskom ulančavanju (NTX1, TOI1). Upravo iz tog razloga, prilikom navođenja pojedinih primera fonetskih vežbi iz našeg korpusa, izdvojili smo one vežbe koje se odnose na konsonantsko ulančavanje budući da su u pojedinim metodama za početni nivo učenja francuskog kao stranog jezika smatrane prioritetnima (NTX1, TOI1), a u drugim su u potpunosti zanemarene (BLV1, VOI1). Najzad, napomenimo i to da, kada je reč o tipu fonetskih vežbi koji sadrži morfofonološke aspekte, iako je prisutan u svim metodama u manjoj ili većoj meri, takođe ne možemo govoriti o njihovoj apsolutnoj podudarnosti budući da se pojedini sadržaji, u okrilju fonetskih vežbi, sreću u najviše tri od četiri metode, kao na primer razlikovanje roda i broja imenica i prideva (BLV1, VOI1, NTX1).

Naše istraživanje u značajnoj meri potvrđuje našu početnu hipotezu o neujednačenom sadržaju fonetskih vežbi u odabranim metodama izrađenim prema principima ZEROJ-a namenjenim početnom

nivou učenja francuskog kao stranog jezika. S obzirom na činjenicu da su opšte preporuke ZEROJ-a iz 2001. godine koje se, između ostalog, odnose na fonološku kompetenciju, često podložne različitim interpretacijama, autori metoda za isti nivo učenja francuskog kao stranog jezika (u ovom slučaju, početnog nivoa) koje slede iste opšte principe (akcioni pristup) na različit način određuju ulogu fonetskih vežbi, te različito definišu i njihove prioritetne sadržaje. Rezultat takvog pristupa jeste paradoksalna činjenica da se, iako se teži ka komunikativnoj kompetenciji, pre svega u usmenoj interakciji, zanemaruje važan elemenat jezičke kompetencije, a to je fonetski aspekt govora, kao i nemerljiv značaj fonetskih vežbi u nastavi francuskog kao stranog jezika u cilju što efikasnijeg usmenog razumevanja i izražavanja.

LITERATURA

- Abry, D., Veldeman-Abry, J. (2007). *La phonétique: audition, prononciation, correction*. Paris: CLE International.
- Briet, G., Collige, V., Rassart, E. (2014). *La prononciation en classe*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, FLE.
- Champagne-Muzar, C., Bourdages, J. S. (1998). *Le point sur la phonétique*. Paris : CLE International.
- Conseil de l'Europe. (2001). *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer* (CECR). Strasbourg: Unité de Politiques Linguistiques. Repéré le 25 septembre 2018 à: <<https://rm.coe.int/16802fc3a8>>.
- Conseil de l'Europe. (2018). *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer. Volume complémentaire avec de nouveaux descripteurs*. Strasbourg: Programme des Politiques Linguistiques, Division des Politiques éducatives, Service de l'Éducation. Repéré le 16 avril 2019 à: <<https://rm.coe.int/cecr-volume-complementaire-avec-de-nouveaux-descripteurs/16807875d5>>.
- Detey, S., Racine, I., Kawaguchi, Y., Eychenne, J. (dir.). (2016). *La prononciation du français dans le monde: du natif à l'apprenant*. Paris: CLE International.
- Guimbretière, É. (1994). *Phonétique et enseignement de l'oral*. Paris: Didier/Hatier.
- Harmegnies, B. et al. (2005). Oralité et cognition: pour une approche raisonnée de la pédagogie du traitement de la matière phonique. *Revue Parole* 34-35-36, 277-348.
- Lauret, B. (2007). *Enseigner la prononciation du français: questions et outils*. Paris: Hachette FLE.
- Léon, P. R. (2001). *Phonétisme et prononciations du français*. Paris: Nathan Université.
- Le Petit Robert. Version électronique du Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. [CD-ROM, Version 2.1]. (2001). Paris: Dictionnaires Le Robert / VUEF.
- Martinet, A. (1969). *Le français sans fard*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Moraz, M., Prihodkine, A. (2011). Phonétique et approche actionnelle: une mise en pratique. *A contrario* 15, 99-116.
- Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. (2016). *Odobreni udžbenici po školskim godinama. Izvod iz registra odobrenih udžbenika – katalog udžbenika za srednje škole odobrenih za školsku 2016/2017. godinu. Gimnazija i srednje stručne škole (opšteobrazovni predmeti): prvi razred (na osnovu člana 35. stav 1. Zakona o udžbenicima i drugim nastavnim sredstvima („Službeni glasnik RS” broj 72/09))*. Preuzeto 13. novembra 2018. g. sa sajta: <<http://www.mpn.gov.rs/udzbenici/>>.
- Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. (2018). *Odobreni udžbenici po školskim godinama. Katalog udžbenika za prvi i peti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja (u primeni od školske 2018/2019. godine, na osnovu člana 46. stav 8. Zakona o udžbenicima („Službeni glasnik RS”, broj 27/18))*. Preuzeto 13. novembra 2018. g. sa sajta: <<http://www.mpn.gov.rs/udzbenici/>>.

KORPUS: METODE ZA UČENJE FRANCUSKOG KAO STRANOG JEZIKA I PEDAGOŠKI PRIRUČNICI

- | | |
|---------|---|
| BVL1 | Cuny, F., Johnson, A.-M. (2011). <i>Belleville 1. Méthode de français</i> . [Francuski jezik za 1. i 2. razred srednje škole, 1. i 2. godina učenja. Udžbenik.] Beograd: Data Status. [Cuny, F., Johnson, A.-M. (2007). <i>Belleville 1. Méthode de français</i> . Paris: CLE International / Sejer.] |
| BVL1-GP | Ndata, A., Veillon-Leroux, A. (2004). <i>Belleville 1. Livre du professeur</i> . Paris: CLE International / Sejer. |
| NTX1 | Capelle, G., Menand, R. (2009). <i>Le Nouveau taxi! 1. Méthode de français. A1</i> . Paris: Hachette FLE. |

NTX1-GP	Capelle, G., Guédon, P. (2009). <i>Le Nouveau taxi! 1. Méthode de français. Guide pédagogique avec livret d'exploitation pédagogique de la vidéo</i> . Paris: Hachette FLE.
TOI1	Lopez, M.-Ž., Le Bunjek, Ž.-T. (2016). <i>Et toi? A1</i> . [Francuski jezik za 5. razred osnovne škole. Udžbenik za prvu godinu učenja.] Beograd: Klett. [Lopes, M.-J., Le Bougnec, J.-T. (2007). <i>Et toi? Méthode de français. Niveau 1. A1</i> . Paris: Didier.]
TOI1-GP	Lopez, M.-Ž., Le Bunjek, Ž.-T., Mau, S. (2016). <i>Et toi? A1</i> . [Prva godina učenja. Priručnik za nastavnike.] Beograd: Klett. [Lopes, M.-J., Le Bougnec, J.-T., Maout, C. (2007). <i>Et toi? Méthode de français. Niveau 1. A1. Guide pédagogique</i> . Paris: Didier.]
VO1	Denyer, M., Garmendia, A., Lions-Olivieri, M.-L. (2011). <i>Version Originale 1</i> . [Francuski jezik: udžbenik i radna sveska za 1. razred gimnazija i stručnih srednjih škola (prva godina učenja).] Beograd: Klett. [Denyer, M., Garmendia, A., Lions-Olivieri, M.-L. (2009). <i>Version Originale Rouge A1. Méthode de français. Livre de l'élève</i> . Paris: Éditions Maison des langues; Magne, M., Lions-Olivieri, M.-L. (2009). <i>Version Originale Rouge A1. Cahier d'exercices</i> . Paris: Éditions Maison des langues.]
VO1-GP	Nardonne, Y.-A. (2010). <i>Version Originale 1. Méthode de français. Guide pédagogique</i> . Paris : Éditions Maison des langues. Repéré le 25 septembre 2018 à: https://www.emdl.fr/produit/version-originale-1-guide-pedagogique/ .

EXERCICES DE PHONÉTIQUE DANS DES MÉTHODES CONTEMPORAINES DE FLE

Résumé

En essayant de définir le rôle des exercices de phonétique dans des méthodes contemporaines de FLE et de voir comment ils y sont organisés, nous avons analysé les exercices de phonétique de quatre méthodes de FLE pour le niveau débutant fondées sur les recommandations du CECR de 2001 (*Belleville 1, Version Originale 1, Le Nouveau taxi ! 1, Et toi ? 1*). Nous nous sommes avant tout intéressés à la représentation du système phonologique de la langue française, plus particulièrement de son système vocalique fort instable (allant de 16 voyelles de la langue standard à 10 voyelles de la langue familière). Les résultats de notre analyse témoignent du fait que le nombre de phonèmes dans les alphabets de phonétique concernés varie considérablement (allant de 30 à 38) ce qui montre que les auteurs des méthodes choisies s'éloignent plus ou moins de la langue standard pour s'approcher des tendances phonétiques attestées du français familier. Ensuite nous avons réparti tous les exercices de phonétique en quatre groupes en tenant compte du fait qu'ils portent sur la structure segmentale ou suprasegmentale du discours, sur les aspects morphophonologiques ou sur la relation graphie-phonie. En plus d'avoir essayé de déterminer le type d'exercice de phonétique dominant, nous avons aussi analysé le contenu spécifique de tous les exercices de phonétique proposés dans les méthodes de FLE pour le niveau A1 citées ci-dessus afin de pouvoir déduire si les priorités en matière de phonétique y coïncident. Vu le fait que le descriptif de la maîtrise phonologique du CECR de 2001 laisse une large marge d'interprétation, nous avons fait l'hypothèse que les résultats de notre recherche seraient hétérogènes ce qui a été par la suite largement prouvé par les résultats obtenus.

Mots-clés : exercices de phonétique, système phonologique de la langue française, français langue étrangère, perspective actionnelle.

Nataša Radusin-Bardić

Faculté de philosophie, Université de Novi Sad,
Serbie

natasa.radusin.bardic@ff.uns.ac.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

811.1(082)

811.163.41:811.1(082)

821.09(082)

008(082)

ЈЕЗИЦИ и културе у времену и простору : тематски зборник. 8, 2 /
[уреднице Снежана Гудурић, Биљана Радић-Бојанић]. - Нови Сад : Филозофски
факултет : Педагошко друштво Војводине, 2019 (Будисава : Кримел). - 518
стр. : табеле ; 28 cm + 1 електронски оптички диск (CD-ROM)

Радови на више језика. - Тираж 100. - Библиографија. - Резимеи на енгл. језику
уз већину радова.

ISBN 978-86-6065-543-3 (ФФ)

а) Европски језици - Зборници б) Српски језик - Европски језици -
Контрастивна анализа - Зборници в) Европска књижевност - Зборници г)
Култура - Зборници

COBISS.SR-ID 331205639