



НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ

Тематски зборник радова
књига 1

НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 7
2018





Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
I ТОМ

Уредник издавачког центра
Доц. др Гордана Ђигић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 7

ЈЕЗИЦИ И КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ

Тематски зборник радова
књига 1

Уредник издања
Иван Јовановић



Ниш, 2018.

САДРЖАЈ

ЈЕЗИЦИ У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ

Татјана Ђурин: ЈЕЗИК У ПРЕВОЂЕЊУ: СРЕДСТВО ИЛИ ПРЕПРЕКА?	12
Наташа Живић: ФРАНЦУСКЕ ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ У ПРЕВОДИМА <i>СТРАНЦА А. КАМИЈА</i> НА СРПСКИ ЈЕЗИК	27
Diana Popović: KANADSKA FRANKOFONA PROZA ZA DECU I OMLADINU U SRPSKOM PREVODU	41
Иван Јовановић: ЛЕКСЕМА <i>CHEVAL/КОЊ</i> У ФРАНЦУСКОЈ И СРПСКОЈ ФРАЗЕОЛОГИЈИ	55
Панајотис Асимопулос: <i>НОГА</i> У ГРЧКИМ, РУСКИМ И СРПСКИМ ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА	69
Марина Спасовска, Марина Даниловска: КОМПАРАТИВЕН ПРИСТАП КОН МАКЕДОНСКАТА И СРПСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА	87
Ivana Miljković: ANALYSE COMPARATIVE DE QUELQUES CAS D'ONOMYMIЕ ET DE POLYSÉMIE EN FRANÇAIS ET EN SERBE	93
Tanja Cvetković: TRACES OF CARIBBEAN ENGLISH IN THE ORIGIN OF WAVES	105
Ана Цветковић: РАЗВОЈ ЈЕЗИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ КОД УЧЕНИКА ПРВЕ НИШКЕ ГИМНАЗИЈЕ „СТЕВАН СРЕМАЦ“ СА ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА БИЛИНГВАЛНИ НЕМАЧКО-СРПСКИ СМЕР	113
Nina Lazarević: INTERKULTURNA KOMUNIKATIVNA KOMPETENCIЈА U SAVREMENOM OBRAZOVANJU	129
Јована Стевановић: КОНВЕРЗИЈА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА	145

КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ

Snežana Petrova: LE ROMAN FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI : FREDERIC BEIGBEDER OU L'ECRITURE EN LANGUE CONTEMPORAINE	163
Биљана Ристић: ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ <i>АЛФОНС ДОДЕ</i> И <i>ГИ ДЕ МОПАСАН</i> У СРПСКИМ КЊИЖЕВНИМ ЧАСОПИСИМА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА	175
Никола Бјелић: ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ НА СЦЕНИ БЕОГРАДСКОГ ДРАМСКОГ ПОЗОРИШТА 1947 – 2017.	187
Vladimir Đurić: POÉSIES OUBLIÉES : <i>HARMONIES</i> DE DRAGA ILIĆ	201

Бранка Огњановић: ПОЛИТИЧКИ АСПЕКТ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА У ВАЈМАРСКОЈ РЕПУБЛИЦИ	211
Маја Стефановић: МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ У НЕМАЧКОЈ ТЕОРИЈСКОЈ МИСЛИ	219
Марина Даниловска, Марина Спасовска: <i>ЛУДВИГ</i> НА ДАВИД АЛБАХАРИ – РОМАН ЗА СОСТОЈБАТА НА ДУХОТ	231
Маја Stojković: <i>ЋИТАЊА U NOVOM KLjUČU: DRAMSKA TRILOGIJA DESPOTOVA KRUNA MILUTINA VOJĆA</i>	237

ПРЕДГОВОР

Зборник радова *Језици и књижевности у контакту и дисконтакту* један је од два тома радова са седмог научног скупа са међународним учешћем *Наука и савремени универзитет* који је одржан на Филозофском факултету Универзитета у Нишу 10. новембра 2017. године. Разноврсно конципиране тематске сесије привукле су пажњу великог броја научних радника из области филологије са различитих универзитета и земаља (Србија, Македонија, Грчка, Босна и Херцеговина, Бугарска, Румунија, Хрватска, Француска, Шпанија). Након селекције и рецензије приспелих радова, одабрано је осамнаест у којима се аутори, са аспекта компаративне и контрастивне анализе, баве различитим питањима феномена језика и књижевности. Овај зборник радова подељен је у две тематске целине.

Прву тематску целину под називом *Језици у контакту и дисконтакту* чини једанаест радова који осветљавају разноврсну научну проблематику у области традуктологије, фразеологије, лексичке семантике, лексичке морфологије, говорних варијетета и дидактике.

У свом раду под називом *Језик у превођењу: средство или препрека* **Татјана Ђурин**, кроз примере из преводилачке праксе, представља преглед ставова о улози језика у процесу превођења из перспективе најважнијих праваца у теорији превођења, односно ставове теоретичара који у језику виде средство којим се текст преноси у другу културу, или, пак, препреку која онемогућава превођење. Ауторка покушава да одговори на питање да ли оваква подвојеност језика у превођењу потиче од природе језика или од природе самог процеса превођења. У раду *Француске позајмљенице у преводима Странаца А. Камија на српски језик* **Наташа Живић** анализира употребу француских позајмљеница у два српска превода француског романа *Странац* Албера Камија ослањајући се на лингвистичку концепцију превођења Питера Њумарка. Кроз примере употребе глаголских и именичких позајмљеница у српским преводима ауторка покушава да докаже да ли такви преводни еквиваленти преносе језички регистар из оригиналног текста у циљни језик. Осим тога, она указује и на одомаћивање неких речи француског порекла у српском језику услед чега их изворни говорник и не перципира као стране речи. Традуктолошком проблематиком на примерима из књижевности бави се и **Диана Поповић**. Она у раду *Канадска франкофона проза за децу и омладину у српском преводу* осветљава репертоар франко-канадских прозних дела за децу и омладину која су ушла у српску преводну књижевност, динамику преводилачке активности, тему дела као и значај који заузимају у оквиру националне књижевности.

Фразеологија, као једна од грана Лексикологије, веома је значајна за реконструкцију језичке слике света и за испољавање истих и/или различитих

концепата у лингвокултуролошкој матрици многих народа. У том светлу, питањима фразеолошке проблематике, из визуре контрастивне анализе, баве се три рада. **Иван Јовановић** у раду под називом *Лексема cheval/коњ у француској и српској фразеологији* анализира фразеологизме са датим лексемама како би показао све сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану. У светлу Клајберове теорије о семантичким пољима и Телијиног лингвокултуролошког модела анализирани фразеологизми, сходно концептима на које упућују, разврстани су у следећа семантичка поља: а) *људске карактерне особине*, б) *људски физички изглед*, в) *људска стања и емоције*, г) *људска делатност*, д) *проблеми/потешкоће*, ђ) *повољна прилика/успех*, е) *материјално/духовно стање*, ж) *временске прилике*. **Панајотис Аси-мопулос**, кроз призму дескриптивне и контрастивне анализе, обрађује грчке, руске и српске фразеологизме са лексемом *нога* с циљем да утврди главна семантичка обележја која се најчешће појављују у изабраним облицима, као и да укаже на значајне сличности, али и праве разлике у датим језицима. Поредити најкарактеристичније примере, уочава извесну тенденцију ка делимичној и нултој еквивалентности, док основни идентитет фразема у савременом грчком, српском и руском језику одражава ограничену учесталост потпуне еквивалентности. **Марина Спасовкса и Марина Даниловска** у свом коауторском раду се баве питањем компаративне фразеологије и испитују српске и македонске фразеологизме чији су главни конституенти лексеме којима се именују родбински односи. Ауторке показују њихове особености, различите структурне варијанте, као њихов семантички потенцијал.

Проблематиком лексичке семантике, прецизније хомонимије и полисемије, у француском и српском језику бави се **Ивана Миљковић** покушавајући да у теоријском смислу одреди поменуте семантичке појмове и истакне заједничка и различита обележја француских и српских хомонимних и полисемних лексема.

У раду *Трагови карибско-енглеског дијалекта у роману The Origin of waves* ауторка **Тања Цветковић** истиче да речи из овог дијалекта носе специфично значење у односу на целокупан текст и осветљава карактеристике говора Кларкових јунака са посебним фокусом на изговор и спелинг, морфосинтаксичке и лексичке разлике. Ове речи су остаци карибских идентитета главних јунака и њиховог карибског наслеђа и имају значајну улогу код даљег одређивања и формирања идентитета.

Ана Цветковић у свом истраживању описује модел билингвалног немачко-српског одељења и на основу тестирања, које је спроведено у школској 2016/2017. години у прва три разреда билингвалних, филолошких и друштвено-језичких одељења, анализира развој језичке компетенције код ученика и међусобно пореди постигнуће код ученика ова три смера.

У раду *Интеркултурна комуникативна компетенција у савременом образовању* **Нина Лазаревић** анализира неколико елемената који су битни за развијање ИКК, првенствено законску регулативу, односно Закон о основама система образовања и васпитања, који поставља циљеве који се (ин)директно

односе на ИКК, те Стратегију развоја образовања у Србији до 2020. године као и Опште стандарде постигнућа за крај основног и средњег образовања и Стандарде компетенција за професију наставника. Ауторка, затим, анализира курикулуме на факултетима који образују наставнике енглеског језика, и на крају могућности за професионално усавршавање наставника на пољу интеркултурне компетенције. Ауторка показује недостатак повезаности захтева закона и стандарда, с једне, и исхода едукације и професионалног усавршавања, с друге стране, када је у питању инктеркултурна компетенција и образовање будућих наставника енглеског језика, посебно у периоду од 2013. године до сада.

Последњи рад у оквиру ове тематске сесије под називом *Конверзија у настави српског језика* **Јоване Стевановић** предочава детаљну проблематику везану за овај лексиколошки феномен у савременој настави српског језика, посебно његову заступљеност и начине обраде у средњошколским уџбеницима.

Друга тематска целина *Књижевности у контакту и дисконтакту* обухвата седам радова у којима аутори покушавају да одговоре на нека нова питања о савременим токовима у науци о књижевности са различитих становишта. У том светлу, **Снежана Петрова**, анализирајући неколико романа савременог француског писца Фредерика Бегбедеа, осветљава његове ставове о историји и савременом свету, о наративним техникама, о личности главног јунака у његовим романима, а све то у контексту испитивања нових књижевних тенденција, еволуције нових идеја, доктрина и могућности запостављања савременог француског романа. **Биљана Ристић** се у свом истраживању бави заступљеношћу француских књижевника Алфонса Додеа и Ги де Мопасана у српским књижевним часописима прве половине 20. века. Њихово присуство проучава се кроз превод њихових дела, као и кроз текстове француских и српских књижевних критичара о њима и њиховим делима. Ауторка показује да књижевни часописи који су излазили у Србији, Војводини и Босни у првој половини 20. века сведоче о нашем упознавању са француском књижевношћу и значајни су за „европеизацију“ српске књижевности и њено укључивање у европски контекст. Везама између књижевности и позоришта бави се **Никола Бјелић** који у свом раду показује у којој мери су француски писци заступљени у репертоару Београдског драмског позоришта и каква је њихова улога у његовој дугој историји. Истраживањима у области поезије бави се **Владимир Ђурић** и даје увид у стваралаштво готово непознате српске песникиње 20. века, Драге Илић, која је живела у Француској и писала поезију на француском језику. Аутор, анализом збирке песама *Хармоније (Harmonies)*, указује на присуство француског књижевног наслеђа (пре свега романтичарског) у стваралаштву Драге Илић, а тиме уједно и на допринос те збирке у традиционално добро развијеном француско-српском књижевном и културном дијалогу. Веома значајан преглед књижевног прозног стваралаштва нуди и рад **Бранке Огњановић** која испитује роман научне фантастике у Вајмарској републици и указује на могуће дефиниције термина научна фантастика и упоређује их са одликама вајмарског „романа о будућности“ (*Zukunftsroman*). Ауторка, такође, даје преглед научно-фантастичних функција у утопијским романима о будућности, као и утицаја

друштвено-историјских околности међуратних година на развој немачке научне фантастике. **Маја Стефановић** представља теоријски приказ магичног реализма у оквирима немачке књижевне науке са циљем да се из наведених разматрања изведе опште теоријско одређење, односно да се утврди разлог, временска перспектива, услови и околности развоја магичног реализма у немачкој књижевности. У савременој науци о књижевности доминира схватање магичног реализма као наративног модела хиспаноамеричке, западноафричке и постколонијалне књижевности. Ауторка релативизује такво схватање, будући да је сâм термин поникао на тлу Немачке и указује на самостални развој поетике магичног реализма у књижевности немачког говорног подручја. Фокус истраживања **Марине Даниловске** и **Марине Спасовске** односи се на оригиналност мисли Давида Албахарија у роману *Лудвиг*, на искуствену реалност и презентовање чињеница, као и на пријатељства двају писаца.

Последњи рад ове тематске целине, ауторке **Маје Стојковић**, демонстрира приступ који подразумева „толерантни паралелизам“, тј. преузимање применљивих метода и техника тумачења као интегрисаног система знања о тексту на примеру Бојићеве, научној јавности мало познате, драмске трилогије *Деспотова круна* („Пакао“, „Слепи деспот“, „Дванаести час“).

Уредник
Доц. др Иван Јовановић

ЈЕЗИЦИ У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ

Др Татјана Ђурин¹, ванредни професор
Катедра за Романистику
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Република Србија

Прегледни рад
УДК 81'25

ЈЕЗИК У ПРЕВОЂЕЊУ: СРЕДСТВО ИЛИ ПРЕПРЕКА?²

Апстракт: Превођењем одувек влада дуализам и оно се, и у теорији и у пракси, изражава кроз бинарне опозиције: изворни језик/циљни језик, оригинал/превод, дословно/слободно итд. Из дуализма који влада свим аспектима превођења настаје и кључно питање: Шта се преводи? Речи? Текст? Култура? Иако се кроз историју дају различити одговори на ово питање, чини се да, и поред тога што мислиоци и теоретичари нагињу час једном, час другом полу бинарних опозиција, језик увек остаје у центру пажње, чак и код оних теоретичара који тврде да се не преводе речи и да језик у превођењу никако није у првом плану. У овом раду ће, уз примере из преводачке праксе, бити представљен преглед ставова о улози језика у процесу превођења из перспективе најважнијих праваца у теорији превођења, односно ставови теоретичара који у језику виде средство којим се текст преноси у другу културу, или, пак, препреку која онемогућава превођење. Такође, покушаћемо и да одговоримо на питање да ли оваква подвојеност језика у превођењу потиче од природе језика или од природе самог процеса превођења.

Кључне речи: превођење, језик, теорија превођења, средство, препрека.

Превођењем одувек влада дуализам и оно се, и у теорији и у пракси, изражава кроз парове супротстављених појмова: изворни језик/циљни језик, изворни текст/преведени текст, дословно/слободно, писац/преводац итд. Од самог почетка, од дословног превођења светих текстова или Цицеронове „забране“ превођења реч за реч, коју преузима и Хорације, и Јеронимовог *non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*, ови супротстављени појмови одређују правац којим ће преводац кренути и начин на који ће изворни текст довести у циљну културу. Из дуализма који влада свим аспектима превођења

¹ djurin.tatjana@ff.uns.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (Бр. 81/1-17-8-01) који финансирају АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

настаје и кључно питање: Шта је то што се преводи? Речи? Текст? Смисао? Култура?

Мисао о превођењу, и касније теорија превођења, покушавали су да одговоре на ово питање, али сви покушаји остајали су и даље у оквиру бинарног система поменутих супротстављених појмова. Иако се кроз историју дају различити одговори на питање шта је то што се преводи, чини се да, и поред тога што мислиоци и теоретичари нагињу час једној, час другој страни, језик ипак остаје у центру пажње, чак и код оних теоретичара који тврде да се не преводе речи и да језик у превођењу никако није у првом плану.

Од шездесетих година XX века развија се модерна теорија превођења. У истраживање се укључују и психологија, психоанализа, антропологија, етнолингвистика и социоллингвистика, те проучавање превођења постаје интердисциплинарно у правом смислу речи. Тада настају и најважнији правци у области теорије превођења, које Генцлер сматра пионирским (Gentzler, 2001: 187)³ и који представљају различите приступе превођењу и преведеном тексту, и наравно, језику, који се понекад посматра као средство којим се преводи, понекад као препрека у превођењу, а понекад као ентитет за себе.

Теоретичари превођења који су радили у оквиру преводачких радионица, насталих шездесетих година XX века, превасходно у САД, језик у превођењу виде као средство којим се преводи, односно преноси порука.

Једна од најзначајнијих личности за развој преводачких радионица био је Ајвор Армстронг Ричардс, који је двадесетих година XX века водио читалачку радионицу на Харварду (Gentzler, 2001: 9). Ричардс је желео да утврди неке нове технике које ће довести до „савреног разумевања“ текста (Gentzler, 2001: 10) и, након тога, до свеобухватног и тачног превода. Ричардс тражи „јединствени смисао“ текста. Он верује да текстови имају „примарно искуство“ (Gentzler, 2001: 11) које један (мали) број читалаца може да открије. Теорија релативитета отежала је Ричардсу доказивање теорије јединственог смисла, тако да он закључује да процес превођења вероватно јесте најсложенији процес у еволуцији универзума (Richards, 1953: 250).

Поред Ричардса значајан утицај на представнике преводачких радионица извршио је Езра Паунд. За разлику од Ричардсове теорије тачног превода и преношења јединственог смисла дела, Паунд, који своју теорију заснива на концепту енергије језика, усредсређује се на преношење детаља, појединачних речи и делимичних слика (Gentzler, 2001: 15). Паунд говори о речима као о „наелектрисаним честицама“ кроз које „струји снага традиције, векова расне свести, договора, удруживања“ (Pound, 1911–12: 297). Речи се крећу и стварају мреже, односно вртлог (*vortex*) који јесте тачка максималне енергије (Pound, 1914: 153). Паунд не размишља у оквиру појединачних језика, већ у оквиру смешаних речи које повезују људе без обзира на националност (Gentzler, 2001: 18–19). Паунд језик види као нешто промењиво, нешто што је у непрестаном

³ Из тих „пионирских“ праваца, који настављају да се развијају, настали су и нови правци и приступи превођењу.

кретању. Због свега тога „значање“ уметничког дела не може бити јединствено и учвршћено: оно се мења онако како се и језик мења (Gentzler, 2001: 19).

Преводачке радионице усвојиле су неке од ових идеја. Покушавале су да открију правила и принципе који ће довести до истанчаности и тежиле су стицању примарног искуства (разумевања изворног дела) које би затим, преформулисано, пренеле у други језик. Превођење, међутим, никада није једно и јединствено, и уместо јединственог смисла постоји заправо мноштво значења и тумачења, како каже Хајдегер: превођење је увек и једно тумачење (Heidegger, 1987: 63).

Најзначајнији представник преводачких радионица био је Фредерик Вил. Сматрајући да различити језици стварају одвојене стварности и да није могуће тачно одредити на шта се поједине речи односе, Вил доводи у питање теорије превођења које се ослањају на универзалну објективну стварност. Та стварност, према Вилу, може се сазнати само кроз имена која јој дајемо, тако да је и језик стваралац стварности (Gentzler, 2001: 24–25).

Након вишегодишњег рада у преводачкој радионици, Вил је схватио да је оно што је преводио било мање везано за значење текста, а више за енергију израза, односно за начин на који је значење изражено у језику. Он, стога, закључује да, будући да се језик не може одредити и да зато никада нећемо допрети до значења које се крије иза неког језика, треба да будемо слободни и да верујемо не ономе што језик каже, већ ономе што језик чини (Gentzler, 2001: 28). Вил мисли да не треба преводити оно што дело значи, већ енергију којом зрачи, те се превођење више не посматра као „преношење“ садржаја, већ као „настављање“ садржаја у другом језику (Will, 1973: 155). Текст у преводу доживљава поновно рођење, има нови живот и покреће га нова енергија. Стога, преводац може бити у потпуности веран правом значењу текста бивајући неверан појединачним значењима у језику на којем је текст писан (Gentzler, 2001: 29). Вил, дакле, увиђа двојаку природу језика. Језик је истовремено и стабилан и нестабилан. Према томе, оно што постоји у језику истовремено чини превођење могућим (универзалије/дубинска структура) и немогућим (тренутачност/површинска структура).

Појава генеративне трансформационе граматике Ноама Чомског довела је до стварања снажне „лингвистичке“ струје у теорији превођења.

Ослањајући се на упрошћено схватање теорије Чомског, Јудин Најда је извео приступ превођењу (Nida, 1960) и изградио науку о превођењу која ће деценијама бити најугицајнија у области теорије превођења (Gentzler, 2001: 51)⁴. Будући да разлике међу језицима онемогућавају преношење поруке, Најда језик превасходно види као препреку превођењу коју покушава да превазиђе. Најди се чинило да је могуће преводити користећи модел Чомског, јер је у обзир узимао само оно што је свим језицима заједничко, а занемарио је све оно

⁴ Најда је, међутим, тврдио да је његов приступ превођењу настао пре него што је објављена прва верзија теорије Чомског (Chomsky, 1957), те да је свој приступ, заснован на дубинској структури, представио још 1952. године у чланку *A New Methodology in Biblical Exegesis* (Nida, 1976: 71).

што је различито, усредсредивши се пре свега на дубинску структуру, трансформациона правила и површинску структуру.⁵

Најда сматра да порука (преведени текст) код читаоца из циљне културе треба да изазове исти „одговор“ као код читаоца из изворне културе, и, да би се то постигло, дозвољено је мењати текст (Nida and Taber, 1969: 202). Тако Најда преводне који се усредсређују само на преношење поруке назива „формалном еквиваленцијом“, а преводне који се усредсређују на стварање еквивалентног ефекта те поруке на примаоца он назива „динамичком еквиваленцијом“ (Nida, 1964: 159).

Што се тиче самог процеса превођења, Најда полази од површинске структуре изворног текста и иде до његове дубинске структуре, затим ту дубинску структуру преноси на дубинску структуру новог језика, и онда ствара површинску структуру на том новом језику (Nida, 1964: 68). Најда, дакле, језик види као препреку која се превазилази употребом модела Чомског, односно оног аспекта тог модела који превођењу одговара.

Иако наизглед доноси решење, мана овог приступа је што у самом језику/језицима види препреку која онемогућава превођење, те тежи уопштавању, брицању граница, рушењу препрека, тако да нестаје све оно јединствено и ново изражено језиком (Gentzler, 2001: 65), односно језицима, сваким понаособ. Резултат искључиве примене овог приступа су најчешће етноцентрични преводи.

Седамдесетих година XX века, превођење се и даље налази између науке о језику и науке о књижевности, ухваћено у вртлогу две струје у теорији превођења, херменеутичке и лингвистичке, које су биле међусобно непомирљиве. Тада су се појавили теоретичари превођења у Белгији и Холандији који нису били ни за једну струју, а Џејмс Холмс је њиховом приступу теорији превођења дао назив *Translation Studies* (Holmes, 1972/75)⁶. Представници ове струје занимали су се и за лингвистички и за књижевни аспект превођења и нису сматрали да се ова два аспекта обавезно међусобно искључују. Бавили су се самим процесом превођења и преведеним текстом. Нису покушавали да реше филозофски проблем природе значења, већ их је занимало како се значење преноси. (Gentzler, 2001: 78).

Транслатологија има корене у руском формализму. Позајмивши од формализма његов вероватно најпознатији принцип – онеобичавање (*остранение*) – представници транслатологије покушали су да дефинишу везу текста са његовом традицијом (Gentzler, 2001: 82). Сматрали су да је језик средство којим се преводи и да у превођењу треба сачувати језичко-стилске начине којима се постиже онеобичавање, што подразумева онда стално креативно деловање

⁵ Сам Чомски је, међутим, упозоравао да његов модел не подразумева да међу језицима постоје појединачна поклапања, те да није извесно да употреба тог модела омогућава превођење са једног језика на други (Chomsky, 1965: 30).

⁶ Поред овог назива у употреби су често и *Translatology* (на енглеском говорном подручју) и *traductologie* (на француском говорном подручју). Ови термини могу да се нађу и у нашој литератури: *транслатологија*, *традуктологија*.

преводиоца и стварање нових језичко-стилских средстава којима ће се онеобичавање „наставити“ у циљном тексту.

Транслатологију су развијали најпре представници чешко-словачке школе: Јиржи Леви, Франтишек Микои Антон Попович, а затим и проучаваоци превођења из Белгије и Холандије, нарочито Џејмс Холмс, Андре Лефевери Рејмонд ван ден Брек.

Леви је сматрао да је преведени текст лоциран у историји и да је у истовременој реакцији са бар две књижевне традиције: изворном и циљном. Оно што је за Левија најважније јесте да дело у преводу не изгуби свој књижевни квалитет (Gentzler, 2001: 84). Према томе, основни циљ књижевног превођења је да постигне, било истим, било различитим средствима, исти уметнички ефекат као и оригинал.

Антон Попович прихвата чињеницу да су губици и измене неопходан део процеса превођења због разлике у интелектуалним и естетским вредностима у две културе (Gentzler, 2001: 87–88), и те измене назива померањима (*shifts*):

Сваки појединачни метод превођења је одређен присуством или одсуством померања у различитим слојевима превода. Све што се појави као ново у односу на оригинал, или се не појави тамо где би било очекивано, може да се тумачи као померање (Роровић, 1970: 78)⁷.

Померања су раније била сматрана намерним грешкама, некомпетенцијом преводиоца или лингвистичком инкомпатибилношћу два језика. Попович, међутим, померања посматра из угла различитих културних вредности и књижевних норми. Он не оптужује преводиоце за незнање или неверност, већ каже да они томе прибегавају јер покушавају верно да пренесу оригинални садржај упркос разликама међу језицима (Gentzler, 2001: 88).

Холмс, амерички песник и преводац, доноси можда највећу промену у односу на претходне ставове: измењену природу референта. Холмс је, наиме, сматрао да се превод не односи на исти предмет у реалном свету на који се односи изворни текст (Gentzler, 2001: 92). То значи да Холмс прихвата да је језик превода другачији од језика изворног дела. Полазећи од тога, циљ теорије превођења постаје анализа односа преведеног текста (као секундарног) према изворном тексту у оквирима књижевних поступака својственим изворној књижевној традицији, и анализа односа између преведеног текста (као примарног) према књижевним поступцима у оквиру традиције циљне културе (Gentzler, 2001: 92–3). Текст тако живи у два света, као књижевно дело. Два језика могу случајно да се поклапају у неким тачкама, и тада се чини да се текст преводи сам од себе. У већини случајева, међутим, модификације су неопходне и природне, јер су језици различити (Holmes, 1988: 59). Иако на неки начин „ослобађа“ превођење од робовања језику, ни овај приступ не успева да измакне дуализму који влада превођењем, јер се усредсређује на књижевни аспект превођења. Језичка препрека је превазиђена тако што је заправо занемарена.

⁷ Each individual method of translation is determined by the presence or absence of shifts in the various layers of the translation. All that appears as new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift. Превод Т. Ђ.

Такво „занемаривање“ језика још је очигледније код теоретичара који у фокус превођења не постављају речи, структуре, чак ни текстове, већ читаве књижевне системе. Представници теорије полисистема, Израелци, Итамар Евен-Зохар⁸ и Гидеон Тури⁹, нису желели да прикажу процес преношења једног текста, већ преводилачку продукцију унутар целог књижевног система, што значи да језик ту никако није у првом плану, односно да се превођење више не посматра као међујезички трансфер, већ као трансфер између система. Ти системи су у хијерархијском односу: неки заузимају централну позицију у полисистему (примарни), а неки заузимају периферну позицију (секундарни) (Even-Zohar, 1978: 16). Међутим, та теорија се родила заправо из потребе језика да нађе свој уметнички израз. Наиме, за Израелце је превођење било од изузетне важности, јер говоре „мали“ језик и под утицајем су „великих“ књижевности. Хебрејски није имао књижевне каноне и зависио је од страних књижевности. Израелци су, дакле, морали да преводе, јер је од тога зависио развој модерне јеврејске нације (Gentzler, 2001: 107).

Вероватно највећи преокрет у промишљањима превођења, па онда и језика у превођењу, донела је деконструкција. Појавом деконструкције постављају се нова питања: Да ли без превода оригинал престаје да постоји? Да ли је превод тај који одређује право значење текста, а не оригинал? Шта постоји пре оригинала?

Деконструкција није изнедрила теорију превођења у правом смислу речи, али је користила превођење да би поставила питања о природи језика и „бића у језику“ (Gentzler, 2001: 146). Тако је теорија превођења са емпиријског и дескриптивног прешла на филозофски ниво.

Најзначајнији представник деконструкције био је Жак Дерида. За разлику од осталих теорија, у основи Деридине мисли је претпоставка да нема језгра, ни дубинске структуре, ни инваријанте превођења. Он деконструкцију заснива на неидентитету, неприсуству и непредстављивости. Оно што постоји јесу различити ланци значења у којима су оригинал и његови преводи заједно, и који се међусобно допуњају. Истоветност не постоји, никад није постојала и неће ни постојати као нешто утврђено, опипљиво, познато и схваћено (Gentzler, 2001: 147). Шта год то било, оно је увек у покрету и измиче својој дефиницији.

Теорија превођења традиционално је претпостављала некакав концепт значења које је могуће одредити и пренети у други знаковни систем. Деконструкција одбацује системе категоризације који раздвајају изворни текст од циљног или језик од значења, поричући постојање скривених форми независних од језика. Оно што је у преводу видљиво јесте језик који се не односи на ствари, већ на себе самог: преведени текст постаје превод неког ранијег превода, а преведене речи не представљају ништа друго до речи које представљају ништа друго до опет речи

⁸ У неколико радова написаних у периоду од 1970. до 1977. и објављених заједно 1978. године (*Papers in Historical Poetics*), Итамар Евен-Зохар је први употребио термин „теорија полисистема“.

⁹ Гидеон Тури (*In Search of a Theory of Translation*, 1980) прихватио је Евен-Зохаров концепт и одредио извесне „норме“ које утичу на доношење одлука у процесу превођења.

које представљају (Gentzler, 2001: 147–148). Деконструкција, тако, покушава да измакне традиционалним дихотомијама форма/садржина, означитељ/означено, изворни текст/циљни текст, аутор/преводиолац.

Овај приступ има корене у Хајдегеровој филозофији, односно у његовим размишљањима о језику, поезији и превођењу, изнетим у делу *Битак и време* (1927). Хајдегер је постао веома важан за теорију превођења, јер, кроз деконструкцију, превођење почиње да се схвата као враћање прапочетку и као могућност да се исказе првобитно и нетакнуто искуство језика (Gentzler, 2001: 154). Хајдегер сматра да је човек постао подређен језику, јер човек нестаје у језику, јер језик говори самог себе, а човек само слуша. Али, човек не чује све, јер има у природи језика нечег суштинског што се не може чути или прочитати, јер језик увек нешто задржава за себе. Уколико се језику дозволи да говори за себе, откриће се нешто о природи језика, јер речи не откривају само оно што постоји, што је ту, већ и оно што у исто време јесте ту и није ту (Heidegger, 1971: 88).

Дерида сматра да у том правцу треба усмерити превођење. Уместо да се превођење схвати као преношење/прелажење са циљем да се нешто ухвати, оно може бити место на којем ће се приказати прелажење које се расипа и измиче.

Задатак преводиоца, по Дериди, није ништа мање него да обезбеди опстанак језика и, самим тим, опстанак живота (преузима Бенјаминов *Fortleben*, преко-живот). Оригинал преживљава управо зато што се преводи, зато што се мења, и тако се обнавља, расте и сазрева (Derrida, 1985: 178–179). У том процесу не обнављају се само текстови, него се подмлађују и обнављају и језици. Појављују се сиве зоне између језика (границе и додирне тачке), појављују се трагови, знаци расутог значења који нису ни нетакнути ни опредмећени, већ некако и даље живи, и у покрету, у Деридиној „игри трага“ (*lejeudela trace*) (Derrida, 1972: 23).

Према томе, оно што постаје очигледно у процесу превођења јесу оне fine разлике између врло сличних речи, што открива границе језика и ствара нове алтернативе у сивој зони која није ни један језик, ни други језик. Кад се реч изабере, нечујна мисао која се чинила могућом између два језика, избрисана је преводиочевим избором, отклоњена, одложена (Gentzler, 2001: 166). Преведени текст потом одлази да живи својим животом, продужавајући истовремено живот изворног текста, а језик наставља да живи за себе, до неког поновног превода.

Различити правци у теорији превођења, дакле, различито виде улогу језика у превођењу: за неке је језик средство, а за неке препрека. Будући да је теорија превођења произашла из праксе превођења, ова двојака природа и улога језика у превођењу видљива је и на примерима из преводилачке праксе.

Кад се говори о језику као средству у превођењу, не сме се заборавити по многима највећи и најконтроверзнији превод модерног доба – Хелдерлинов превод Софоклових трагедија. Поводом тог превода оглашавали су се многи, кудили га или хвалили.¹⁰ У Хелдерлину је Бенјамин видео песника и преводи-

¹⁰ Више о Хелдерлиновим преводима Benjamin, 1997: 161–165; Berman, 1999: 79–97; Steiner, 1998: 438–425.

оца који је проширио границе немачког језика у својим преводима, у којима влада савршена хармонија два језика:

У њима је хармонија језика тако потпуна, да језик додирује смисао тек онако како ветар додирује еолску харфу. Хелдерлинови преводи су прототипи своје врсте; њихов однос према најпотпуније оствареним преводима је однос који прототип има према моделу [...]. Управо због тога њих, више него друге, настањује стравична и исконска опасност у сваком превођењу: да ће се вратнице језика, на овај начин отворене широм и доведене до крајње савитљивости, можда затворити и закључати преводиоца у тишину (Benjamin, 1997: 164)¹¹.

Спас од тишине Бенјамин види у интерлинеарном преводу где су дословност и слобода уједињени (Benjamin, 1997: 165).

Хелдерлинова дословност, по Берману, иде у два правца: поновно проналажење првих значења грчких речи и враћање изворном смислу немачких речи. Зато је он користио богатство немачког: и Лутеров језик, и швапски дијалекат и друге исконске елементе немачког језика, да би покушао да пренесе говорну снагу грчког кроз говорну снагу немачког (Berman, 1999: 88–89).

У српској преводној књижевности, један од примера за ширење граница језика и коришћење језичког богатства у превођењу, свакако је Винаверов превод Раблеа.

Раблеов роман, написан у XVI веку на средњефранцуском језику, изузетно је сложен. Он у себи садржи мноштво културно-историјских, али и личних алузија, заиста разумљивих само његовим савременицима, а понекад само Раблеовим пријатељима. Раблеово дело јединственим чини пре свега његова поетика изокренутости: роман о дивовима, Гаргантуи и Пантагруелу, представља огромни усталасани „свет наопачке“, у којем се уздиже материјално и телесно уместо духовног и апстрактног, свет којим суверено господари Раблеов живи језик, непрестано у покрету и тражењу себе самог. Будући да су Раблеов стил и идиолект тако посебни, те да је роман енциклопедичан и кад је у питању језик, у њему се нашао читав језички свет: средњовековно језичко наслеђе (латинско и народно), разговорни језик, сленг, жаргони одређених друштвених група, дијалекти, класични језици, страни језици, измишљени језици.

Да би успео да пренесе тај пребогати Раблеов „свет наопачке“, српски преводилац, Станислав Винавер, морао је да изврши мобилизацију свих расположивих језичких снага – синтаксу, лексику, звучност нашег језика, архаизме, дијалектизме, пословице и изреке, епску књижевност, славеносрпске и црквенословенске елементе, разговорни језик, наше псовке и клетве, наше хвале и благослове, метафоре, ономатопеје, узвике, патронимијски систем, позајмље-

¹¹ In them the harmony of languages is so deep that meaning is touched by language only in the way an Aeolian harp is touched by the wind. Hölderlin's translations are prototypes of their mode; they are related to even the most fully realized translations of their texts as a prototype is related to a model [...]. For that very reason they, more than all others, are inhabited by the monstrous and original danger of all translation: that the portals of a language broadened and made malleable in this way may close and lock up the translator in silence. Превод Т. Ђ.

нице – све што наш језик има, да би пренео Раблеов весели и бучни роман, и чувени Раблеов громогласни смех. Превод који је и дослован и слободан (Ђурин, 2014), превод у којем је употребљен *цео језик*, не само богатство језичких елемената, већ и историја, живост и разиграност српског језика у којем још живи она усменост коју Берман сматра неопходном за превођење књижевности ренесансе (Berman, 1984: 221–222), само такав превод могао је да обезбеди да и у нашој култури почне да одзвања смех француског ренесансног горостаса, смех „човеку заиста својствен“ (Rable, 1989: I, 23).

Тај исти језик, међутим, у неком другом преводу представља наизглед непремостиву препреку. При превођењу са старих језика, „инкомпатибилност“ језика и култура може нарочито да дође до изражаја. Један такав текст је и *Историја Франака* Гргура Турског, написана на латинском језику из доба Меровинга. На латински језик Гргуров (који већ одавно није класични латински, али још није ни романски), као и на његов стил, утицали су језички хетерогено окружење (галски и франачки језик, поред латинског) и ауторово образовање, односно недостатак образовања. У његовом делу мешају се покушаји опонашања књижевних узора и елементи народног говора који је Гргуру ипак природнији (Ђурин, 2016: 31). Он је, тако, створио један посебан стил, и сопствени језик, који се одликује многобројним грешкама (ортографским, граматичким, стилским) које преводилац најпре треба да препозна.

Будући да је реч о тексту из VI века, дакле, старом тексту, превод би требало да пренесе и ту његову старост. Лексичка средства (сликовита и силна средства, као што су црквенословенска лексика и турцизми), међутим, ту нису од помоћи, јер би текст озбиљно нарушила и истргнула га из његовог језичког, географског, историјског и културног простора, те би се он претворио у етноцентрични превод. Лишен турцизама и црквенословенских речи, српски језик је у том преводу могао да се архаизује само кроз своју морфологију и синтаксу: одређени придевски вид, инверзију, прекомерну употребу аориста, имперфекта и плусквамперфекта (Ђурин, 2016: 62). „Употребљивост“ циљног језика у преводу ограничена је, дакле, старошћу текста и његовом израженом религиозном цртом.

Турцизми и црквенословенске речи не одговарају ни у српском преводу *Исповести* Аурелија Августина. Због природе Августиновог текста, епохе и културе у којој је настао (IV век), архаичност у преводу може, као и у случају *Историје Франака*, да се постигне глаголским облицима (аористом, имперфектом и плусквамперфектом). Ту се, међутим, појављује нова препрека, јер ове облике из превода готово у потпуности искључује „подастрта мрежа означитеља“, подастрти текст у којем се кључни означитељи уланчавају и формирају мреже које ткају ткиво текста (Berman, 1999: 61). Означитељи који чине такву подастрту мрежу у *Исповестима* су Бог, човек (Августин) и читалац, а у средишту те мреже налази се четврти означитељ (који се мање види, а више осећа) – блискост – који повезује све остале означитеље. Употреба архаичних глаголских облика неповратно би уништила ту Августинову блискост са Богом, са собом и са читаоцем.

На тај начин се могућност употребе различитих језичких средстава још више смањује, тако да архаизација циљног језика може да се изврши само инверзијом и одређеним придевским видом (Ђурин и Поповић, 2017: 37).

Осим што може да буде средство и да олакша превођење или да буде препрека и да отежа превођење, језик у овом процесу понекад може да постане препрека управо зато што је средство. Пример за то би могла да буде лексика из домена религије у *Историји Франака*, нарочито једна од кључних речи, означитељ из подастрте мреже овог текста – *episcopus*. За овај појам у српском језику постоје две речи, *епископ* и *бискуп*, синоними на језичком плану (чак и етимолошки), али не и на културном плану. У свести српског читаоца, *епископ* припада православној, а *бискуп* католичкој терминологији.¹² Оваква двострука лексика која постоји у српском језику представља препреку у превођењу, јер је Гругуров текст настао пре великог раскола (1054). Наиме, услед специфичних вишевековних друштвено-историјских околности, ове речи су добиле снажна културна обележја и постале су културема, што је језичке синониме претворило у културне антониме. Изабрати било који од два термина као преводни еквивалент значило би или подوماћити, или потуђити текст. И ту се види још један преводилачки парадокс, јер лексичко обиље, језичко богатство, које би требало да језик учини средством за преношење текста у другу културу и друго време, овде се, у ствари, показује као препрека која отежава превођење (Ђурин, 2016: 60).

Језик, дакле, може да се придружи паровима супротстављених појмова којима се превођење традиционално дефинише, јер је језик у превођењу и средство и препрека, и то често и унутар једног истог превода. Та двојака природе језика потиче од чињенице да језик у превођењу није сам – он није једини учесник у том процесу – и не треба га тако ни посматрати. Језик јесте систем, али не може да се сведе на систем, нити на неки статички концепт ма које врсте. Језик је у сталном покрету, у сталној промени (зато није чудно што су га сматрали и живим бићем). Превођење истиче ту нестабилност језика, то непрестано комешање, и додатно му доприноси, јер из процеса превођења ниједан његов учесник не излази непромењен: мењају се и оригинал и превод, и аутор и преводилац, и изворни језик и циљни језик.

Чињеница да језик јесте и средство и препрека, односно ни средство ни препрека, наводи нас да поставимо питање: Какву онда улогу у превођењу језик има? Чини се да је уопште нема. Односно, улогу нема језик сам по себи, али је има језик текста. Чини се да текст, својим захтевима, одређује да ли ће језик бити препрека или средство, и у којој мери. Чини се да све зависи од текста, сваког појединачног текста, јер, док је, на пример, за превод Раблеовог романа језик био средство, за превод *Историје Франака* тај исти језик био је препрека. То се догађа зато што ни језик текста није једино што одређује превод, већ је то

¹² У српском језику постоји још оваквих парова у којима су речи у мање или више синонимичном односу: *Васкрс* – *Ускрс*, *просфора* – *хостија*, *свеишеник* – *свећеник*, *манастир* – *самостан*, *игуман* – *опат*, *парохија* – *жупа*, *литургија* – *миса* итд.

„језик култура“ текста, појам који истиче неодвојивост језика од културе, како у изворном тексту, тако и у циљном тексту. Чини се, тако, да управо међусобни однос изворног и циљног „језика културе“ одређује улогу језика у превођењу, и чини се да тај однос у сваком појединачном преводу може бити другачији, те да није могуће пронаћи сигуран, свуда и увек примењив начин превођења. То значи да, барем за сада, улога језика у превођењу остаје нејасна, неухватљива, какво је и само превођење, уосталом. То, опет, значи да превођење треба још проучавати и, најважније, треба још преводити.

Литература

- Berman, A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris :Seuil.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Paris: Les Edition de Minuit.
- Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. U: Graham, J. F. (ed). *Difference and Translation* (165-248). Ithaca: Cornell University Press.
- Đurin, T. (2014). Gargantuino mladovanje i „slobodna doslovnost“ Stanislava Vinavera. U: Gudurić, S. i Stefanović, M. (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* 3 (325–332). Novi Sad: Filozofski fakultet Novi Sad.
- Đurin, T. (2016). Deset knjiga istorije Grgura Turskog. U: Turski, G. *Istorija Franaka*, prev. Tatjana Đurin (7–68). Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Đurin, T. i Popović, U. (2017). Trinaest knjiga Avgustinovih *Ispovesti*. U: Avgustin, A. *Ispovesti*, prev. Tatjana Đurin (5–38). Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: University Publishing Projects.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories*. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters.
- Hajdeger, M. (2007). *Bitak i vreme*. Prev. Miloš Todorović. Beograd: Službeni glasnik.
- Heidegger, M. (1971). *On the Way to Language*. Trans. Peter D. Hertz. New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. (1987). *Heraklit*, GesamausgabeBd. 55. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag.
- Holmes, J. S. (1972/75). *The Name and the Nature of Translation Studies*. Amsterdam: Translation Studies Section, Department of General Studies.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Nida, E. A. (1952). A New Methodology in Biblical Exegesis, *The Bible Translator*, 3, 97-111.

- Nida, E. A. (1960). *Message and Mission: The Communication of the Christian Faith*. New York: Harper and Brothers.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, E. A. (1976). A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation. U: Brislin, R. W. (ed.). *Translation: Applications and Research* (69–79). New York: Gardner Press.
- Nida, E. A., Taber, Ch. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Popovič, A. (1970). The Concept „Shift of Expression“ in Translation Analysis. U: Holmes, J. S., De Haan, F., Popovič, A. (eds). *The Nature of Translation* (78–87). The Hague: Mouton.
- Pound, E. (1912). I Gather the Limbs of Osiris, *The New Age*, 10.13, 297–299. Retrieved January 13, 2018 from the World Wide Web <https://library.brown.edu/pdfs/114081409614388.pdf>
- Pound, E. (1914). *Vortex, Blast*, 1, 153–154. Retrived January 17, 2018 from the World Wide Web <https://library.brown.edu/pdfs/1143209523824858.pdf>
- Rable, F. (1989). *Gargantua i Pantagruel*, tom I i II, prev. Stanislav Vinaver. Beograd: Samostalno prevodilačko izdanje Konstantina Vinavera, Slobodana Vinavera i dr.
- Rendall, S. (1997). The Translator’s Task, Walter Benjamin (Translation). *TTR :traduction, terminologie, rédaction*, 10(2), 151–165.
- Richards, I. A. (1953). Toward a Theory of Translating. U: Wright, A. F. (ed.). *Studies in Chinese Thought* (247–262). Chicago: University of Chicago Press.
- Sophokles(2008). *Antigone*, übersetzt. Friedrich Hölderlin. Berlin: Lehmanns Media.
- Steiner, G. (1998). *Après Babel*, traduit de l’anglais par Lucienne Lotringer et Pierre Emmanuel Dausat. Paris :Albin Michel.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Will, F. (1973). *The Knife in the Stone*. The Hague: Mouton.

Tatjana Đurin

LANGUAGE IN TRANSLATION: A MEANS OR AN OBSTACLE?

Translation has always been dominated by dualism, and it has been, in theory and in practice, described in terms of the traditional dichotomies: source language / target language, original / translation, literal / free, etc. As this dualism governs all aspects of translation, the main question arises: What do we translate? Words? Text? Culture? Although there are different answers to this question throughout history, it seems that, even though scholars tend to favor either one

part of these binary oppositions or the other, the language is always in focus, even with those scholars who claim that we don't translate words and that the language doesn't play an important role in translation. In this paper, along with examples from translation practice, an overview of some attitudes towards the role of language in the translation process will be presented: language as means and as an obstacle to translation. We will also try to answer the question of whether this "double identity" of language in translation results from the nature of the language or the nature of the translation process itself.

Keywords: translation, language, theory, means, obstacle

Наташа М. Живић¹, МА, асистент
 Департман за француски језик и књижевност
 Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
 Република Србија

Изворни научни рад
 УДК 811.133.1:811.163.41'255.4
 821.133.1.03=163.41

ФРАНЦУСКЕ ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ У ПРЕВОДИМА СТРАНАЦА А. КАМИЈА НА СРПСКИ ЈЕЗИК²

Резиме: У овом раду анализира се употреба француских позајмљеница у два српска превода француског романа *Странац* Албера Камија (Albert Camus, *L'Étranger*, 1942). Грађу истраживања сачињавају превод Драгана Николића, први српски превод овог Камијевог романа, објављен 1959. године и преводна варијанта Зорице Хаџи-Видојковић из 2009. године. Теоријски оквир анализираниог језичког материјала представља лингвистичка концепција превођења Питера Њумарка (Peter Newmark, *Textbook of Translation*, 1988; *About Translation*, 1991). Кроз примере употребе глаголских и именичких позајмљеница у српским преводима покушаћемо да докажемо да ли такви преводни еквиваленти преносе језички регистар из оригиналног текста у циљни језик. Осим тога, указаћемо и на одомаћивање неких речи француског порекла у српском језику услед чега их изворни говорник и не перципира као стране речи.

Кључне речи: глаголске позајмљенице, именичке позајмљенице, превођење, српски језик, француски језик, *Странац*.

1. Увод

Камијев роман *Странац* још од свог објављивања 1942. године у Паризу у издању *Gallimard* не престаје да се преводи на све светске језике. Широм света се изнова појављују студије са другачијим тумачењима овог дела у односу на претходна, што га чини бесмртним и свеprisутним.

Најранији превод романа *Странац* на нашим просторима потиче из 1951. године, а преводилац је Дане Смичиклас. Превод је на српско-хрватском језику и објавила га је издавачка кућа *Зора* из Загреба. Овај Камијев роман превођен

¹ natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

² Овај рад је урађен у оквиру пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (Бр. 81/1-17-8-01), који делимично финансирају Универзитетска агенција за франкофонију (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

је на све службене језике бивше Југославије као и на језике мањинских народа. У овом раду ћемо се бавити искључиво српским преводима Камијевог романа *Странац*, те анализа истраживања почива на корпусу сачињеном од два превода. Најпре је реч о преводној варијанти Драгана Николића објављеној 1959. године у Београду, у издању *Народне књиге*, а потом узимамо у разматрање дело Зорице Хаџи-Видојковић, објављено 2009. године у Београду, у издању *Завода за уџбенике*. Први анализирани превод представља прву српску преводну варијанту овог романа, док су преводи дела *Странац* Зорице Хаџи-Видојковић једни од најраспрострањенијих. Међутим, издање које је део корпуса измењено је у односу на претходна. Теоријски оквир нашег истраживања базиран је на лингвистичкој концепцији превођења Питера Њумарка коју он објашњава у својим делима под називом *Textbook of Translation*, 1988 и *About Translation*, 1991.

Употребом француских позајмљеница које воде порекло из латинског језика, у преводима романа *Странац* покушаћемо да укажемо на одомаћивање неких глагола и именица у српском језичком систему које изворни говорник услед честе употребе и не перципира као стране речи.

2. О неким особеностима романа *Странац*

Погодно тле за рађање нових и другачијих идеја које утичу на књижевност, филозофију, културу уопште, али и на *modus vivendi* био је XX век. Миље за бујање таквих идеја јесу неприлике савременог доба: светски и хладни ратови, разне политичке идеологије, атомско оружје. У таквим околностима, човек почиње детаљно да проучава своју егзистенцију. У складу са егзистенцијалистичким идејама, Ками вели: „Буним се, дакле постојим“ (Kolarić 2004: 242–243).

Из егзистенцијалистичких идеја, током Другог светског рата, рађа се нови књижевно-филозофски правац који наглашава несагласје између човековог очекивања и искуства о свету. Човеку је тешко да разуме свет око себе. Тај свет излази из оквира логике. Он је нејасан, нелогичан и необичан, односно апсурдан је. Ками сматра да прихватањем апсурда човек може постићи највећи степен слободе и то неприхватањем религијских и других моралних ограничења, као и револтом против апсурда, истовремено га сматрајући незауостављивим, те на тај начин наћи лични смисао у таквом свету (Fridman 2012: 391). Светла Камијева мисао води га кроз филозофију апсурда и то тако што из апсурда извлачи три закључка, а то су: револт, слобода и страст, како он то истиче. Камијев човек је слободан, а та слобода се односи на сазнање о апсурдној судбини. И управо због свести о апсурдности људске судбине, човек почиње да живи у садашњости, а не за будућност, не допуштајући себи илузорности о оностраности живота, већ живи у складу са својом свешћу о овоземаљској слободи (Ninković 1997: 67–69).

Из Камијевих идеја утемељених на филозофији апсурда настаје дело *Странац*. Оно припада првој фази Камијевог стваралаштва, фази апсурда, која обухвата период од 1935. до 1943. године. Друга фаза, фаза револта, обухвата дела која настају у периоду од 1943. године до 1960. године, године Камијеве смрти.

По неким критичарима, Камијев Мерсо представља типичног јунака филозофије апсурда, узевши у обзир његов хладни доживљај света. По другом, он није пука илустрација филозофије апсурда, већ само привидно делује безосећајно. Неки, пак, тврде да је Мерсоов лик једино могућ уколико је он писао и говорио целу причу касније, у својим последњим тренуцима живота (Champigny 1959: 147). Они, такође, сматрају да је *Странац*, у ствари, прича о затворенику који се присећа прошлости јер му је то једини начин живљења. То би значило да је његова безосећајност у вези са временским одстојањем од некада доживљеног. Постоје претпоставке о томе да је Ками желео да прикаже једног човека из народа који не уме да испољи своју осећајност. Његово изражавање везано је искључиво за тренутак, а не за прошлост или садашњост. Карина Гадурек (Carina Gadourek) сматра да се Мерсоово понашање најбоље осликава у реченици коју изговара у *Странцу*: „Ја сам као и сви други људи“. Она сматра да је Мерсо равнодушан само онда када не располаже довољном количином чињеница. Истиче и то да је Мерсо добар службеник кога шеф жели да унапреди понудивши му посао у Паризу (Milošević 1972: 226–227). Главни јунак романа *Странац* показује живахност и непосредност једне младе особе, радујући се бегу од стега које намеће друштво. Када се укаже прилика да испољи своју динамичност, онда га никакве норме нити друштвене конвенције не могу зауставити. По теоретичару Барјеу (M.-G. Barrier), Мерсо је неуобичајено затворен; он само за свет природе показује отвореност те тако себи допушта лирске изливе. Ти лирски изливи присутни су у опису природе, док су портрети људи приказани иронично и таксативно (Milošević 1972: 227–237). Међутим, Мерсоа не можемо назвати безосећајном и саможивом особом према људима, већ се може рећи да се ради о претерано природној особи чија је природност доведена до крајње границе апсурда. Код једне овакве неконвенционалне, природне личности, можемо или морамо допустити и могућност свесног или подсвесног отпора на сваки покушај видног испољавања емоција, нарочито када се то од њега захтева (Dimić 1970: 22–24). Без обзира на све изнете ставове, чињеница је да је Мерсоов лик сведен на самоуништење. Он је дошавши у додир са светом, дотакао ништавило (Milošević 1972: 227–237).

3. О Њумарковој лингвистичкој концепцији превођења

Питер Њумарк, британски теоретичар, присталица дословног превођења, сматра да добар дослован превод мора бити уверљив и да преводилац мора свесно да преводи интерференцију оригиналног текста (Newmark 1988:

80). Он наводи то да постоје ограничења у дословном превођењу онда када реч из изворног језика или има шире семантичко поље или се у стандарду чешће користи. Ако савршена јединица оригиналног текста производи неспретан дослован превод, онда је такав превод погрешан, без обзира на изражајност остатка оригиналног текста (Newmark 1988: 75). Дослован превод је први степен превођења; добар преводилац напушта дослован превод само онда када је очигледно нетачан, у случају лоше написаног вокативног или информативног текста (Newmark 1988: 76). Осим ропског превода, једини валидан аргумент против прихватљивог дословног превода јесте неприродност (Newmark 1988: 75). Њумарк напомиње и то да понављајући више пута неприродну јединицу језика или је изговарајући блажим гласом, она може звучати природније и преводилац може себе убедити да се ради о добром преводу. Треба имати на уму и то да је понекад пожељно повући се из дословног превода када се преводилац суочи са речима из оригиналног текста за које не постоји „задовољавајући“ један за један еквивалент у циљном језику (Newmark 1988: 76). Потешкоће у дословном преводу могу бити наглашене, не само лингвистичким или референцијалним контекстом, већ и културном традицијом. Волтер Баџот (Bagehot) изјавио је да је „језик традиција нација“. Људи понављају фразе научене од родитеља које су биле тачне у то време, али не и сада (Newmark 1988: 78). Када би се превођење посматрало као идеалан процес, Гадамер (Gadamer) истиче да никакав превод не може заменити оригинал. Задатак превода није да копира оно што је речено већ да покуша да га постави у правцу онога што је изречено. Схватање смисла онога што је писац хтео да каже и онога што оригинални текст намерно оставља неизреченим може бити опасно и односи се само на најтеже текстове у којима је нека врста тумачења и херменеутике есенцијална и ако преводилац тежи ка томе да и он постане „онај који изговара текст“ (Newmark 1988: 79). У процесу превођења врло је важно и питање времена и периода као и преводиоачеве личности и мишљења стеченог током његовог емоционалног и интелектуалног развоја, предрасуда и предубеђења које гаји приликом суочавања са одређеним проблемом (Newmark 1988: 79). То би значило да ће након годину дана, преводилац исти текст превести на другачији начин. Без обзира на потешкоће које постоје у граматици као и речима, начинима, временима и аспекти, Гадамер истиче да преводилац мора да предвиди промене у значењу језика у будућности (Newmark 1988: 79).

Уколико дослован превод не даје жељени ефекат, онда треба приступити преводилачким трансформацијама, попут: трансференције, компонентне анализе, модулације, дескриптивног еквивалента, функционалног еквивалента, културног еквивалента, синонима, парафразе (Newmark 1991: 3). Трансференција је процес присвајања речи из изворника у циљни језик који укључује и транслитерацију. Компонентна анализа подразумева раздвајање лексичке јединице на две, три или више компоненти. Под модулацијом се подразумева исказивање смисла другим елементима, као на пример, када за Единбург кажемо да је Северна Атина. Културни еквивалент подразумева приближно превођење

речи из изворника које су типичне за културу језика оригинала, али не и за културу циљног језика. Функционални еквивалент подразумева такође превод речи које се везују за културу изворника, али се овог пута те речи преносе новим специфичним термином којим се некад неутрализује или уопштава значење речи из изворника; користи се и код превода техничких речи. Дескриптивни еквивалент детаљним описивањем неког појма преноси његово значење у циљни језик. Синоним објашњава блискост циљног еквивалента са изворном речју из контекста; он се користи онда када у изворнику нема јасног један за један еквивалента или ако се ради о придевима или описним прилозима који су мање важни од осталих реченичних елемената. Парафраза није честа трансформација и она се користи приликом лоше написаних текстова где је потребно проширење и објашњење значења текста или сегмената у тексту.

4. О позајмљеницама

Одлика свих светских језика је да позајмљују речи из другог језика те тако позајмљенице чине значајан слој сваког језика. Оне настају као резултат културних, друштвених, економских и политичких односа међу народима. Позајмљеницама се попуњава празнина у лексици једног језика, али ваља напоменути и то да до позајмљивања долази често и из моде која прераста у снобизам (Krstić 2005: 18–19). Позајмљивање служи и да би се лексички изразила специфична разлика у односу на реч из истог лексичког поља или у односу на архилексем. Немотивисана страна реч може бити прецизнија пошто нема различите конотације какве може имати домаћа реч. Понекад је страна реч језички економичнија јер је одговарајућа лексичка замена сложена језичка јединица (Роровић 2005: 23). Речи страног порекла које чине део српског лексичког фонда, гласовно и граматички су прилагођене у нашем језику. Стварање нових речи одвија се деривацијом, композицијом, ономатопејом и скраћеницама (Krstić 2005: 34–36).

Прве француске речи у српски језик ушле су крајем XII и почетком XIII века услед географских услова, трговачких, црквених и културних веза (Krstić 2005: 74). Утицај француске културе и француског језика на српски језик био је најјачи у периоду између два светска рата када су политичке везе између Француске и Србије биле снажне и услед великог броја ђака и студената који су се школовали у Француској. Како су француске позајмљенице углавном долазиле посредно, Михаило Поповић истиче то да је немачки језик био једини посредник до средине XIX века, али су у томе учествовали и италијански и руски језик. Не треба искључити ни могућност да једна иста реч буде позајмљена и непосредно и посредно будући да се процес интеграције страних речи никад не одвија тренутно већ подразумева краћи или дужи временски период (Роровић 2005: 25). Значајан удео у преношењу француских речи у српски лексички фонд има и штампа, књижевност, радио, телевизија и филм, али и стручна терми-

нологија, трговина и рекламе (Stanković 2016: 126). Основни лексички фонд француског језика потиче из вулгарног латинског језика. Француски језик позајмљивао је речи из латинског језика директно, односно са незнатним модификацијама или уз промене на фонетском, морфолошком или семантичком пољу (Jovanović 2016: 23–24).

Преводаца се може суочити са проблемом проналажења најбољег решења у преношењу неког израза или пред избором двају или више подједнако добрих решења. Преводиочева одлука може бити условљена естетским, асоцијативним, фреквенцијским или неким другим аспектом речи. Да би се у тексту превода успоставио стил најближи стилу изворника, ваља узети у обзир разлике у системима изворног и циљног језика, у списатељским навикама, у нормама у књижевној традицији на које се стил ослања (Hebes 1989: 168). Њумарк сматра да је ропски превод област интерференције онда када дослован превод фалсификује значење из изворника или крши његову употребу без разлога. У превођењу постоји неколико степенa интерференције, у зависности од текста који се преводи. У књижевном превођењу, идиолекатска и културна интерференција често обogaћују превод (Newmark 1991: 78). Лексичка интерференција употребљена из стилских разлога може нарушити право значење реченице (Newmark 1991: 83).

Именице француског порекла у потпуности су уклопљене у морфолошки систем српског језика. Њихова морфологија, у поређењу са домаћим именицама, показује већи степен регуларности што се испољава мањим бројем парадигматских типова. Када је реч о роду позајмљеница, оне се или уклапају у парадигматску шему рода у српском језику или задржавају изворни род. Неке именице чувају изворни род додавањем наставка *-a*: адреса (*adresse, f.*), мансарда (*mansarde, f.*), шанса (*chance, f.*) (Popović 2005: 73). Код неких се мења род док облик остаје исти: котлет (*côtelette, f.*), бутик (*boutique, f.*), брош (*broche, f.*) или се не мења род: булевар (*boulevard, m.*), шарм (*charme, m.*), парфем (*parfum, m.*), ниво (*niveaux, m.*), лавабо (*lavabo, m.*). У одређивању рода именица, проблематичне могу бити оне именице које се у моделу завршавају вокалом *-e* који се најчешће везује за средњи род именица у српском језику: „Обећасте ми дати ваше портре“; „Мараму је заменило деколте“ (Popović 2005: 70–83).

Сви глаголи у српском језику позајмљени из француског језика добијају инфинитивни наставак *-ти*. Процес формирања инфинитива позајмљених глагола врши се преузимањем инфинитивне основе из модела и додавањем инфинитивних форманата и инфинитивног наставка. Основни инфинитивни формант који се налази у свим облицима инфинитива глагола позајмљених из француског језика јесте формант *-а* који се комбинује са инфиксима *-ов*, *-ис*, *-ир*: рулати (*rouler*), ангажовати (*engager*), рафинисати (*raffiner*), форсирати (*forcer*). Када је реч о глаголском виду позајмљених глагола из француског језика, они највећим делом спадају у групу двоаспекатских глагола: бомбардовати (*bombarder*), лансирати (*lancer*); појашњење глаголског вида врши се префиксалном деривацијом: малтретирати, измалтретирати (*maltraiter*) (Popović 2005: 87–90).

У наредним одељцима биће приказани примери употребе именичких и глаголских француских позајмљеница из ексцерпираних примера двају српских превода романа *Странац*. Покушаћемо да одговоримо на то да ли су тако адаптиране речи еквивалентне у разумевању смисла изворника.

4.1. Именичке позајмљенице

Из примера (1) преводног еквивалента *пледоаје* Д. Николића уочава се језичка економичност у односу на превод именице *plaidoiries* у оригиналу, коју З. Хаџи-Видојковић развија у сложу реченицу са два предиката како би се описно пренео смисао ове именице из изворника. Читаоцу првог српског превода јасно је да се ради о именици страног порекла будући да она није адаптирана према аналогји са именицама српског порекла. Значење ове именице чија се употреба везује за стручни текст је: *одбрамбени говор адвоката на суду, завршена реч државног тужиоца* (Vučklija 1970: 732).

(1) Pendant les *plaidoiries* du procureur et de mon avocat, je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. (Кф: 77)

За време *пледоајеа* јавног тужиоца и мога адвоката могу рећи да се много говорило о мени, и можда више о мени него о мом злочину. (Кс1: 102)

Док ме је државни тужилац *оптуживао*, а мој адвокат *бранио*, могу да кажем да је било много речи о мени и то можда више о мени него о мом злочину. (Кс2: 76)

Именица латинског порекла *интервенција* (lat. *interventio*) са синонимима: *мешање, посредовање, улазак трећег лица у неки спор* (Vučklija 1970: 362), употребљена је као француска позајмљеница у преводу Д. Николића, док је З. Хаџи-Видојковић искористила именицу српског порекла *учеиће*, чиме је пренела смисао оригинала уз промењен језички регистар. Пример:

(2) Tout se déroulait sans mon *intervention*. (Кф: 77)

Све се одвијало без моје *интервенције*. (Кс1: 103)

Све се одвијало без мог *учеића*. (Кс2: 76)

У примеру (3) најпре се уочава различитост у одабиру преводних еквивалената двају преводиоца, те се тако именица *luxe* (lat. *luxus*) у првом преводу преводи именицом српског порекла *раскош*, док је у другом преводу уочљив одомаћени адекват латинског порекла *луксуз*. Затим се у преводу именице *mécanique* илуструје ретка појава када се оба преводиоца опредељују за исти преводни еквивалент, а у овом случају је то реч грчког порекла *механизам*.

(3) Mais tout bien considéré, rien ne me permettait ce *luxe*, tout me l'interdisait, la *mécanique* me reprenait. (Кф: 86)

Али, пошто сам све добро размотрио, ништа ми није дозвољавало ову *раскош*, све ми је забрањивало, *механизам* ме је опет обузимао. (Кс1: 113)

Али кад се све добро размотри, ништа ми није омогућавало тај *луксуз*, све ми га је ускраћивало, *механизам* ме је поново узимао под своје. (Кс2: 83)

У примеру (4) обају превода уочава се употреба адаптиране именице француског порекла *лорњон* која није честа у српском језику будући да припада модном регистру кога иначе одликује мноштво страних речи. У нашем језичком систему чешћа је употреба именица грчког порекла *монокл* и *бинокл* за овај тип ручних наочара са једним или два стакла.

(4) À ma gauche, j'ai entendu le bruit d'une chaise qu'on reculait et j'ai vu un grand homme mince, vêtu de rouge, portant *lorgnon*, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin. (Кф: 67)

На левој страни чуло се шкрипање неке столице, коју је неко гурао, а ја сам опазио једног високог и мршаваг човека, обученог у црвено, са *лорњоном*, где седа дотерујући брижно своје одело. (Кс1: 89)

Лево од себе чуо сам шкрипање столице коју је неко повукао и угледао сам високог и витког човека у црвеном оделу, с *лорњоном*, како је седао, брижљиво намештајући свој плашт. (Кс2: 68)

Именички дублет *комесаријат* односно *комисаријат*, пример (5), у српском језику као и у француском *commissariat* односи се на различите државне службе, међутим, у француском језику је употреба ове именице у контексту полицијске управе чешћа. Преводни еквивалент З. Хаџи-Видојковић прецизније преноси смисао оригиналног текста јер конкретно упућује на полицију, док се у преводу Д. Николића искључиво из контекста може схватити о каквој се установи ради.

(5) La première fois au *commissariat*, mon affaire semblait n'intéresser personne. (Кф: 50)

У *комесаријату* је најпре изгледало да моја ствар никога не интересује. (Кс1: 67)
Први пут, у *полицијској станици*, изгледало је да мој случај никога не занима. (Кс2: 53)

Именица француског порекла *fauteuil* адаптирана је у српском језичком систему у именички облик *фотеља* чија је употреба свакодневна. Именички облик *наслоњача* из другог превода чешћи је у српском књижевном тексту. Пример:

(6) Nous nous sommes tous les deux carrés dans nos *fauteuils*. (Кф: 52)

Обојица смо се скаменили у *фотељама*. (Кс1: 70)

Обојица смо се завалили у *наслоњаче*. (Кс2: 55)

Преводни еквивалент из првог превода примера (7) читаоцу преноси другачију слику у односу на оригинал и на други превод будући да се именица *гест* у српском језику везује за покрет телом или руком или на јуначко дело (Vujačkija 1970: 177). Ближи смислу и у духу српског језика јесте други превод.

(7) « Il y a des choses, a-t-il ajouté, qui m'échappent dans votre *geste*. [...] (Кф: 53)

„Има ствари“, додао је он, „које ми измичу при вашим *гестовима* [...]“ (Кс1: 71)

„Има ствари, додао је он, које ми у вашем *поступку* нису јасне [...]“ (Кс2: 55)

Именица *акт* у српском језику означава дело, судску радњу, јавни спис или упућује на појам у ликовној уметности (Vujačkija 1970: 21–22). Овакав пре-

водни адекват уочен у првом преводу примера (8) данашњем читаоцу може звучати архаично, али он верно преноси дух у којем се преводи ово дело. У овом контексту би именички облик *дело* био адекватнији.

(8) Il m'a seulement demandé du même air un peu las si je regrettais mon *acte*. (Кф: 55)
Упитао ме је истим, мало малаксалим изгледом лица да ли жалим свој *акт*. (Кс1: 74)

Упитао ме је само с истим, мало уморнијим изразом, да ли се кајем због свог *дела*. (Кс2: 57)

Различитим преводним еквивалентима именице *figus* која означава и плод смокве, али и ботанички фикус добијају се две у потпуности другачије слике у опису улице. Оба преводна еквивалента јесу адекватна, али нам указују на то да сваки преводилац на себи својствен начин поима неко дело. Пример:

(9) Le ciel était pur mais sans éclat au-dessus des *figus* qui bordent la rue. (Кф: 18)
Небо је било чисто, али без сјаја изнад *фикуса* којима се граничила улица. (Кс1: 26)
Небо је било чисто, али без сјаја изнад *смокава* којима је била оивичена улица. (Кс2: 25)

4.2. Глаголске позајмљенице

У примеру (10) уочава се то да се преводилац Д. Николић одлучује да глагол *intervenir* (lat. *intervenire*) преведе српским адаптираним глаголом *интервенисати*: *мешати се, умешати се* (Vujaklija 1970: 362), док се З. Хаџи-Видојковић опредељује за синоним српског порекла *умешати се* чиме се мења језички регистар, али обоје адекватно преносе смисао оригиналног текста.

(10) Malgré mes préoccupations, j'étais parfois tenté d'*intervenir* et mon avocat me disait alors : « Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire. » (Кф: 77)

Упркос свим својим бригама, каткада бих покушао да *интервенишем*, али мој би ме адвокат тада опомињао: „Ћутите, боље је за вас да ћутите.“ (Кс1: 103)

И поред својих брига, долазио сам понекад у искушење да се *умешам*, а мој адвокат ми је тад говорио: „Ћутите, у вашем случају је то боље.“ (Кс2: 76)

Глагол новолатинског порекла *subventionner* (lat. *subvenire*) у првом преводу преведен је опет нашим адаптираним глаголом *субвенционисати*: *помоћи, помагати* (Vujaklija 1970: 914) чија се употреба везује за стручни говор, односно текст. Како се у овом сегменту текста објашњава функционисање правног система, може се закључити да овакав преводиочев избор одговара контексту коме припада наведена реченица. У другом преводу, овај глагол развијен је компонентном анализом у глаголску синтагму: *новчано потпомаже* чиме је такође пренет смисао оригинала на адекватан начин, али није пренет и језички регистар из изворног текста. Пример:

(11) Car enfin, s'il fallait donner une preuve de l'utilité et de la grandeur de ces institutions, il faudrait bien dire que c'est l'État lui-même qui les *subventionne*. (Кф: 81)
Јер, најзад, ако би требало дати доказ о корисности и о величини ових установа, требало би стварно рећи да их сама држава *субвенционише*. (Кс1: 108)

Јер најзад, ако би требало давати доказе о корисности и узвишеним циљевима ових установа, морали бисмо рећи да их и сама држава *новчано потпомаже*. (Кс2: 80)

У примеру (12), преводилац Драган Николић глагол латинског порекла *constater* (lat. constare) (Vujačlija 1970: 461) (Žerić 2000: 63) преводи адаптираним глаголом у српском језику *констатовати*, док преводилац Зорица Хаџи-Видојковић употребљава глагол српског порекла *установити*. Оба превода јасна су читаоцу с обзиром на то да се глагол *констатовати* одомаћио у свакодневној употреби у српском језику.

(12) J'étais obligé de *constater* aussi que jusqu'ici j'avais eu sur ces questions des idées qui n'étaient pas justes. (Кф: 87)

Био сам такође присиљен да *констатујем* да сам до овог тренутка о овим питањима мислио нешто што није било тачно. (Кс1: 115)

Био сам приморан да *установим* и то да сам досад о овим питањима имао представе које нису тачне. (Кс2: 85)

У примеру (13) уочава се, најпре, употреба француске позајмљенице у српском језику: *машина* (lat. machina) (Vujačlija 1970: 552), преводног еквивалента Д. Николића, док ову именицу преводилац З. Хаџи-Видојковић преводи речју српског порекла *направа*; затим се запажа употреба глагола *фрапирати* (fr. frapper): *падати у очи, изненадити, зачудити* (Vujačlija 1970: 1024) у првом преводу, чија је употреба данас чешћа у говору. У другом преводу, глагол *frapper* преведен је обликом *изненадити* чији семантизам не преноси једнак интензитет радње изражене глаголом *фрапирати*.

(13) Cette *machine* sur le cliché *m'avait frappé* par son aspect d'ouvrage de précision, fini et étincelant. (Кф: 88)

Ова прецизно направљена *машина*, *фина* и *блистава*, *фрапирала ме* је својим изгледом. (Кс1: 116)

Та *направа ме* је на слици *изненадила* својим изгледом савршене и прецизне израде. (Кс2: 85)

Обимна породица речи: *интерес, интересовање, интересантно*, као и наведени глагол *интересовати* врло је честа у српском језику те тако и не чуди овакав преводни облик у првој варијанти, док се у другој варијанти преводилац и овог пута одлучује да француски глагол, сада је то глагол *intéresser*, преведе глаголским обликом српског порекла: *занимати*. Пример:

(14) Après un silence, il s'est levé et m'a dit qu'il voulait m'aider, que je l'*intéressais* et qu'avec l'aide de Dieu, il ferait quelque chose pour moi. (Кф: 53)

После мале тишине он је устао и рекао ми да жели да ми помогне, да га *интересујем* и да ће божјом помоћи учинити нешто за мене. (Кс1: 71)

Пошто је поћутао, устао је и казао да жели да ми помогне, да га *занимам* и да ће, с божјом помоћи, учинити нешто за мене. (Кс2: 56)

У примерима (15) и (16) преводних еквивалената првог преводиоца уочава се језичка економичност у односу на случај у другом преводу у којем је смисао оригиналног текста изражен помоћу више елемената.

(15) On se bornait à me faire *préciser* certains points de mes déclarations précédentes. (Кф: 55)

Оградио се на то да *прецизира* извесне тачке у својој претходној изјави. (Кс1: 74)
Ограничавали су се на то да *од мене траже* *подробна објашњења* неких ствари из мојих ранијих исказа. (Кс2: 57–58)

(16) Trois juges, deux en noir, le troisième en rouge, sont entrés avec des dossiers et ont marché très vite vers la tribune qui *dominait* la salle. (Кф: 67)

Три судије, двојица у црном, а један у црвеном, ушле су са досијеима и брзо се упутиле према говорници која је *доминирала* у сали. (Кс1: 89)

Три судије, двојица у црном, трећи у црвеном, ушли су са свежњевима аката и веома брзо се упутили ка трибини која је *била уврх дворане*. (Кс2: 68)

5. Закључак

Кроз ексцерпирание примере двају српских превода Камијевог романа *Странац* који су објављени у распону од пола века, тачније први српски превод овог романа, дело Драгана Николића, објављено је средином XX века у Београду и преводне варијанте Зорице Хаџи-Видојковић објављене почетком XXI века такође у Београду, дошли смо до закључка да су се преводиоци у већини случајева служили различитим преводним еквивалентима. Примећује се то да се преводилац Драган Николић радије опредељује за адаптиране речи француског порекла у српском језику и тиме он преноси језички регистар из оригиналног текста. Ваља напоменути и то да се у неким случајевима употребом адаптираних именица у преводу Д. Николића упућује на архаичност превода данашњем читаоцу. Употребом преводних еквивалената српског порекла, Зорица Хаџи-Видојковић приморана је да каткад описно пренесе смисао оригиналног текста, чиме се не преноси увек и језички регистар из изворника. Исти преводни адекватни уочљиви су у свега два случаја, а то су именице: *лорњон* и *механизам*. У једном примеру уочава се потпуно другачије поимање смисла оригиналног текста о чему сведоче два исправна али различита адекватна: *фикус* и *смоква*. Може се закључити да је одабиром адаптираних именица и глагола француског порекла у српском језику илустрована језичка економичност. Осим тога, треба имати у виду и то да се већина поменутих речи француског порекла одомаћила у српском језику, као што су: *констатовати*, *интервенисати*, *субвенционисати*, *интересовати*, *прецизирати*, *машина*, *луксуз*, *фотеља* те их изворни говорник и не доживљава као стране речи.

Литература

- Champigny, R. (1959). *Sur un héros païen*. Paris: Gallimard.
Dimić, I. (1970). *Pristup romanima Albera Kamija*. Beograd: Naučna knjiga.

- Fridman, M. (2012). *Problematični pobunjenik: Melvil, Dostojevski, Kafka, Kami*. Beograd: Službeni glasnik.
- Hlebec, B. (1989). *Opšta načela prevođenja*. Beograd: Naučna knjiga.
- Jovanović, I. (2016). *Éléments de morphologie de la langue française pour les étudiants du FLE*. Niš: Faculté de Philosophie.
- Kolarić, I. (2004). *Filozofija*. Užice: Bratis.
- Krstić, N. (2005). *Prilozi uporednoj francusko-srpskoj leksikologiji*. Novi Sad: Zmaj.
- Milošević, N. (1972). *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*. Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće Duga.
- Newmark, P. (1991). *About translation*. United Kingdom: Multilingual Matters.
- Newmark, P. (1988). *Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Ninković, A. (1997). *Filozofija apsurdna i pobune Albera Kamija*. Niš: Prosveta.
- Popović, M. (2005). *Reči francuskog porekla u srpskom jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Putanec, V. (2003). *Francusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanković, S. (2016). *Francusko-srpske lingvističke paralele*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu.
- Vujaklija, M. (1970). *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
- Žepić, M. (2000). *Latinsko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Ираћа

- Kc1: Kami, A. (1959). *Stranac*. Beograd: Narodna knjiga. (prevod Dragan Nikolić)
- Kc2: Kami, A. (2009). *Stranac*. Beograd: Zavod za udžbenike. (prevod Zorica Hadži-Vidojković)
- Kф: Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris: Gallimard. (Éditions du groupe « e-books libres et gratuits », <<https://www.ebooksg gratuits.com>>, 15. X 2015)

Nataša M. Živić

LES EMPRUNTS FRANÇAIS DANS LES TRADUCTIONS SERBES DU ROMAN *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS

Nous analysons l'utilisation des emprunts français dans deux traductions serbes du roman français *L'Étranger* d'Albert Camus (Albert Camus, *L'Étranger*, 1942). Ces deux traductions sont, tout d'abord, la traduction de Dragan Nikolić, la première traduction serbe de ce roman, publiée en 1959 ainsi que la traduction publiée en 2009 qui est faite par Zorica Hadži-Vidojković. Le cadre théorique de notre recherche est basé sur la conception linguistique de la traduction de Peter Newmark expliquée dans ses œuvres

: *Textbook of Translation*, 1988 ; *About Translation*, 1991. En analysant les emprunts nominaux ainsi que les emprunts verbaux dans deux traductions serbes, nous essayons de prouver si ces emprunts transmettent le registre de la langue du texte original. En outre, nous voudrions montrer qu'il y a des mots d'origine française dans la langue serbe qui ne sont pas perçus comme des mots étrangers.

Mots-clés : emprunts nominaux, emprunts verbaux, traduction, langue serbe, langue française, *Étranger*.

Dr Diana Popović¹, vanredni profesor
Katedra za Romanistiku
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu
Republika Srbija

Izvorni naučni rad
UDK 821.133.1(71)-93'255=163.41

KANADSKA FRANKOFONA PROZA ZA DECU I OMLADINU U SRPSKOM PREVODU²

Apstrakt: Prevođenje prozних dela kanadskih frankofonih autora na srpski jezik započelo je u dvadesetom veku, a kao deo tog korpusa izdvaja se neobično velik broj prozних ostvarenja koja su pisana za decu i omladinu. Naime, ova vrsta književnosti veoma je razvijena u Kanadi i o njoj se više ne razmišlja kao o marginalizovanoj književnosti. Zahvaljujući pedagoškim istraživanjima, kao i univerzitetskoj kritici i multidisciplinarnim studijama, Kanada se svrstala u red zemalja u kojoj se sa velikom pažnjom proučavaju dela namenjena deci i omladini i u tome prednjači u odnosu na evropske zemlje. Zato i ne čudi što veliki broj uglednih frankofonih pisaca, kao što su Ganjon, Ge, Vašon, Milićević i mnogi drugi pišu upravo za mladu čitalačku publiku. U ovom radu bavimo se repertoarom franko-kanadskih prozних dela za decu i omladinu koja su ušla u srpsku prevodnu književnost, dinamikom prevodilačke aktivnosti, temama dela kao i njihovim značajem koje zauzimaju u okviru nacionalne književnosti.

Ključne reči: franko-kanadska proza za decu i omladinu, srpska prevodna književnost, traduktologija, srpsko prevodno izdavaštvo

1. Uvod

Ukoliko celokupnu prevodnu književnost posmatramo kao sistem, onda ćemo uočiti da je iz književnog podsistema koji sačinjavaju književna dela prevedena sa kanadskog francuskog jezika na srpski, moguće izdvojiti značajan broj prozних ostvarenja koja su pisana za mlade. Začuđujući ili ne, ovaj podatak kazuje da postoji određeno interesovanje srpskih izdavačkih kuća da se ova vrsta književnosti približi i ovdašnjoj čitalačkoj publici. Tome u prilog ide i činjenica da je ponuda takvih sadržaja, kao i produkcija, u Kanadi izuzetno bogata i raznovrsna.

O kakvim delima, zapravo, govorimo? Kada se pomene pojam proze za decu, odmah se pomisli na bajkolike priče jednostavne forme, koje su napisane za mališane, ili na avanturističke romane namenjene deci školskog uzrasta. Ta vrsta publikacija osim po strukturi, i vizuelno se razlikuje od beletristike. Najčešće je reč o bogato

¹ diana.popovic@ff.uns.ac.rs

² Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog projekta *Romanistika i slovenski jezici, književnosti i kulture u kontaktu i diskontaktu* (br. 81/1-17-8-01) koji finansiraju AUF (Agence universitaire de la francophonie) i Ambasada Republike Francuske u Srbiji (Ambassade de France en Serbie).

ilustrovanim izdanjima, štampanim na malom broju strana. Međutim, jedan deo knjiga ne uklapa se u takve stereotipe. Priče i romani ispričani su u prvom licu jednine i kratki su. Ali, postoje i štiva koja su pisana u trećem licu, ili su veoma razučena i dugačka, štampana u vidu serije romana, po ugledu na svetski megahit o *Hariju Poteru* (*Harry Potter*). Iako očekujemo da su junaci romana deca, postoje priče u kojima su glavni protagonisti odrasli ljudi. Radnja je često pojednostavljena i linearna, ali ima i delâ u kojima je zaplet izuzetno kompleksan i razvijen, a pripovedanje puno digresija. Dakle, knjige za decu i omladinu izrazito su heterogene strukture, ali ma koliko da odstupaju od uobičajenih formalnih okvira imaju nešto zajedničko: publiku kojoj su namenjene.

Zbog specifičnosti publike, pisanje za decu i omladinu izuzetno je zahtevno, jer povlači za sobom činjenicu da pisac mora biti i svojevrsni dečji psiholog, budući da je potrebno ne samo da iznađe načine da pripoveda jasno i razumljivo, nego i da ispuni očekivanja najmlađih čitalaca, što nije lak zadatak. Prema rečima akademika Matije Bečkovića, koji se okušao i u pisanju za mlađe naraštaje, ta književnost je „superiornija, jer su deca stroža” (Domazet, 2006a: S4).

2. Status književnosti za decu

O književnosti za decu često se govori sa stanovišta pedagoških studija, a mi smo se opredelili za književno-traduktološki ugao razmatranja korpusa. Naime, želimo da odgovorimo kakav status u okviru jedne nacionalne književnosti zauzima proza za decu (o čemu govori i čuveni izraelski traduktolog Itamar Even-Zohar kada navodi delove književnog sistema, ne zaboravljajući i druge, takozvane *nelegitimne*, književne oblike kao što je strip), a u vezi sa tim u kojoj meri je ona skrajnuta i u senci *legitimne* književnosti, odnosno u marginalizovanoj poziciji u odnosu na nju (Even-Zohar, 1990).

Odgovor na ovo pitanje³ daju brojna multidisciplinarna istraživanja u Kanadi. Pored pedagoških studija, sve više ima i književnih, te se može reći da se u frankofonskoj Kanadi ovom problematikom bavi veliki broj književnih kritičara i teoretičara i da Kanada danas važi za zemlju koja u ovom domenu prednjači u odnosu na evropske zemlje, razume se, prošavši određene etape razvoja (Madore, 1994). Naime, franko-kanadska univerzitetska kritika bavi se ovom vrstom književnosti još od šezdesetih godina dvadesetog veka. U početku joj se u književnim časopisima davalo vrlo malo prostora, o čemu svedoči statistički podatak da je prisustvo tema iz ove oblasti u skromnom rasponu, od nula do tri članka po broju. To je slučaj sa listovima kao što su *Francuske studije* (*Études françaises*), *Protej* (*Protée*), *Studije književnosti* (*Études littéraires*), *Glasovi i slike zemlje* (*Voix et Images du pays*). Za razliku od njih, *Knjige i pisci Kvebeka* (*Livres et Auteurs québécois*), tokom čitave dve decenije izlaženja, počev od 1961, imaju odvojen tematski prostor pod naslovom *Književnost za decu* (*Littérature jeunesse*). Sredinom sedamdesetih godina pokrenuto

³ Kada je reč o kanadskoj književnosti kao izvornoj književnosti.

je nekoliko časopisa u potpunosti posvećenih proučavanju ove književnosti, kao što su *Kanadska književnost za decu* (CCL, odnosno *Canadian Children's Literature* ili *Littérature canadienne pour la jeunesse*), osnovan 1975, zatim *Lurelu* (1978) i *O knjigama i o omladini* (*Des livres et des jeunes*, 1978–1995).

Postoje i časopisi koji su objavljivali posebne, tematske brojeve, kao što je to činio, na primer, časopis koji izdaje Univerzitet u Šerbruku, *Frankofonija oko nas* (*Présence francophone*), koji je 1991. godine objavio dva broja u potpunosti posvećena književnosti za decu. To je dokaz da se prepoznaje važnost ovog vida stvaralaštva i da mu se posvećuje i te kako značajan prostor. Može se reći da počev od devedesetih godina dvadesetog veka u Kanadi nastupa period kada književnost za decu dobija svoj potpuni legitimitet i kada se o njoj ne razmišlja kao o marginalizovanoj književnoj vrsti (Madore, 1994: 101).

3. Početak prevođenja franko-kanadske književnosti za decu na srpski jezik

Prvim franko-kanadskim romanom napisanim za decu smatraju se *Pustolovine Perine i Šarloa* (*Aventures de Perrine et Charlot*), iz 1923. godine⁴, istoričarke i bibliotekarke Mari-Kler Davliji (Marie-Claire Daveluy). Od tada do danas objavljen je impozantan broj delâ, o kojima se u Kanadi sve više piše i raspravlja, a tek u novije vreme ona stižu do srpske čitalačke publike, u vidu prevoda.⁵

Prvi srpski prevod proznog dela za mlade, sa kanadskog francuskog jezika, datira iz 1998. godine. Reč je o romanu kanadskog autora belgijskog porekla Žan-Pjera Davidsa (Jean-Pierre Davidts), *Povratak malog princa* (*Le Petit prince retrouvé*) iz 1997. godine, koji je, dakle, samo godinu dana od objavljivanja originala izašao na srpskom jeziku, u prevodu Anđelke Cvijić, u izdanju beogradske Narodne knjige – Alfa (Dejvids, 1998). Brzo reagovanje srpskog izdavača objašnjava se činjenicom da je to roman koji predstavlja svojevrsan nastavak čuvenog *Malog princa* (*Le Petit prince*) Antoana de Sent-Egziperija (Antoine de Saint-Exupéry).

Naime, kanadski pisac odgovorio je na Sent-Egziperijev poziv čitaocima⁶ da mu obavezno pišu ukoliko sretnu *Malog princa*. Nakon pola veka⁷ Davids, oduševljeni čitalac ove knjige, „sreo je” junaka i odlučio da autoru uputi pismo, zapravo svoj roman, koji možda nema dubinu prethodnog, ali dosledno prati osnovne karakteristike prve priče. Čak i ilustracije Davidsovog ostvarenja živo vraćaju u sećanje prethodni roman o *Malom princu*, te se stvara utisak da njegov nastavak ni u kom smislu ne odudara od Sent-Egziperijevog vrhunskog dela.

⁴ Roman je izlazio u nastavcima u časopisu *Plava ptica* (*L'Oiseau bleu*), od 1923. do 1940. Prvi nastavak objavljen je 1923. a naredne godine dobio je prestižnu književnu nagradu „David”.

⁵ O njima ćemo u ovom radu govoriti iz dijahronijske perspektive.

⁶ Taj poziv nalazi se na samom kraju romana, kao sastavni deo priče.

⁷ Sent-Egziperijev *Mali princ* objavljen je u Njujorku 1943. godine.

Mašoviti Davids napisao je obilje autentičnih knjiga za decu i mlade, a ovim romanom pokazao je veštinu da kontrolisano vodi priču, u strogo omeđenim okvirima, kako ne bi izneverio Sent-Egziperijev stvaralački koncept, ispoljivši pritom svoj kreativni potencijal i pružajući primamljivo i pitko štivo. Prevođenjem ove Davidsove knjige na srpski jezik, u izvesnom smislu odaje se priznanje kanadskom autoru za smeli poduhvat kojim je nanovo udahnuo život liku iz knjige koja se danas smatra klasikom svetske književnosti, tim pre što se o ovom kanadskom autoru kod nas nije ranije čulo, niti je bilo dostupnih podataka o njegovom radu. Prvo pojavljivanje među srpskom čitalačkom publikom dogodilo se upravo posredstvom ovog romana na kome je, omaškom, njegovo ime transkribovano prema anglofonskom modelu kao „Dejvids”, umesto „Davids”, budući da je reč o piscu francuskog govornog izraza, rodom iz Liježa, koji od jedanaeste godine živi i radi u gradu Kvebeku. Malo je poznato da je on po obrazovanju mikrobiolog, koji se tek kasnije okrenuo pisanju i školovao za prevodioca, što mu je postala nova vokacija. Od 1982. objavljuje priče za decu, u časopisima *Solaris*, *Stop*, *XYZ*, koje su postale zapažene, što ga je ohrabrilо da napusti posao prevodioca (1984) i konačno se posveti dotadašnjem hobiju – pisanju priča i romana za decu, te je postao član uglednog Udruženja književnica i književnika Kvebeka. Postao je uspešan plodan pisac, ovenčan brojnim književnim nagradama.

Dakle, može se zaključiti da je izbor Davidsovog romana za prevođenje na srpski jezik bio dobar izdavački potez, te da je srpska prevodna književnost postala bogatija za zanimljivo ostvarenje jednog afirmisanog kanadskog autora. A kako Even-Zohar naglašava, izuzetno je važno pitanje izbora književnog dela za prevođenje (Even-Zohar, 1990: 6), o čemu se u traduktologiji, inače, malo raspravlja, čak zanemaruje, a u teoriji polisistema za koju se on zalaže, ovo pitanje pruža odgovore o kvalitativnoj korelaciji dva književna sistema, izvornog i ciljnog.⁸

4. Nastavak prevodne aktivnosti

Nakon ovog prevodilačkog poduhvata, sa štampanjem prevoda delâ franko-kanadskih autora za decu i omladinu nastaviće se tek u dvadeset i prvom veku, tačnije 2002. godine, kada isti izdavač objavljuje dva romana u srpskom prevodu. Jedan od njih je *Taj prenežni dečak* (*Ce garçon trop doux*), čiji je autor Mario Sir (Mario Cyr), u srpskoj verziji transkribovan kao „Mario Kir”, a prevod je uradila Mila Perišić.

Reč je o romanu sa tezom namenjenom mladima, koji govori o sazrevanju, predrasudama, pozitivnim vrednostima u životu i pre svega o humanosti. Pisac za svoje junake bira dvoje tinejdžera, devojkę Sofi (čije ime aludira na mudrost, koja će na kraju romana prevladati) i mladića Kventina, naizgled bunotvnika. Razlike među njima su ogromne. Nadmena, često ironična Sofi sve vršnjake doživljava kao grubijane i „primate”, i *apriori* omalovažava Kventina, mladića sa zelenim pramenom

⁸ Izbor dela izvorne književnosti za prevođenje ne može se smatrati slučajnim, nehotimičnim potezom izdavača ili pak samog prevodioca, te važi pretpostavka da je reč o jasno motivisanom činu, koji u određenoj meri menja dotadašnje stanje u ciljnoj književnosti.

kose, odevenog u pohabanu odeću. Sofi u njemu vidi problematičnog momka i sve situacije tumači pogrešno, uverena da se on drogira i krađe. Na kraju shvata da je slika koju je sama izgradila o njemu lažna, jer on poseduje izuzetne ljudske kvalitete. Počinje da mu se divi i konačno se zaljubljuje, što je za nju jedno novo osećanje. Toliko je zbunjena da nije sigurna „da li se nalazi u zgradi, u atomskom skloništu, u Jugoslaviji ili u fabrici za tranžiranje stonoga” (Kir, 2000: 86). Pominjanje Jugoslavije, za nas je uvek detalj koji skreće pažnju na temu kako drugi vide i doživljavaju region u kome živimo. U ovom slučaju, kao beskrajno daleko prostranstvo, kao tačku u atlasu, kao potpunu nepoznanicu.

Mario Sir⁹ često piše o slikama iz realnog života. Pojava ovog romana u srpskoj verziji predstavlja nešto novo i drugačije u književnoj ponudi za mlade i even-zoharovski rečeno vrši korekciju repertoara ciljne književnosti (Even-Zohar, 1990: 7). Dakle, odabir ovog Sirovog romana za prevod predstavlja osveženje za srpsku prevodnu književnost, kako zbog specifične socijalne tematike, tako i zbog svoje dramske strukture, što ostavlja dubok utisak i podstiče mladog čitaoca na introspekciju.

Iste godine isti izdavač angažuje Vuka Perišića da prevede avanturistički roman *Uzbuna u svemiru (Alerte dans l'espace: Antoine, Catherine et leur hélicoptère)*. Autori su Mišel Bizajon (Michèle Bisailon), transkribovana kao „Biselon”, i Norman Lester (Normand Lester), o kojima u našoj javnosti takođe nema podataka.¹⁰ Ovaj dečji roman pored niza pustolovina otvara i mnoštvo tema vezanih za human odnos prema ljudima i za pozitivan stav prema životu (Biselon i Lester, 2002).

Priča je veoma dinamična, sa elementima naučne fantastike. Inspirisana je popularnom naučno-fantastičnom serijom britanske produkcije, *Zvezdane staze (UFO)*, iz sedamdesetih godina dvadesetog veka. Glavni likovi u romanu su brat i sestra tinejdžerskog uzrasta, koji pronalaze način da spasu astronautkinju iz Kvebeka i dvojicu ruskih astronauta, koji se nalaze u opasnosti. Roman veliča funkcionalno znanje (dečak je bolji u fizici, a devojčica u informatici), visprenost duha, kao i fizičku spretnost. Uprkos neprestanim međusobnim prepirkama, junaci se nesebično pomažu da nadvladaju negativce, koji su prikazani kao nespretni i vrlo smešni likovi. Nakon niza preokreta sledi strašna komplikacija, napetost raste do usijanjanja, da bi se na kraju sve srećno završilo. Decu krasi snalažljivost, hrabrost, spremnost na žrtvu, uz to i sjajna inteligencija, što im pomaže da se, uz neverovatne okolnosti, pokažu kao pravi pozitivni heroji. Junaci doživljavaju pustolovinu vezanu za kosmička prostranstva, što ovu priču donekle povezuje sa Davidsovim romanom.

⁹ O ovom autoru i njegovom delu kod nas nije pisano. Reč je o kanadskom romanopiscu i umetniku rodom iz Akadije, koji od sedamnaeste godine živi u gradu Kvebeku, gde se školovao za dizajnera, ali nije došao do diplome. Napustio je školu i posvetio se poslovima vezanim za organizaciju kulturnih događaja i vizuelnih performansa za koje je nagrađivan. Bavio se novinarstvom, a romane za mlade počeo je da piše 1997, te je postao član Udruženja književnica i književnika Kvebeka. Danas važi za plodnog književnog i vizuelnog stvaraoca.

¹⁰ Norman Lester je Kanadanin francuskog porekla, koji se od devetnaeste godine bavi novinarstvom i danas važi za vodećeg istraživačkog novinara Kvebeka. Objavio je *Crnu knjigu engleske Kanade (Livre noir du Canada anglais)*, u tri toma (2001–2003), koja je duboko uzdrmala javnost.

Uzbuna u svemiru predstavlja zabavan i poučan roman, i prava je šteta što nije brižljivo preveden. Počev od transkripcije autorkinog imena (v. *supra*) i imena likova (na primer, prezime „Martin” prevedeno je po anglofonskom modelu kao „Martin”, a trebalo bi „Marten”), niz geografskih pojmova nije usklađen sa pravopisom, odnosno sa jezičkom normom (u prevodu stoji „Lorantides” umesto „Lorentinske planine”, poluostrvo je nazvano „Gaspez” ili „Gaspezi” umesto „Gaspe”, zatim nailazimo na „Kaliningrad” umesto „Kalinjingrad” i tako redom), što bi u knjizi za decu, koja tek stižu znanja, trebalo da bude korektno navedeno.

Godine 2005. pojavio se pripovešt *Marina i Marina* (*Marina et Marina*, 2002) autorke Ljubice Milićević (Milićević, 2005), koja je izašla u Stilosovom izdanju, u prevodu Ljiljane Matić, i koja je predstavljena na Međunarodnom Sajmu knjiga u Beogradu (2005).¹¹ Ova priča posebno je značajna za srpsku prevodnu književnost, jer je reč o spisateljici srpskog porekla, kao i zbog toga što se radnja odvija na ratom zahvaćenju teritoriji Kosova.

Iako tretira tešku temu (rat koji prekida prijateljstvo dveju devojčica), priča je ispričana nežno i lako. Reč je o dvema devojčicama koje su živele u „zemlji božura”. Veoma su slične, a pored toga što imaju isto ime (Marina), gotovo isto izgledaju i uvek pokazuju ista osećanja. Odrastaju na isti način, u istoj dolini, ali u različitim zajednicama koje su u dobrosusedskim odnosima – jedna Marina živi u jednoj od belih kuća, a druga u jednoj od plavih, između kojih se protežu leje sa belim i crvenim božurima. A onda, odjednom, ljudi iz belih i ljudi iz plavih kuća prestaju međusobno da razgovaraju i počinju da nose puške. Do tada nerazdvojne drugarice prinuđene su da prekinu druženje, što ih preplavljuje tugom. Pri poslednjem susretu poklonile su jedna drugoj po jedan božur iz svoje bašte. Život ih je razdvojio bez njihove volje i bez njima jasnog razloga. Svaka sa svojom porodicom odlazi „u zemlju bele zime”, Kanadu, gde nastavljaju da tuguju jedna za drugom. Ali, nakon dve godine ponovo se sreću i priča dobija srećan kraj.

Zanimljiv je način na koji je spisateljica prikazala njihovu unutrašnju srodnost i moć empatije – nizom detalja, ali i jednim lajtmotivom, cvećem. Naime, u vreme mira i najveće sreće, obe devojčice uzgajale su najlepše božure u kraju, jedna bele oivičene crvenim laticama, a druga jarko crvene oivičene belim laticama, posebne vrste božura koji su upravo po njima dvema dobili nazive *mari* (Marie) i *rina* (Rina), što u fonetskom spoju sačinjava njihovo ime, Marina¹². Velika ljubav prema cveću i prepoznatljiv kolorit (dve boje) poslužiće kao nepogrešivi putokaz da se u tuđini ponovo sretnu dve prijateljice, u izvesnom smislu duhovne bliznakinje. Kao što se može primetiti, priča o prijateljstvu i besmislu rata, pojednostavljena je i osmišljena tako da bude razumljiva deci svih meridijana, te je i posvećena „deci Kosova i svoj deci sveta”. Pojedini motivi i simboli pak prepoznatljiviji su samo srpskoj čitalačkoj publici, te ovaj roman za njih ima dodatnu vrednost i dubinu.

¹¹ Autorkin roman *Kameniti put* (*Le chemin des pierres*), koji nije namenjen dečjem uzrastu, dve godine ranije preveden je na srpski jezik, što znači da je srpska čitalačka publika već imala prilike da upozna njen osoben spisateljski stil. O njenim delima naša književna kritika već je dala svoj kritički sud (Matić, 2006; Novaković, 2008; Popović, 2011).

¹² U prevodu njeno ime nije Mari, nego Marija, pa ova fonetska igra izostaje.

U isto vreme kada je objavljen ovaj roman, u srpsku prevodnu književnost ušla je i knjiga jedne izuzetno plodne spisateljice za decu, Sesil Ganjon (Cécile Gagnon), autorke više od trideset i pet knjiga za mališane i mnoštva lutkarskih pozorišnih komada, žene koja je svim srcem posvećena popularizaciji dečje književnosti u Kvebeku, u Luizijani i u Francuskoj. Njenu priču iz 2000. godine, *Pavle i njegov pas* (*Le chien de Pavel*), u srpskoj verziji Hane Gadomski objavio je beogradski izdavač Artist (Ganjon, 2005)¹³.

Naratorica je devojčica koja je neizmerno tužna zbog gubitka svog belog mačora. Započinje priču o susedu, Pavlu Draškonoviću (u originalu Pavel Draskonovitch), koji je, kako je naćula, takođe ostao bez svog ljubimca, psa od kojeg se nije razdvajao. Devojčica bi želela da mu iskaže saosećanje i da pokuša da ga oraspoloži, budući da je on usamljeni imigrant „iz daleke zemlje” u kojoj je rat. Razmišlja na koji način da to učini, budući da on ne vlada dobro francuskim jezikom, te ne bi vredelo da razgovara s njim. Konaćno, odlučuje da mu nacrtava svog nekadašnjeg ljubimca. Susedovo tužno lice razvedri se kada ugleda predivan crtež. Taj trenutak prićinilo joj je veliko zadovoljstvo. Ali, tu nije kraj priće, jer je, sasvim neoćekivano, i njegov pas bio tu. Devojćica, oćigledno, nešto nije bila dobro razumela. Dok odlazi zaćuđena, dogodi se još jedno iznenađenje, pojavljuju se agenti Imigracione policije i Pavle mora da napusti stan, verovatno i zemlju. U znak paźnje i poverenja, Pavle joj poklanja svoga psa, verujući da će mu ona pružiti neophodnu ljubav i brigu, koju je upravo pokazala i prema njeumu. Tu se prića zaustavlja.

U ovom romanu realni životni problemi vešto su isprepleteni sa dećjim doživljajem sveta uz poruku da se dobro dobrim vraća. Roman je doživleo uspeh i spisateljica je napisala nastavak, *Žistin i Pavlov pas* (*Justine et le chien de Pavel*), koji je, takođe, ušao u prevodnu književnost na srpskom jeziku (Ganjon, 2006). Tu će se rasvetliti pojedini detalji vezani za likove, ali će i dalje pojam dobrote i poverenja dominirati. Naime, oćkrivamo naratorikino ime, Žistin, i da je njen sused izbeglica iz Srbije, zemlje u kojoj je još uvek besneo rat. Saznaje se i kako je uspeo da pobegne agentima Imigracione policije, koji su greškom došli po njega. Slede komplikacije u kojima se Žistin ponovo pokazuje kao osoba od poverenja. Na kraju se najavljuje skori dolazak Pavlove kćerke, ćime se nagoveštava i novi nastavak romana, *Žistin i Sofija* (*Justine et Sofia*, 2005), nakon kojeg će uslediti *Žistin i Sofija u zemlji plavih razlićaka* (*Justine et Sofia au pays des bleuets*, 2010). Ova dva romana nisu prevedena na srpski jezik.

Tema imigracije iz Srbije, svakako je privukla paźnju ovdašnjeg izdavaća, tim pre što su to priće koje, iznad svega, istiću univerzalne vrednosti. Kako je sama autorka istakla, pisanje za decu daleko je odgovornije, jer se njima oćkriva svet odraslih, ali je najvaźnije da im se pripoveda „duhovito i maštovito” (Domazet, 2006b: S1). Srpska prevodna književnost je, tako, dobila dve nežne dećje priće, koje su u isti mah utemeljene na ozbiljnim socijalnim pitanjima, vaźnim kako za Kanadu, tako i za Srbiju. Time se, even-zoharovski rećeno, postiže i komplementarnost repertoara dveju književnosti (Even-Zohar, 1990: 6).

¹³ Knjiga je predstavljena na 50. mećunarodnom Sajmu knjiga u Beogradu, oktobra 2005. godine.

5. Kontinuitet prevođenja

Od 2004. godine sa kanadskog francuskog jezika godišnje se objavljuje i više knjiga za decu u srpskom prevodu, ili se prevode dela istog autora. Tu činjenicu budno prate i mediji. Sami autori i prevodioci njihovih romana prisutni su na Međunarodnom sajmu knjiga u Beogradu. Dakle, podsistem prevodne književnosti ušao je u žižu interesovanja srpskih izdavača i šire javnosti, te počinje da se ustaljuje, čime se obezbeđuje njegov dalji kontinuitet, odnosno razvoj u smislu brojnosti objavljenih prevoda, kao i u smislu tematske raznolikosti. Na taj način, svojevrstni vakuum u ciljnoj književnosti vidno se smanjuje, a prevodilaštvo dobija ustaljeni tok, pri čemu je uočljiva briga da sadržaji koji ulaze u ciljnu književnost budu reprezentativni.

Izdvojićemo 2007. godinu, jer su tada objavljene tri tematski i strukturno vrlo različite knjige. Najpre, *Tezej i Minotaur (Thésée et le Minotaure, 2002)*¹⁴, uglednog kanadskog pisca grčkog porekla Pana Bujukasa (Pan Bouyoucas) i višestruko nagrađivanog ilustratora dečjih knjiga, Stefana Žoriša (Stéphane Jorisch)¹⁵. Reč je o jednom od najpoznatijih grčkih mitova, vrlo lepo uobličenom i sa bogatim ilustracijama koje su ovu knjigu dovele u finale za prestižnu Nagradu generalnog guvernera (2003). Srećom, preuzete su i u srpskoj verziji, a prevodilac teksta bio je Đorđe Krivokapić (Bujukas i Žoriš, 2007).

Zatim, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin” iz Zrenjanina objavila je prevod knjige *Saučesnici Medenjaka (Les complices de Pain d’Épice)* Kristijane Ševret (Christiane Chevrette), autorke koja se bavi pisanjem pozorišnih komada i romana za decu, najčešće za uzrast od devet do dvanaest godina, što je slučaj i sa ovim delom, koje se sedam godina nakon nastanka originalnog izdanja pojavilo i kod nas, u prevodu Ljiljane Matić (Ševret, 2007).¹⁶ Ovoga puta, reč je o priči koja je smeštena u vreme najduže noći u godini i odigrava se na četiri strane sveta, u Novoj Francuskoj, u Alzasu, u Africi i u Kini. Medenjaku sa javorovim sirupom, što je specijalitet kanadske kuhinje, preti opasnost da zauvek nestane. Kako bi to predupredili, petoro dece preuzimaju po jedan specijalan zadatak. Priča je maštovita, a zadaci koji su pred likovima, ujedno su i zadaci za čitaoce, te i oni mogu aktivno da učestvuju u priči, odnosno da odgonetaju tajne sastojke iz recepta za medenjake. Čitaoci, takođe, mogu da provere koliko su bili uspešni tako što će otvoriti kraj knjige gde su data

¹⁴ Knjiga je promovisana na 52. Međunarodnom sajmu knjiga u Beogradu, oktobra 2007. uz prisustvo oba autora.

¹⁵ U novinskim člancima pojavljuje se prevod „Joriš”, što ne odgovara izgovoru autorovog prezimena. Inače, rodom je iz Brisela, a odrastao je u Lašinu, u Kvebeku. Uzor u crtanju bio mu je otac, poznati strip-crtič, no, on se ipak opredelio za druge tehnike, kao što su akvarel, gvaš i mastilo. Za svoje ilustracije i dizajnerske radove Stefan Žoriš dobio je brojne prestižne nagrade.

Pan Bujukas je migrantski autor, rođen u Bejrutu, u grčkih roditelja, a u Kanadi živi od 1963. godine. Postao je filmski kritičar i pisac, koji se okušao u gotovo svim književnim rodovima. Srpska publika imala je prilike da ga vidi na beogradskom Sajmu knjiga.

¹⁶ Prevod je uz autorkino prisustvo predstavljen na 53. Sajmu knjiga u Beogradu, oktobra 2008. godine.

rešenja, nakon kojih su predložene i dodatne aktivnosti, za sve one koji vole da crtaju ili da pišu stihove. Za naše mališane, pored zabavne dimenzije, tekst ima i inovativni edukativni pristup, jer pruža nova saznanja, vezana za običaje i kulinarsvo njima nepoznate zemlje, Kanade.

Kao treći prevod iste godine pojavila se knjiga još jedne znamenite kanadske spisateljice za decu, Mari-Luiz Ge (Marie-Louise Gay)¹⁷, *Karamba (Caramba, 2005)*, koju je autorka i ilustrovala (Ge, 2007). Srpsku verziju *Karambe* sačinila je Nina Romano, a knjigu je objavio beogradski izdavač Artist. U ovoj knjizi reč je o mačku („mačku-dečaku”, kako je pojasnila književnica prilikom predstavljanja knjige na beogradskom Sajmu knjiga 2007. godine), koji je uveren da je drugačiji od svih drugih mačora po tome što ne ume da leti, i to ga rastužuje. Na kraju otkriva da on ume nešto što drugima ne polazi za rukom – da roni! Ova vrlo maštovita priča, koja lako dopire do dečje svesti, napisana je sa idejom da mališani prihvate sebe onakvima kakvi jesu, i da pokažu ono što najbolje umeju da rade, ma koliko to bilo (ne)obično, i što je još važnije, da u tome uživaju.

Takođe možemo izdvojiti i 2009. godinu, kada su se pojavila dva naslova. Jedan od njih je *Princeza Mrvica (Princesse Pistache, 2006)*, pomenute spisateljice i ilustratorke Mari-Luiz Ge, u prevodu Ivane Ignjatović. Izdavač je Kreativni centar iz Beograda, kuća koja pozdravlja nove, nestandardne pristupe u edukaciji mladih, a to znači i knjige u kojima nema moralizatorskog pripovedanja, nego koje na suptilan, gotovo neprimetan način, često kroz šaljive primere, dinamično i vešto, prenose dobre poruke, u ovom slučaju lekciju o ponašanju (Ge, 2009), i lako osvajaju dečja srca.

U isto vreme kod istog izdavača pojavljuje se i priča koja je kompleksnija i narativnija po strukturi od prethodne, *Moj najbliži sused (Mon plus proche voisin)*, ugledne spisateljice i dobitnice niza značajnih priznanja, Elen Vašon (Hélène Vachon)¹⁸. Prevod je sačinila Nadežda Đurović, a ilustracije su preuzete iz originalnog izdanja, od autora koji se krije pod pseudonomom Jajo (Yayo) (Vašon, 2009). U knjizi je reč o jednom đaku trapavku koji ima problem da napiše sastav na temu „Moj najbliži sused”, jer bi morao da opiše sopstvenog nastavnika i njegovog nesnosnog psa. Situacija se svodi na problem komunikacije i na granice iskrenosti, a vezuje se i za prag očekivanja druge strane (u ovom slučaju, osobe od autoriteta) što je jedna ozbiljna tema, ali je data na veoma komičan način. Naposletku nastavnik, očigledno primivši poruku koju mu je đak svojim sastavom poslao, odreagovao je na svoj način – kroz naslov novog školskog zadatka, „O slobodi”, misleći pritom na sirotog kućnog ljubimca koga odnedavno mora da vezuje.

Knjiga je namenjena deci školskog uzrasta, koja mogu da uoče problem i da se užive u situaciju koja je daleko od uobičajene. Upravo ta nesvakidašnjost pobuđuje

¹⁷ Rodom je iz grada Kvebeka, a živi u Montrealu. Piše na francuskom i na engleskom jeziku. Dobitnica je velikog broja nagrada za dečju knjigu (na oba jezika), kao i za ilustracije, a dela su joj prevedena na veliki broj stranih jezika.

¹⁸ Pri ministarstvu kulture Kvebeka, Elen Vašon gotovo tri decenije bavi se pitanjima vezanim za izdavačku delatnost knjiga za decu.

maštu. Ovo štivo unosi tematsku raznovrsnost u srpsku prevodnu književnost (teskoba pred školskim zadacima, odnos učenik – nastavnik, pitanje slobode, poštovanje tuđih prava i tako redom), kao i specifičan humor.

Dakle, možemo zaključiti da su izdavači, prepoznajući potrebu za prevođenjem drugačijih sadržaja i stilova pripovedanja, počeli sve intenzivnije da objavljuju prevode. Samim tim, omogućena je i svojevrsna pozitivna korekcija ciljnog književnog sistema, kako u kvantitativnom tako i u kvalitativnom smislu.

6. Prevođenje serije romana

U repertoar srpske prevodne književnosti ušla je i jedna serija dečjih romana, pod glavnim naslovom *Amos Daragon*, koja je proslavila svog tvorca, Brajana Peroa (Bryan Perro). Romani su postali megahit, najpre u domovini, a potom i u svetu. Prevedeni su, delom ili u celosti, na dvadesetak jezika, uključujući japanski i ruski. Od ukupno dvanaest nastavaka i dve knjige izvan serije (leksikon mitoloških bića i vodič), na srpski je prevedeno sedam naslova. Autor ove serije romana je profesor glume, koji se pisanjem bavi iz hobija. U ciklusu o dečaku Amosu Daragonu ispoljio je neobuzdanu maštu i predstavio svojevrsnu mitsku sliku sveta. Pored raznih bogova i bića koja je pozajmio iz poznatih legendi i mitova, pisac je osmislio i niz autentičnih, zbog kojih je morao da sastavi poseban leksikon sa pojašnjenjima (Pero, 2005a).

Junak priče je dvanaestogodišnji Amos Daragon. Kada se rodio, vrhovna boginja sveta po imenu Bela Dama ispisala je njegovu sudbinu zlatnim slovima, „u velikoj priči o večnim herojima – nosiocima maski”. A nosioci maski su srčani i duhom bogati ljudi, jedini koji mogu da uspostave ravnotežu među silama u svetu, i da smire svađe među bogovima. Svaki nosilac maske dobija težak zadatak, dostojan pravog heroja. Postoje četiri maske koje se vezuju za četiri elementa (zemlju, vatru, vazduh i vodu, a u petom nastavku biće otkrivena još jedna maska, koja predstavlja eter) i šesnaest moćnih oblutaka koji pojačavaju magičnu moć svake maske. Samo visprenošču stiže se do maske ili do oblutka, koji ili spasava svet ili ga šalje u propast. Dakle, odgovornost je velika, baš kao i izazovi.

Amos putuje kroz neobične predele naseljene mitološkim bićima, gotovo uvek u pratnji svog vernog prijatelja, čoveka-medveda. Amos je pravi vitez, mudar, čestit, srčan, neustrašiv, koji ume da kazni (da spali selo u kome žive samo grubijani) i da prašta. Pokreću ga želja za pustolovinom i borba za opšte dobro. Pun je samopouzdanja i vere da se snagom uma i volje može savladati svaka, pa i najneverovatnija prepreka, a vrlo često one su date u vidu zagonetke. Amos uvek uspeva da dokuči kako da reši problem i uništi prokletstvo, ali, na kraju svakog romana shvatamo da ostaje klica zla koja, zapravo, najavljuje nastavak priče i obećava nove avanture.

Prvih pet tomova Pero je napisao u toku samo jedne godine, 2003, što govori koliko je maštovit i hitar na peru.¹⁹ Prvi roman, *Amos Daragon – nosilac maske* (*Amos*

¹⁹ Zanimljivo je da je Brajan Pero trinaest knjiga o Amosu Daragonu (koji su slične dužine, od oko 250 stranica) napisao u izuzetno kratkom periodu, 2003–2006, a 2008. napisao je još jedan naslov, *Vodič za*

Daragon, Porteur de masques), iste godine je preveden na srpski, ali sa engleskog prevoda (Pero, 2003). Ostali nastavci biće prevedeni sa izvornog jezika (Pero, 2004a; Pero, 2004b; Pero, 2005a, Pero, 2005b, Pero, 2006a; Pero, 2006b). Poslednji roman koji je preveden na srpski završava navodnom smrću glavnog junaka, što se može shvatiti kao kraj serije, a zapravo, još sedam knjiga ostalo je van domašaja ovdašnje čitalačke publike. Ali možemo konstatovati da čak i u takvom, nepotpunom obimu, ova serija prevedenih romana ima svoj književni i didaktički značaj. U delima se ističu moralni kvaliteti pojedinca i važnost dobrih odnosa među ljudskim i drugim bićima. Prava je sreća što je srpsku prevodnu književnost obogatio toliki uzlet mašte i sile koja ima samo jedan, uzvišeni cilj: uništavanje zla i spasavanje sveta. Uz to, reč je o korektnim prevodima, koji omogućavaju potpun čitalački ugođaj.

Zaključak

Početak prevođenja prozних dela za decu i omladinu sa kanadskog francuskog na srpski jezik vezuje se za 1998. godinu i Davidsov roman koji predstavlja nastavak čuvenog *Malog princa*. Iz niza drugih zastupljenih autora izdajamo proslavljenu kanadsku spisateljicu srpskog porekla, Ljubicu Milićević, koja, kao i u drugim svojim ostvarenjima, govori o univerzalnim temama, oslanjajući se na događaje vezane za zemlju iz koje je potekla. U njenom fokusu je lirska priča o prijateljstvu, obavijena ratnim okolnostima na jugu Srbije, na Kosovu, kao i o oružanom sukobu koji kao takav remeti čistotu dečjeg poimanja sveta.

Tematski krug franko-kanadske proze za decu i omladinu vrlo je širok. Pored pomenute ratne tematike (koju tretiraju Milićević i Ganjon), tu je svoje mesto našao i problem političke imigracije, ozbiljne teme podjednako važne kako za Kanadu, tako i za Srbiju (Milićević, Ganjon), potom humanost i dobrota (tretiraju ih Sir i Ganjon). Takođe nailazimo na „kanadske teme”, koje govore o životu u toj zemlji, o običajima (Ševret) ili školskom životu (Vašon). A osim realnog sveta, u delima je prikazan i bujni svet mašte, koji zadire u mitologiju (Bujukas i Žoriš, Pero), ili pak u domen fantastike (Davids, Bizajon i Lester). Dela koja govore o periodu detinjstva i odrastanja zabavna su, i po pravilu izrazito poučna. Ističu se moralni kvaliteti, pozitivne osobine, snaga duha, kao i potreba za razbijanjem predrasuda kod mladih.

Produkcija srpskih prevoda književnih ostvarenja za decu i omladinu kanadskih frankofonih autora, koja su ovde predstavljena samo u izboru, sve je intenzivnija, što govori da su izdavači u Srbiji prepoznali potrebu za tom vrstom sadržaja. Iz izuzetno velike ponude koju pruža izvorna književnost izabrali smo tekstove najuglednijih književnika za decu, kao i ona dela koja u izvesnom smislu imaju dodira sa „srpskim miljeom”. To su priče i romani koji unose vedrinu, a istovremeno pružaju moralnu pouku i veru da je moguće promeniti svet na bolje.

Ukratko, reč je o književnoj produkciji koja kao podsistem celokupne srpske prevodne književnosti predstavlja njen kvalitativno važan i aktivan deo. Uzimajući

u obzir Even-Zoharovu traduktološku koncepciju, zaključujemo da prevođenje knjiga franko-kanadskih autora za decu i omladinu nije sporadična, nego konstantna aktivnost, koja uvodi novi tematski repertoar i skreće pažnju domaće javnosti, te se udaljava od ranije marginalizovane pozicije i doseže centralnu (aktivnu) poziciju u književnom sistemu. Dakle, reč je o legitimnom delu književnog korpusa, koji ima i jednu posebnu vrednost, a to je da iskazuje otvorenost ciljne kulture (srpske) prema kulturi jedne geografski veoma udaljene zemlje, sa kojom deli slične, univerzalne vrednosti.

Korpus

- Biselon, M. i Lester, N. (2002). *Uzbuna u svemiru*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Bujukas, P. i Žoriš, S. (2007). *Tezej i Minotaur*. Beograd: Nolit.
- Dejvids, Ž.-P. (1998). *Povratak Malog princa*. Beograd: Narodna knjiga –Alfa.
- Daveluy, M.-C. (1923). *Les aventures de Perrine et Charlot*. Montréal: Bibliothèque de l'Action française.
- Ganjon, S. (2005). *Pavle i njegov pas*. Beograd: Artist.
- Ganjon, S. (2006). *Žistin i Pavlov pas*. Beograd: Artist.
- Ge, M.-L. (2007). *Karamba*. Beograd: Artist.
- Ge, M.-L. (2009). *Princeza Mrvica*. Beograd: Kreativni centar.
- Kir, M. (2002). *Taj prenežni dečak*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Lester, N. (2001). *Livre noir du Canada anglais*. Vol. 1. Montréal: Les Intouchables.
- Lester, N. (2002). *Livre noir du Canada anglais*. Vol. 2. Montréal: Les Intouchables.
- Lester, N. (2003). *Livre noir du Canada anglais*. Vol. 3. Montréal: Les Intouchables.
- Milićević, Lj. (2005). *Marina i Marina*. Novi Sad: Stylos.
- Pero, B. (2003). *Amos Daragon – nosilac maske*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2004a). *Amos Daragon – ključ za Brahu*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2004b). *Amos Daragon – sumrak bogova*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2005a). *Al-Katrum – zemlje senki*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2005b). *Amos Daragon – Frejino prokletstvo*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2006a). *Amos Daragon – Enkijev gnev*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Pero, B. (2006b). *Amos Daragon – kula El-Bab*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Saint-Exupéry, A. de. (1943). *The Little Prince*. New York: Reynal & Hitchcock.
- Ševret, K. (2007). *Saučesnici Medenjaka*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”.
- Vašon, E. (2009). *Moj najbliži sused*. Beograd: Kreativni centar.

Literatura

- Domazet, S. (2006a). Matija Bečković: Književnost za decu je superiornija, *Danas – Sajamski vodič*, 4, 28. oktobar.
- Domazet, S. (2006b). Za decu – duhovito i maštovito, *Danas – Sajamski vodič*, 2, 26. oktobar.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies, *Poetics Today* [special issue], 1, 1990.
- Madore, É. (1994). *La littérature pour la jeunesse au Québec*. Montréal: Éditions du Boréal.
- Matić, Lj. (2006). Zapisano u vremenu: odjeci kultura, običaja i književnosti u romanu Ljubice Milićević. U: *Susret kultura* (707–716). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Novaković, J. (2008). Doživljaj vremena u romanima Ljubice Milićević, *Književna istorija*, 136, 585–597.
- Popović, D. (2011). L'écriture empathique de Ljubica Milićević. In: Chapelan, M. (dir.) *Écrivains d'expression française de l'Europe du Sud-Est*. Vol. 3 (87–97). București: Université Spiru Haret, Editura Fundației României de Măine.

Diana Popović

FRENCH-CANADIAN PROSE WORKS FOR CHILDREN AND YOUTH IN SERBIAN TRANSLATIONS

Abstract: Translation of prose works of Canadian francophone authors into Serbian began in the twentieth century. As part of this corpus, there is an unusually large number of works written for children and youth. This type of literature is highly developed in Canada and is no longer considered as marginalized. Thanks to pedagogical research, as well as university criticism and multidisciplinary studies, Canada has been ranked among the countries with the highest degree of attention to studying works created for children and youth and has leading position in regard to European countries. So, it is not surprising that a large number of eminent francophone writers, such as Gagnon, Vachon, Milićević and many others write for the young readership. This paper deals with the repertoire of Franco-Canadian prose works for children and youth which became part of the Serbian translated literature, the dynamics of translation activity, the themes of works and their significance within the national literature.

Key words: French-Canadian prose works for children and youth, translated works into Serbian, translatology, publishing of Serbian translations

Доц. др Иван Н. Јовановић¹
 Департман за француски језик и књижевност
 Филозофски факултет, Универзитет у Нишу
 Република Србија

Изворни научни рад
 УДК 811.133.1'373.7:
 811.163.41'373.7

ЛЕКСЕМА *CHEVAL*/КОЊ У ФРАНЦУСКОЈ И СРПСКОЈ ФРАЗЕОЛОГИЈИ²

Резиме: У раду се, контрастивним приступом, анализирају француски и српски фразеологизми с лексемом *cheval*/коњ с циљем да се покажу све сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану двају посматраних језика. У светлу Клајберове теорије о семантичким пољима и Телијиног лингвокултуролошког модела анализирани фразеологизми, сходно концептима на које упућују, разврстани су у следећа семантичка поља: а) људске карактерне особине, б) људски физички изглед, в) људска стања и емоције, г) људска делатност, д) проблеми/потешкоће, њ) повољна прилика/успех, е) материјално/духовно стање, ж) временске прилике. Грађа за овај рад ексцерпирана је из француских и српских фразеолошких речника ауторâ: Алена Реа (Alain Rey) и Софи Шантро (Sophie Chantreau), Патрисије Вижери (Patricia Vig erie), Жоржа Планела (Georges Planelles), Пјера Китара (Pierre Quitard), Вука Караџића, Јосипа Матушића, Владе Драшковића, Бошка Милосављевића и Ђорђа Оташевића. У истраживању су коришћени и општи речници као што су: Trésor de la langue française informatisé (TLFi), Речник Матице српске (РМС) и Речник САНУ.

Кључне речи: фразеологизми, семантички аспект, лингвокултуролошки аспект, француски језик, српски језик.

0. Увод

0.1. Одавно се у науци на фразеологију гледа као на један од најважнијих извора за реконструкцију језичке слике света. За разлику од античких и средњовековних погледа, где се на свет гледа као на слику, с новим веком променио се положај човека и човек је постао „субјект“, док се свет јасније издвајао као „објект“ који је човек сада могао да посматра и ствара представе о њему. Човек је, захваљујући томе што се издвојио као субејкат, постао мерило свих ствари (Mr evi  Radovi  2008: 5). А. Белић објашњава да се језичка слика света осликава на тај начин што сваки језик има своју унутрашњу форму која

¹ ivan.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 81/1-17-8-01) који финансирају АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

представља изражавање народног духа, његове културе, а чиме ће говорници испунити речи једног језика зависи од прилика у којима једно друштво живи, од природе којом је окружено, од степена културе којем се налази (Belić 1951: 14). Белић додаје да ће народи који живе у различитим приликама своје речи испуњавати друкчијим садржајем, а исто тако биће ствари које ће унети у речи у већини нарада сличан садржај, али ће знатно више бити оних које ће се разликовати по садржају.

0.2. Са аспекта лингвокултурологије, фразеологизми³ се интерпретирају као језички и културни знакови, односно, посматрају се као посебни језички знакови којима је у првом плану културна семантика и културна конотација (Barčot 2017: 63). Барчот додаје да културна семантика и културна конотација настају реферирањем фразеологизама на предметно подручје културе, а та се референција остварује на тај начин што изворни говорници перципирају и репродукују фразеологизме, а фразеологизми при томе испуњавају језичку, али и културну функцију. Културна функција подразумева трансфер културних значења, стереотипа итд. (Barčot 2017: 63). Када је реч о културној конотацији, потребно је истаћи да она допуњује семантику фразеологизама, а она сама настаје као резултат интерпретације фразеологизама у простору културе. М. Л. Ковшова (2012: 39) објашњава да културна интерпретација фразеологизама укључује различите типове информација који могу бити: денотативни, мотивацијски, оцењивачки и емоционални.

0.3. У оквиру лингвокултурологије посебно се издваја *културна зоологија* која подразумева изучавање животиња у језичком и културном контексту, као и узајамни однос човека и животиња. Висковић истиче да су животиње, са биолошког и психичког аспекта, најближе човеку, али да су такође и бића неизбежно присутна у свим видовима људског опстанка и културе (Visković 2008: 10). У прилог овоме треба додати још и појмове као што су *антропоморфизам* и *зооморфизам*. Први појам обухвата приписивање људских особина животињама, док други појам подразумева додељивање животињских особина људима. Човек опажа сличности са животињама, на пример, у начину организације живота или бриге о младима, што је било важно за поистовећивање са животињом заштитником. У том светлу, постојале су две групе животиња – животиње којима је придавана велика важност и које су биле жртвоване (коњ, бик, ован, свиња, теле итд.) и оне животиње које су поседовале натприродне моћи и које се нису смеле убијати (табу животиње) (Barčot 2017: 73). Тако се развила богата симболика животиња, али су се и узајамно транспоновале особине – људске и животињске.

³ Са чисто лингвистичког аспекта, фразеологизми се дефинишу као скупови више речи које чине синтаксичко и лексичко јединство и образују специфичне облике изражавања који нису у складу са нормалном употребом језика“ (Guiraud: 1961: 6; Jovanović 2017; Mršević-Radović 2008). Такви фразеологизми карактеришу се јединством форме и смисла, одступањем од граматичке и лексичке норме, као и посебним метафоричним значењима. Сви фразеологизми почивају на речима или конструкцијама, било архаичним или маргиналним, које су се очувале као устаљене и које, као страном тело, преживљавају у језику (Guiraud, 1961).

0.4. У раду се, контрастивним приступом, анализирају француски и српски фразеологизми с лексемом *cheval/коњ* с циљем да се покажу све сличности и разлике које се јављају на семантичком и лингвокултуролошком плану двају посматраних језика. У светлу Клајберове теорије о семантичким пољима и Телијиног лингвокултуролошког модела анализирани фразеологизми, сходно концептима на које упућују, разврстани су у следећа семантичка поља: а) *људске карактерне особине*, б) *људски физички изглед*, в) *људска стања и емоције*, г) *људска делатност*, д) *проблеми/потешкоће*, њ) *повољна прилика/успех*, е) *материјално/духовно стање*, ж) *временске прилике*. Грађа за овај рад ексцерпирана је из француских и српских фразеолошких речника ауторâ: Алена Реа (Alain Rey) и Софи Шантро (Sophie Chantreau), Патрисије Вижери (Patricia Vig rie), Жоржа Планела (Georges Planelles), Пјера Китара (Pierre Quitard), Вука Караџића, Јосипа Магушића, Владе Драшкивића, Бошка Милосављевића и Ђорђа Оташевића. У истраживању су коришћени и општи речници као што су: Trésor de la langue française informatisé (TLFi), Речник Матице српске (РМС) и Речник САНУ.

1. Символика лексеме *cheval/коњ* у француском и српском језику

Коњ, на симболичан начин, отелотворује снагу и виталност. Већ у пећинској уметности леденог доба дивљи коњи и дивља говеда формирали су најважније мотиве сликарства и претпоставља се да обе животиње истичу дуализам у праисторијском сликарству. Припитомљавање коња уследило је тек миленијумима касније, у источној Европи или централној Азији, при чему су номадски народи јахачи узнемиравали насељенике који су живели у Средоземљу (Chevalier, Gheerbrant 1982; Miquel 1992). Као првобитно непријатељска животиња коњ се доводи у везу са царством мртвих и жртвује преминулима, али се касније уздиже због брзине и моћног скока, и до симбола Сунца и до животиње која вуче небеска кола. Символички садржај коња остао је ипак двојак, као што, са једне стране, показује бели коњ који зрачи, а са друге, коњи на којима јашу јахачи апокалипсе. Црквени оци приписују коњу надменост и похоту, а истовремено се појављује и као симбол победе (Bierman 2004: 164–165). Коњ такође симболизује интелект, мудрост, ум, разум, племенитост, светлост, динамичну моћ, хитрину, брзо протицање живота. Такође је инстинктивна животињска природа, магијске моћи гатања, ветар, морски таласи (Јовановић 2015). Јавља се с боговима плодности. Може га јахати и Ђаво и тада постаје фалички. Касније је коњ заменио бика као жртвену животињу, а оба су представљала богове неба и плодности, мужевност, мушку плодност, као и хтоничне и влажне моћи (Milovanovi , Risti  1994: 238, 239). За ово истраживање најбитнија је перцепција коња од средњег века до данас јер то је период у коме настаје највећи број фразеологизама са поменутом

лексемом (коњ представља основу материјалне и симболичке моћи ратника и аристократа; он уздиже свог господара дајући му брзину и снагу, издржљивост и остваривање смелих подвига) све до 19. века када његова важност опада. Иако су фразеологизми и пословице са овом лексемом данас великим делом архаични, постоји добар део оних који се активно користе.

2. Људске карактерне особине

С обзиром на то да је коњ животиња која вековима живи у најнепосреднијем човековом окружењу и чини део његове како ванјезичке тако и језичке стварности, велики број фразеологизама односи се на човека и његове карактерне особине. У датом семантичком пољу преовладавају негативне људске особине будући да се животиње сматрају бићима нижег реда у односу на људе, немају сложене облике понашања, не поседују разум, већ само инстинкт, што нам потврђује и културни модел велики ланац бића (Lakoff, Turner, 1989). Негативне особине⁴ које доминирају у обрађеном корпусу јесу: а) надменост/охолост/надувеност: *parler à cheval*⁵, б) незаинтересованост: *en parler à son cheval*⁶, в) непромишљеност: *miser, parier sur le mauvais cheval*⁷ /

⁴ Никола Висковић (Visković 2008: 238) у својој *Културној зоологији* наглашава да су коња највероватније припитомили сточарски народи средње Азије, и то доста касно, три до четири хиљаде година пре нове ере, много после припитомљавања говеда, козе, овце и свиње и магарца. Аутор појашњава да је то с разлогом, будући да коњ има жестоку нарав, за коју је требало имати искуства у припитомљавању животиња, и због тога што у раној фази пољопривреде и сточарства коњ није доносио онолику корист колико су му доносиле најстарије домаће животиње. Након припитомљавања, човеку је било потребно још неколико миленијума да потпуно осмисли и овлада техникама узгоја и јахања које омогућавају пуну употребљивост коња (Исто: 238). Са аспекта психологије коња, значајно је подвући чињеницу да, иако припитомљен, он не губи до краја дивљу ћуд и своје страхове од препада, који лако прелазе у панику и безглави бег (Исто: 238). На основу свега наведеног можемо извести претпоставку да се веће присуство негативних карактеристика доводи у везу с карактером и психолошким профилем дате животиње, дакле са сâмом њеном природом, који се пресликавају и на фразеолошки слој.

⁵ У наведеном фразеологизму, метафоричке релације врше се на основу сличности по позицији. Наиме, предлошка синтагма: *à cheval* упућује на висину, те и на „гледање са висине“ некога ко је у подређеном положају, као коњаници који јашу своје велике коње (Vigerie 2004: 39). Семантичком екстензијом, од наведеног фразеологизма, настао је и израз *réponse à cheval* у значењу непотпун, непријатан одговор.

⁶ Мотивација фразеологизма заснива се на слици особе која се обраћа животињи, а која не реагује јер не разуме изговорене речи. Разлог је тај што су њена својства и понашање засновани на инстинкту, а не на мишљењу или карактеру, као код људи. У фигуративном смислу, фразеологизам упућује на људе који нису заинтересовани за оно што други причају или који доводе у питање веродостојност изговорених речи.

⁷ Реч је о фразеологизму чија се етимологија узима за коњске трке и који се у метафоричкој употреби користи од 19. века, са нагласком на непромишљеност у одабиру одређене ствари или одређених особа (Rey, Chantreau 2007: 163).

кладити се на погрешног коња, г) неспретност: *brider son cheval par la queue*⁸, д) неозбиљност: *des boniments à la graisse de chevaux de bois*⁹, ђ) халапљивост: *il se tient mieux à table qu'un cheval*, е) недисциплинованост: *faire un cheval échappé*¹⁰, ж) лукавство: *cheval de Troie/Тројански коњ*¹¹, з) глупост: *un cheval à l'ouvrage, à besogne/глуп као коњ*, и) нестрпљивост: *lâcher son cheval*¹², ј) неспособност: *parler cheval*¹³.

Када је реч о позитивном особинама, издвајамо њих пет које се појављују у нашем корпусу: а) одлучност/доследност/одговорност: *être à cheval sur (les principes, le règlement, le service)*¹⁴, *говорити као с коња*, б) способност: *chevaux à toutes selles, faire qqch à pied, à cheval, en voiture, мењати као Циганин коње*, в) храброст: *c'est un bon cheval de trompettes*¹⁵, *се нест пас ун маувais cheval*, г) упорност: *chercher quelqu'un à pied et à cheval, ни с четири коња не би му из главе извукао*, д) промишљеност: *сести на коња оседлана*.

⁸ И. Јовановић (2017: 61) истиче да је мотивисаност наведеног фразеологизма иста као и са лексемом *âne/магарца* и може се објаснити основном семантиком француског глагола *brider*, а то је *ставити узду* тачно одређеној животињи: магарцу, коњу, мазги или мули. Стављање узде имплицира главу дате животиње, а вршење дијаметрално супротне радње, стављање узде на коњски реп, у фигуративном смислу симболизује површност и недостатак интелигенције.

⁹ Наведени фразеологизам поседује и варијанте са другачијим зоонимским компонентама: *à la graisse d'oie; à la graisse de hérisson* (Vigerie 2004: 40).

¹⁰ Мотивација фразеологизма заснива се на слици одбеглог, тј. слободног коња кога нема ко да украти и који се понаша по сопственој вољи и нахођењу. Дакле, метафоричке релације врше се на основу сличности по понашању.

¹¹ Мотивациона база фразеологизма заснива се на легенди о тројанском коњу која живи преко три хиљаде година и која се везује за чувени Тројански рат. Дакле, фразеологизам метафорички упућује на некога ко се лукаво увлачи у неку заједницу да би је изнутра ослабио и тако уништио (Шипка 2008: 15, 18; Planelles 2014: 253). Шипка додаје да је у српском, али и многим другим језицима, укључујући и француски, остао израз *данајски дар*, са значењем: „подмукао дар који доноси несрећу, који се даје с издајничком намером“. Настао је према легенди о дрвеном коњу што су га Данајци, тј. Грци, поклонили Тројанцима (Шипка 2008: 18).

¹² Значење фразеологизма упућује на нестрпљивост која може проузроковати лоше психичко стање код људи као и различите облике негативног понашања попут насилништва и нетолеранције (TLFi 2005). Мотивациона база заснива се на људској навици да се све домаће животиње држе затворене или везане, што код појединих може довести до неконтролисаних реакција и лошег понашања након пуштања на слободу.

¹³ Фразеологизам реферира на особе које се не изражавају у складу са нормама и стандардима једног језика, а етимолошки се везује за квебешки француски језик (Rey, Chantreau 2007: 162).

¹⁴ Фразеологизам потиче из 19. века и повезује се за јахачки спорт. Наиме, у јахачким дисциплинама скок и корак којима се коњи уче веома су стриктни и ригорозни, што је мотивисало значење наведеног фразеологизма (Vigerie 2004; Planelles 2014).

¹⁵ На основу расположивих извора дошли смо до податка да фразеологизам потиче из области витештва и да је фокус на коњу који живи слободно на отвореном простору, у природном окружењу, који се никада не плаши када чује пушкарање (Quitard 1842).

3. Људски физички изглед

Физички изглед и физичке способности коња метафорички се преносе и на човека. У оба посматрана језика, жене које физички подсећају на мушкарце и које не поседују женственост у себи пореде се са коњима, о чему сведоче следећи фразеологизми: *avoir un profil de cheval, un grand cheval / коњаста жена*. У француском и српском језику, изузетна снага и физичка способност метафорички се везују за коња с обзиром на то да је снажна и велика конституција ове животиње послужила као мотивациона база фраземима: *fort comme un cheval/jак као коњ, коњу би реп ишчупао/извукао*. За разлику од Срба, код Француза људска снага пореди се и са коњским месом будући да је оно, због свог састава, најздравије и изузетно утиче на људске физичке способности. У прилог томе издвајамо фразеологизам: *manger du cheval*¹⁶ који је настао семантичком транспозицијом базне синтагме метонимијским путем. Један број фразеологизама с лексемом *коњ* упућује на изузетно добро здравствено стање људи или на његово побољшање. Мотивисани су такође снажном конституцијом коју поседује дата животиња: *santé de cheval/здрав као коњ, remède de cheval, коњска инјекција*.

4. Људска стања и емоције

У ово семантичко поље уврстили смо оне фразеологизме са лексемом *коњ* који реферирају на људска стања и емоције. У француском језику, фразеологизам: *monter sur ses grands chevaux* метафорички описује стање беса и љутње. Мотивација се заснива на слици ратника који одлазе у рат или љути бој јашући на крупним и издржљивим коњима. Услед сталног вођења борби и ризика од губитка живота, у ратницима су се постепено рађали незадовољство и нервоза, који су се претворили у бес и љутњу. Сâм чин пењања ратника на такве коње и свест о томе у шта се упуштају фигуративно осветљава овакву врсту емоција почев од 16. века (Duneton 2008: 254; Guillemard 2007: 75–76; Planelles 2014: 252; Quitard 1842: 221). У српском језику, пронашли смо два фразеологизма која упућују на: а) равнодушност: *огуглао као цигански коњ бубањ* и б) мировање: *одоше коњи на зоб*. Мотивација првог фразеологизма заснива се на томе да су цигански коњи неухрањене, мршаве, слабашне и истрошене животиње (RSANU 1959: 187) и да су се временом навикле на такву врсту третмана, те им је потпуно свеједно како се власник опходи према њима. Дакле, неко ко је потпуно огуглао и постао равнодушан на различите догађаје и ситуације које га окружују пореди се са циганским коњем. Други српски

¹⁶ Постоје подаци о томе да је коњ био омиљена ловина палеолитског и неолитског човека, те да је потреба за месом можда била и прва мотивација за припитомљавање коња (Visković 2008: 239). Висковић такође подвлачи да од свих наорда у Европи Французи највише конзумирају коњско месо (Исто: 240).

фразеологизам: *одоше коњи на зоб* мотивисан је сликом понашања животиње док једе одређену врсту хране. Зоб, односно, овас једна је од најхранљивијих и најкукуснијих житарица која се користи у исхрани животиња, те су животиње у таквим ситуацијама потпуно смирене и сталожене и ниједан други фактор не може да наруши такво стање.

5. Људска делатност

Фразеологизми с лексемом *коњ* који се односе на људску делатност имају негативне импликације. Њима се описују активности везане за обављање неког бескорисног посла: *поткивати липсала коња, од мртва коња поткове тражити, шибати липсалог коња*, за вршење посла који се коси са својом основном функцијом и својим природним начелима: *упрегнути коња за шараге*, за посао који се непрецизно обавља: *промашити за коњски нокат*, као и за немогућност реализације неког важног посла: *cela ne se trouve pas (dans le pas, sous le sabot, sous le pas) d'un cheval*. Када је реч о фразеологизмима: *поткивати липсала коња, од мртва коња поткове тражити, шибати липсалог коња*, потребно је нагласити да њихова позадинска слика почива на чињеници да од угинуле животиње не постоји никаква добит нити корист и да се било каква активност у вези са тим, на плану постизања одређених резултата, сматра дисфункционалном. Мотивациона база фразеологизма: *упрегнути коња за шараге* огледа се у томе да се животиње које вуку запрегу никада не прежу иза, већ искључиво испред запреге. С обзиром на то да *шараге* представљају ограду на задњој страни кола, те упрезање коња за њих није могуће, таква врста људске делатности сматра се наопаком и неисправном.

Сходно томе како приступамо одређеном послу зависиће и резултати, о чему нам сведочи фразеологизам: *промашити за коњски нокат*. Наиме, синтагма *коњски нокат* може се сматрати јединицом мере која указује на то колики је степен непрецизности у односу на постављени циљ. Француски фразеологизам: *cela ne se trouve pas (dans le pas, sous le sabot, sous le pas) d'un cheval* мотивисан је сликом да се испод коњског копита, тј. у траговима које остављају коњи не може наћи ништа вредно. У том смислу, сваки покушај да се уради нешто супротно доводи до неуспеха, односно, до немогућности реализације планиране активности.

6. Проблеми/потешкоће

Фразеологизме који упућују на проблеме/потешкоће можемо разврстати у више подсемантичких поља, у зависности од тога на који сегмент проблема упућују. Најбројнији су они који осветљавају: а) непријатну ситуацију/тежак положај: *être mal à cheval, c'est la mort du petit cheval, свезати коњу реп, јебати коња*, б) тежак посао, израбљивање: *travailler comme un cheval / радити као*

коњ, *vie de cheval, métier de cheval, être un cheval de bât/de carrosse/de charrue*, бавити се коњским послом, в) превареност/обманутош: *fermer l'écurie quand les chevaux sont dehors, je lui ferai voir que son cheval n'est qu'une bête, changer (troquer) son (un) cheval borgne pour un aveugle*¹⁷/ снасти с коња на магарца. Када је реч о фразеологизмима из првог семантичког потпоља, мотивација првог фразеологизма: *être mal à cheval* заснива се на слици коњаника који је лоше узјахао коња и самим тим запао у незгодну ситуацију. Дакле, онај који се лоше осећа на коњу метафорички се повезује са различитим непријатним и непредвидивим околностима. Други фразеологизам: *c'est la mort du petit cheval* своју мотивацију гради на слици коцкарске игре која се тридесетих година 20. века појавила под називом *мали коњи* и која је важила за једну од најуноснијих игара. Године 1950. ова игра је укинута из два разлога. Први разлог је тај што су се неки играчи додатно обогатили служећи се непоштеним радњама, а други разлог је што су поједини коцкари изгубили читаво богатство користећи се овом коцкарском игром (Planelles 2014). У фигуративном смислу, овај фразеологизам упућује на срљање у пропаст како у материјалном тако и у духовном смислу.

Српски фразеологизам: *свезати коњу реп* мотивисан је сликом дате животиње којој је онемогућено нормално функционисање и обављање активности због тога што јој је један део тела онеспособљен. У фигуративном смислу, слика коња са свезаним репом пренела се и на човека и илуструје проблеме и потешкоће приликом обављања различитих послова, као и његов тежак положај у друштву. Фразеологизам: *јебати коња* своју позадинску слику базира на опшеним мотивима и упућује на абсурдност реализације сексуалног чина са животињама, у нашем случају са коњем, али и на опасност и несагледиве последице уколико, хипотетички, до такве ситуације дође. Дакле, када се у српском језику некоме каже да ће *јебати коња* или да је *изјебао коња*, то значи да је запао у озбиљне проблеме из којих се не може тако лако извући. Потребно је напоменути да се у истом смислу и контексту користи још један српски фразеологизам с другачијом зоонимском компонентом који је чешће у употреби у разговорном језику: *јебо јежа у леђа*.

У француским и српским фразеологизмима који чине део другог семантичког потпоља – тежак посао/израбљивање компаратум је лексема *коњ* са којом се пореде људске физичке активности. Наиме, мотивација се заснива на слици животиње која је, због своје физичке снаге и изузетних способности, коришћена за обављање многих тешких послова: орање, ношење товара, превоз огрева, вуча итд. и која је максимално израбљивана. Дакле, у обе културе, сви они који су изложени тешком физичком напору метафорички се поимају као *коњи*. Треће семантичко потпоље: *превареност/обманутош* обухвата фразеологизме који су мотивисани истом позадинском сликом. Наиме, лексема

¹⁷ Фразеологизам се користи од 17. века, а као варијанту познаје и: *vendre son cheval pour avoir de l'avoine* како би се акценат ставио на лошу продају, изазвану апсурдним поступањем. У истом значењу може се употребити и фразеологизам: *manger son blé en herbe* (Vigerie 2004).

коњ приказана је као животиња са негативном обојеношћу и са одређеним хендикепом, а концептуализује се као неповољна ситуација која утиче на то да се људи преваре у процени одређених ствари, околности или догађаја.

Мањи број фразеологизама присутан је у оним семантичким потпољима који реферирају на: а) болест: *fièvre de cheval*/коњска грозница, б) смрт: *tirer qqn à quatre chevaux*, *раставити кога с коњем*, в) трошак: *c'est un cheval à l'écurie*, г) повратник-преступник: *un cheval de retour*, д) претња: *écrire une lettre à cheval*, ђ) злостављање: *тући као коња*. Фразеологизам: *fièvre de cheval*/коњска грозница користи се сликом коња како би упутио на високу телесну температуру код људи, с обзиром на то да је нормална температура код коња 38 степени, а висока температура максимално 41 степен (Planelles 2014). Док се у француском језику смрт концептуализује као ситуација у којој четири коња развлаче делове тела неке особе: *tirer qqn à quatre chevaux*, у српском језику фразеологизам: *раставити кога с коњем* почива на слици коњаника-ратника који је страдао у борби и чији коњ остаје без власника (RSANU 1959: 188). Фразеологизам: *c'est un cheval à l'écurie* мотивисан је сликом коња који своје време константно проводи у штали, не обављајући никакву корисну активност, што његовог власника излаже огромним трошковима. У фигуративном смислу, фразеологизам може да се односи на трошење новца како на ствари тако и на људе. Фразеологизам: *un cheval de retour* потиче из света осуђеника и први пут је популаризован у Видоковим мемоарима у 19. веку. У Кијеовом речнику француског језика налазимо податак да је *un cheval de retour* коњ који се враћа на место одакле је узет. Можемо се такође ослонити на чињеницу да коњ кога је напустио власник уме сам да се врати у шталу уколико није сувише удаљена. Из тог разлога можемо га поредити са ослобођеним разбојником који сам уме да пронађе пут до затвора након почињеног злочина. Дакле, фразеологизам метафорички упућује на разбојнике-повратнике у различитим криминогеним активностима (Planelles 2014). Фразеологизам: *écrire une lettre à cheval* гради своју мотивацију на слици коњаника који на свет гледа са висине, који прети људима и вређа их, што представља непријатну ситуацију и може довести до озбиљних последица. Када је реч о српском фразеологизму: *тући као коња*, потребно је нагласити да је мотивисан сликом дате животиње која је, као што смо већ и казали, осуђена на напоран физички рад и израбљивање и да се, уколико одбије послушност, физички кажњава и злоставља.

7. Повољна прилика/успех

Фразеологизми из наведеног семантичког поља одликују се позитивном конотацијом и односе се на различите видове повољних околности, ситуација и догађаја у којима централно место заузима човек који њиме влада и контролише их. Фразеологизми: *mettre quelqu'un à cheval*, *бити на коњу*, *осећати се као на коњу* садрже појмовну метафору успех је горе, на шта посебно указује

предлошка синтагма: *à cheval/на коњу*. У француској и српској култури, коњ се сматра изузетно важном и вредном животињом за човека и његов успех у различитим делатностима. Може представљати улог којим се појединац или друштво богати или средство којим се постижу позитивни резултати: *avoir son grand cheval de bataille*¹⁸, *играти у коња*, *и ми коње за трку имамо*, *доћи до коња* *и сабље*, *преседлати коња*.

8. Материјално/духовно стање

У анализираном корпусу пронашли смо два фразеологизма који упућују на сиромаштво: *n'avoir ni cheval ni mule*, *manger avec les chevaux de bois*. Наиме, први француски фразеологизам: *n'avoir ni cheval ni mule* у основи је мотивисан сликом коња и мазге који су људима били неопходни за обављање разних пољопривредних послова од којих им је зависила егзистенција. Временом се значења фразеологизма, које се најпре односило само на људе – земљораднике, генерализовало и почело да обухвата све људе који су у тешкој материјалној ситуацији. Фразеологизам: *manger avec les chevaux de bois* потиче из 20. века и реферира на дрвене коње који су се налазили на рингишпилима и које није требало хранити. Из тог разлога се за људе који „једу са дрвеним коњима“ каже да су сиромашни (Rey, Chantreau 2007: 162)¹⁹.

9. Временске прилике

У ово семантичко поље уврстили смо два српска фразеологизма с лексемом *коњ* који реферирају на снег: *доћи на белом коњу*, *осванути на белом коњу*. У основи ова два фразеологизма налази се појмовна метафора време је животиња, а метафоричке релације врше се на основу аналогије с бојом: бели коњ алудира на снежне падавине (RSANU: 1959: 187).

10. Закључак

Наша анализа извршена је на корпусу који чине 73 фразема, и то 41 француски и 32 српска. На основу истраживања можемо закључити да је у фразеолошком изражавању француска лексема *cheval* продуктивнија неголи

¹⁸ У древним цивилизацијама коњ је био победоносно средство рата и статусни симбол богатства и власти. То потврђују најстарији археолошки налази, митски и историјски извори (Visković 2008: 241). Сматрамо да се дата симболика временом пренела и на фразеолошки материјал.

¹⁹ Потребно је нагласити да се у неким француском регијама користи фразеологизам *manger sur les chevaux de bois*, али са друкчијим значењем: *јести брзо*. Мотивациона база јесте неудобни положај који није прилагођен за оброк. У српском језику постоји израз са сличном семантиком: *узети шта с ногу* (појести шта на брзину) али је узрок томе журба која недозвољава појединцу да једе на миру.

српска лексема *коњ*, те да нуди разноврсне семантичке садржаје и стилске нијансе за које у српском језику не постоје одговарајући еквиваленти. Лексичко и семантичко поклапање уочили смо у 4 фразема, док безеквивалентних фразема у француском има 35, а у српском 30. Дефинисали смо осам семантичких поља: а) људске карактерне особине, б) људски физички изглед, в) људска стања и емоције, г) људска делатност, д) проблеми/потешкоће, ђ) повољна прилика/успех, е) материјално/духовно стање, ж) временске прилике, и утврдили да фраземи у нашем корпусу превасходно осликавају људске карактерне особине, различита психичка стања и емоције, проблеме и потешкоће са којима се човек суочава у одређеној друштвеној заједници, различите људске активности и прилике у којима човек долази до одређеног успеха, као и појаву одређених временских услова.

Посматрани француски и српски фраземи утемељени на метафоричким и метонимијским пресликавањима указују на одређене сличности у наивној слици света, мада се не могу занемарити ни одређене различитости с обзиром на то да су две лингвокултуролошке заједнице биле изложене неистоветним културолошким, историјским, митолошким, верским и другим чиниоцима који су утицали на стварање особених социolingвистичких миљеа.

Литература

- Barčot, B. (2014). *Antropomorfizam i zoomorfizam u hrvatskim, ruskim i njemačkim zoomimskim frazemima*. Zagreb: Philological Studies 2, 481–496.
- Белић, А. (1998). *Општа лингвистика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Beograd: Plato.
- Chevalier, J.C., Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Bouquins.
- Drašković, V. (1990). *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Duneton, C. (2008). *La Puce à l'oreille, anthologie des expressions populaires avec leur origine*. Paris : Le Livre de poche.
- Guillemard, C. (2007). *Secrets des expressions françaises*. Paris: Bartillat.
- Guiraud, P. (1975). *Les locutions françaises*. Paris : PUF.
- Karadžić, V. (1985). *Srpske narodne poslovice*. Beograd: Prosveta, Nolit.
- Ковшова, М. Л. (2012). *Лингвокултурологически метод во фразеологији: Коды культуры*. Москва: Кн. Дом „ЛИБРИКОМ“.
- Јовановић, И. (2017). *О семантичком аспекту фразеологизама са лексемом магарац у француском и српском језику*, Језик и књижевност у глобалном друштву, том 2, Ниш: Филозофски факултет, 57–71.
- Kleiber, G. 1994. *La Sémantique du prototype*, Paris : PUF.
- Lakoff, G, Johnson, M. (1985). *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris : Les éditions de Minuit.

- Matušić, J. (1980). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO „Školska knjiga“.
- Miquel, P. (1992). *Dictionnaire symbolique des animaux*. Paris : Le léopard d'or.
- Milosavljević, B. (1994). *Srpsko-francuski rečnik idioma i izreka*. Beograd: Srpsko-književna zadruga-Prosveta.
- Milovanović, K, Gavrić, T. (1994). *Rečnik simbola*. Beograd: Narodno delo.
- Мршевић-Радовић, Д. (2008). *Фразеологија и национална култура*. Београд: Књижевност и језик.
- Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.
- Planelles, G. (2014). *Les 1001 expressions préférées des Français*. Paris : Les éditions de l'Opportun.
- Quitard, P. (1842). *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes*, Paris : Libraire éditeur.
- РСМ: *Речник српског језика*. (2007). Нови Сад: Матица српска.
- РСАНУ: *Речник Српске академије наука и уметности*. (1959): Београд: САНУ.
- Rey, A, Chantreau, S. (2007). *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris : Le Robert.
- Vigier, P. (2004). *Quand on parle du loup... Les animaux dans les expressions française*. Paris : Larousse.
- Visković, N. (2009). *Kulturna zoologija: Što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Телија, В.Н. (1996). *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Школа „Языки русской культуры“.
- TLFi. (2005). Paris: Le Robert.
- Шипка, М. (2008). *Зашто се каже?* Нови Сад: Прометеј.

Ivan Jovanović

LE LEXÈME CHEVAL/KONJ DANS LA PHRASÉOLOGIE FRANÇAISE ET SERBE

Dans le présent article, à travers l'approche contrastive, nous nous proposons d'analyser les phraséologismes français et serbes avec le lexème cheval afin de démontrer toutes les ressemblances et les différences qui apparaissent sur les plans sémantique et culturel. À la lumière de la théorie des champs sémantiques de Kleiber et du modèle linguistique et culturel de Telija, les phraséologismes sont regroupés dans les champs sémantiques en fonction des entités auxquelles ils réfèrent : a) *les caractéristiques de l'homme*, b) *l'aspect physique de l'homme*, c) *l'état et les émotions de l'homme*, d) *l'activité de l'homme*, e) *les problèmes/les difficultés*, f) *l'occasion favorable/succès*, g) *l'état matériel et spirituel*, h) *les conditions météorologiques*. Notre corpus est tiré des dictionnaires phraséologiques français et serbes dont les auteurs sont : Alain Rey et Sophie Chantrau, Patricia Vigier,

Georges Planelles, Pierre Quitard, Vuk Karadžić, Josip Matušić, Vlado Drašković, Boško Milosavljević et Đorđe Otašević. Dans notre recherche, nous avons également utilisé les dictionnaires tels que : TLFi, RMS et RSANU.

Mots-clés : phraséologismes, aspect sémantique, aspect culturel, langue française, langue serbe.

Др Панајотис Асимопулос¹, доктор филолошких наука
Војна Академија Грчке
Република Грчка

Изворни научни рад
УДК 811.14'06'373.7
811.161.1'373.7
811.163.41'373.7

НОГА У ГРЧКИМ, РУСКИМ И СРПСКИМ ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА

Апстракт: Рад се осврће на анализу грчких, руских и српских фразеологизама чија је лексема „нога“ саставни део. Грађа је преузета из једнојезичних и двојезичних, општих и фразеолошких речника. Циљ овог истраживања је да се утврде главна семантичка обележја која се најчешће појављују у изабраним облицима, као и да укаже на значајне сличности, али и праве разлике у датим језицима. Примењене су дескриптивна и контрастивна анализа. Поређењем најкарактеристичнијих примера уочена је извесна тенденција ка делимичној и нултој еквивалентности, док основни идентитет фразема у савременом грчком, српском и руском језику одражава ограничену учесталост потпуне еквивалентности. Првенствен закључак јесте да пронађени подаци могу бити од практичног значаја за истраживаче који их могу користити за лингвистичке радове, етнографска или социолошка излагања, и за преводиоце, јер остварено разјашњење доприноси њиховом неометаном превођењу.

Кључне речи: грчки, руски, српски, фразеологизам, нога.

1. Уводне напомене

Будући да је фразеологија, т.ј. „the study of the structure, meaning and use of word combinations“ Кауј (Cowie, 1994: 3168) релативно нова научна дисциплина, сасвим разложно наилазимо на значајне разлике о три кључна податка: општеприхваћено дефинисање самог појма; јасно утврђивање терминолошких параметара; идентитет неопходно условљених критерија који су имплицирани у фразеолошким истраживањима.

Драгићевић (2007: 24) сматра да су фразеолошки обрти „устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две јединице и имају јединствено значење“. Сличан став усваја Ашић (2011: 61). Она фразеологизме поистовећује са лексемама сачињеним од две или више речи које на тај начин састављају нову значењску целину.

Двоструку употребу „фразеологизама“ примећују:

(1) Мршевић-Радовић (1987: 11) која тврди да термин функционише: (а) као синоним фразеолошкој јединици, дакле као општи назив за јединицу фразеолошког система независно од њених структурно-семантичких и функцио-

¹ asimopoulosp@yahoo.gr

налних особености; (б) као назив само за експресивне фразеолошке јединице, и то у радовима оних лингвиста који у фразеолошке јединице убрајају поред експресивних и неекспресивне устаљене синтагме с номинационом функцијом у језику“.

(2) Кауј (Cowie, 2001: 1) који фразеологизме дели на: (а) „semantic combinations, which function syntactically at or below the level of the simple sentence – as predicates, noun phrases, propositional phrases and the like – and contribute to their referential meaning“; (б) „pragmatic combinations, which operate sententially as proverbs, catchphrases and slogans“.

(3) Поповић (2009: 96) који разграничавање устаљених језичких јединица са универзалним значењем врши у складу са два главна критерија: (а) референцијалним, према коме „идиоматски изрази означавају јединствен референт“, и зато са функционалног гледишта у различитим комуникацијским манифестацијама бележе изузетну значењску прилагодљивост попут простих речи; (б) синтаксичким, који указује на ограничену синтаксичку аутономију фразеологизама, будући да их карактеришу „блокирана комбинаторична и трансформациона својства“.

Међутим, Грис (Gries, 2008: 4) улогу критерија приписује и секундарним чиниоцима, као што су: природа и број саставних делова сваког идиома; учесталост појављивања израза пре него што се идентификује као фразем; допуштено растојање између укључених елемената; степен лексичке и синтаксичке флексибилности; семантичко јединство.

Интересантна је констатација да се „соматизми“ Цим & Стафелт (Ziem & Staffeldt, 2011: 196) или устаљене конструкције које садрже бар један део људског тела односе првенствено на човекове: (а) психичке или физичке особине, али и на његово непосредно окружење (биљке, животиње, предмети); (б) друштвене делатности, професионалан живот, понашање. Према Мршевић - Радовић (1987: 30) соматски фразеологизми (или соматски изрази) представљају симболичан карактер општељудских гестова, традиционалних веровања, карактеристичних обичаја.

2. Обележја рада (тема – корпус – метода)

Предмет рада су фразеологизми који у свом лексичком саставу садрже лексему „нога“, а који су заступљени у грчком, руском и српском језику.

Анализа је вршена са лексичко-семантичког становишта, са циљем да се истражи како говорници грчког, руског и српског језика у својој слици света концептуализују различите односе, појаве и радње које их окружују, а затим их и лексикализују кроз идиоматске изразе с компонентом *нога*.

Служећи се дескриптивним и фразеолошким, једнојезичним и двојезичним речницима (БГ, ВРС, КФР, МБФ, МФ, МХР, МХФ, ОФР, ПНС, СРС, ФХ) првенствено смо учинили одабир карактеристичних фразема како бисмо на

семантичком нивоу приказали најинтересантније сличности и главне разлике. Према гореспоменим чињеницама тај рад не може се карактерисати као комплетан тројезични преглед фразеологизама.

Методом контрастивне анализе проучавамо одговарајући корпус који садржава укупно двеста седамдесет четири (274) лексичке јединице, односно педесет шест (56) грчких; сто пет (105) руских; сто тринаест (113) српских.

3. Контрастивна анализа фразема

У нашој компаративној анализи као изворни језик функционише савремени грчки. Улогу циљних језика играју руски, то јест источнословенски представник са светском распрострањеношћу и један члан јужнословенске групе, односно српски. Ради прегледнијег разматрања разликовали смо фраземе у складу са позитивним или негативним значењским оквиром, док их презентирамо са потребним разјашњајућим ознакама (Г = грчки; Р = руски; С = српски; З = значење). Да бисмо олакшали читаоцима, грчке фраземе наводимо уз српску транскрипцију усклађеном са Међународном Фонетском Абецедом, али и уз акцентовање речи. На крају, у угластим заградама, дајемо дослован превод грчких и руских фразеолошких обрта.

3.1. Фраземи са позитивном конотацијом

3.1.1.

Г: стéкоме (стири́ зоме) стá **пóдја** му [*стојим (ослањам се) на својим **ногама***]

Р₁: встать (подняться, стать) на **ноги** [*устати на **ноге***]

Р₂: встать на обе **ноги** [*стајати на обе **ноге***]

Р₃: твёрдая почва под **ногами** [*тврдо тло под **ногама***]

Р₄: твёрдо (крепко, прочно) стоять на своих (собственных) **ногах** [*тврдо (чврсто) стајати на своје (сопствене) **ноге***]

С₁: бити на сигурним **ногама**

С₂: бити (остати) на чврстим **ногама**

С₃: имати чврсто тло под **ногама**

С₄: ослонити се на своје (властите) **ноге**

С₅: остати с **ногама** на земљи

С₆: поставити се на властите **ноге**

С₇: стати на својим (властитим) **ногама**

С₈: стати с обе **ноге** на земљи

З: опоравити се од болести; побољшати друштвено стање и финансијску ситуацију; постати самосталан; бити уравнотежена особа; прихватити стварност без улепшавања

3.1.2.

Г: андистéкоме мé тá хёрја кé мé тá **пóдја** [*супротстављам се рукама и **ногама***]

- P₁: држати се (отбивати се, упирати се) рукама и **ногама** [*држати се (бранити се, супротставити се) рукама и **ногама***]
 P₂: проголосовати **ногама** [*гласати **ногама***]
 C₁: борити се (бранити се, копати, копрцати се, опрети се, радити) рукама и **ногама**
 C₂: поставити се на задње **ноге**
 C₃: скочити на **ноге**
 C₄: стати (бити) на ратној **нози**
 З: показати упорно противљење; одлучно изразити неслагање

3.1.3.

- Г: перно та **пђдја** му [*узимај своје **ноге***]
 P₁: браћ **ноги** в руки [*узети **ноге** у руке*]
 P₂: волка **ноги** кормят [*вука **ноге** хране*]
 C₁: драти се као да му је крава стала на **ногу**
 C₂: имати **ноге**
 C₃: протегнути **ноге**
 C₄: пут под **ноге**
 C₅: узети пут под **ноге**
 З: активирати се, размрдати се; сместа кренути; прећи на посао без закашњења

3.1.4.

- Г: тахис (γρίγυρος) ста **пђдја** [*брз на **ногама***]
 P₁: быстрый на **ногу** [*брз на **нози***]
 P₂: скорый на **ногу** [*брз на **нози***]
 С: бити лак на **ногама**
 З: бити брзоног, кретати се хитро

3.1.5.

- Г: ὅσο васту́н та **пђдја** му [*све док ме **ноге** држе*]
 Р: пока **ноги** носят [*док се **ноге** носе*]
 С: колико ме **ноге** носе
 З: бити издржљив; све док има моћи

3.1.6.

- Г: парá **пђда** [*поред **ногу***]
 Р: к **ноге** [*до **ноге***]
 С: ка **нози**
 З: бити у опрезности; бити спреман (војна наредба)

3.1.7.

Г: από τό κεφάλι ός (мéхри) тá **пóдја** [*са главе до ногу*]

P₁: с головы до **ног** [*са главе до ногу*]

P₂: с руками и **ногами** [*рукама и ногама*]

З: у пуној мери, сасвим, потпуно

3.1.8.

Г: вади́зо (патáо, перпатáо) стís мiтес (стá дáхтила) тón **пoдjон** му [*корачам (газим, ходам) на ивицама (прстима) својих ногу*]

С: **ногу** пред **ногу**

З: ходати јако тихо; кретати се врло пажљиво

3.1.9.

Г: патó тó **пóди** му кáпу [*негде газим своју ногу*]

С: ступити где **ногом**

З: појавити се негде; прићи

3.1.10.

P₁: валяться под **ногами** [*лежи под ногама*]

P₂: жить на широкую **ногу** [*живети на широкој нози*]

P₃: на барскую (большую, широкую) **ногу** [*на племићку (велику, широку) ногу*]

С: живети на високој (великој) **нози**

З: живети раскошно; имати у изобиљу

3.1.11.

P₁: на дружеской (приятельской) **ноге** [*на другарској (пријатељској) нози*]

P₂: сойтись на короткую **ногу** [*сложити се на кратку ногу*]

С₁: стати (бити) коме на доброј **нози**

С₂: стати (бити, живети) на пријатељској **нози**

З: приближити се; склопити пријатељство, имати пријатељске односе

3.1.12.

Р: на равной **ноге** [*на једнакој нози*]

С₁: разговарати (бити) на **равној** нози с ким

С₂: стати (бити) коме на једнакој **нози**

З: имати иста права као и други, бити равноправан

3.1.13.

Р: открывать дверь **ногой** [*отварати врата ногом*]

С: **ногом** врата отворити

З: имати слободан приступ

3.1.14.

P: поставити на **ноги** [*поставити (подићи) на **ноге***]

C: подићи (поставити) кога на **ноге**

З: одгојити, отхранили; образовати; излечити

3.1.15.

P₁: иди веселимима ногама [*ићи веселим **ногама***]

P₂: не чувствовати (чујати, слушајати) под собом **ног** [*не осећати (чути, слушајати) **ноге** под собом*]

З: бити усхићен, доживети велику радост

3.1.16.

P₁: иди (шагати) в **ногу** [*ићи (корачати) **ногом***]

P₂: иди в **ногу** с жизнью (со временем) [*ићи у **ногу** са животом (с временем)*]

З: деловати усклађено

3.1.17.

C₁: **нога** за **ногом**

C₂: преплитати **ногама**

З: извести плесове

3.1.18.

C₁: иду да перу **ноге**

C₂: отићи на **ноге**

З: посета младенца младожењиној родбини ради пристанка за просидбу

3.1.19.

C₁: склонити леву **ногу**

C₂: ставити на здраве **ноге**

З: водити до доброг стања; доживети промену на боље

3.1.20.

C₁: дочекати се на **ноге**

C₂: извући **ногу**

З: вешто извлачење из тешког положаја

3.1.21.

Г: óсо патáи тó **пóди** тís мýгас [*толико колико **нога** муве гази*]

З: неважан случај

3.1.22.

Г: афино (вазо) капхион сто **пђди** му [*остављам (стављам) некога на своју ногу*]

З: замена

3.1.23.

Р: быть у чьих-то **ног** [*бити у нечијим ногама*]

З: ознака посвећености и истините забринутости

3.1.24.

Р: в **ногах** правды нет [*у ногама нема истине*]

З: љубазан позив за седење

3.1.25.

Р: оторвать с руками и **ногами** [*поцепати с рукама и ногама*]

З: особа која доживљава поверење и симпатију у широким круговима људи

3.1.26.

Р: спать без задних **ног** [*спавати без задњих ногу*]

З: дубок сан

3.1.27.

Р: идти сухой **ногой** [*ићи сувом ногом*]

З: превазилажење тешкоћа без проблема

3.1.28.

Р: **ноги** мыть и воду пить [*ноге умивати и воду пити*]

З: прекомерно неговати, удовољити у потпуности, испунити све захтеве

3.1.29.

С: крити као змија (гуја) **ноге**

З: спретно чување података у великој тајности

3.1.30

С: од малих **ногу**

З: од детињства

3.2. Фраземи са негативном обојеношћу

3.2.1.

- Г₁: *де ме вастун* (кратун) та *побђа* му [*ноге* ме не држе]
- Г₂: *љоно* (сёрно) та *побђа* му [*топим* (вучем) своје *ноге*]
- Р₁: без задних *ног* [*без задњих ногу*]
- Р₂: без рук и без *ног* [*без руку и ногу*]
- Р₃: едва держаться (стоять) на *ногах* [*једва држати се (стајати) на ногама*]
- Р₄: еле *ноги* носят [*једва се ноге носе*]
- Р₅: на ватных *ногах* [*на памучним ногама*]
- Р₆: на *ногах* не стоит [*на ногама не стоји*]
- Р₇: *насилу* (едва, еле, чуть, с трудом) доволочить (передвигать / таскать) *ноги* [*на силу (једва, тешко) подићи (покренути / повући) ноге*]
- Р₈: *нога* за *ногу* идти (ташиться, плестись) [*нога за ногу ићи (пузати, вући се)*]
- Р₉: *ноги* гудят [*ноге зује*]
- Р₁₀: сбиться с *ног* [*срушити се са ногу*]
- Р₁₁: тяжелый на *ногу* [*тежак на ноzi*]
- Р₁₂: уснуть на *ногах* [*заспати на ногама*]
- С₁: вући се с *ноге* на *ногу*
- С₂: имати тешке *ноге* као олово (од олова)
- С₃: једва вући *ноге*
- С₄: једва се држати на *ногама*
- С₅: лупати (мотати, обијати) *ноге*
- С₆: *ноге* кога издају
- С₇: пасти с *ногу*
- С₈: с *ноге* на *ногу*
- С₉: убити *ноге*
- З: споро ходање и изузетна исцрпљеност као последице напорног посла (пешачења, болести, старости)

3.2.2.

- Г₁: *вазо* та *побђа* стин плати (стон омо) [*стављам ноге на леђа (на раме)*]
- Г₂: *то вазо* ста *побђа* [*стављам га на ноге*]
- Г₃: *хтипун* та *побђа* му стин плати [*ноге* ми ударају на леђа]
- Р₁: дай Бог *ноги* [*Боже дај ноге*]
- Р₂: кинуться со всех *ног* [*бацити се са свих ногу*]
- Р₃: *ноги* в руки [*ноге на руке*]
- Р₄: одна *нога* здесь, другая там [*једна нога је овде, друга је тамо*]
- Р₅: отколь (откуда) взялися *ноги* [*одакле су се ноге појавиле*]
- Р₆: сделать *ноги* [*направити ноге*]
- Р₇: со всех *ног* [*са свих ногу*]
- Р₈: уносить *ноги* [*однети ноге*]
- Р₉: чтоб *ноги* твоей здесь не было [*како да твоје ноге овде не би било*]

- C₁: бегајте **ноге** да вас не усерем
 C₂: дати вагру **ногама**
 C₃: отићи куда очи воде и **ноге** носе
 C₄: отићи (побећи) по **ногама**
 C₅: подвући реп мед **ноге**
 C₆: продужити (пружити) **ноге**
 C₇: трчати (бежати) колико **ноге** носе
 З: наглим кретањем удаљавати се с места опасности; брзо нестати, изгубити се; настојати бржим ходом стићи што пре на пожељено место

3.2.3.

- Г₁: éхи дјó аристерá **пóдја** [*има две леве ноге*]
 Г₂: ксекино́ (архизо) mé то аристеро́ **пóди** [*кренути (почети) левом ногом*]
 Р₁: обе **ноги** левые [*обе ноге су леве*]
 Р₂: плохому танцору **ноги** мешаю́т [*лошем плесачу ноге сметају*]
 Р₃: сделать левой **ногой** [*направити левом ногом*]
 С₁: леву **ногу** користи само за квачило
 С₂: **нога** му служи само за улазак у бус
 С₃: нема леву **ногу**
 З: неталентован фудбалер; бити неспособан

3.2.4.

- Г: хáно тí үй (то́ éдафос) кáто апó тá **пóдја** му [*губим земљу (тло) испод својих ногу*]
 Р₁: выбить почву из-под **ног** [*куцнути тло испод ногу*]
 Р₂: потерять почву (землю) под **ногами** [*изгубити тло (земљу) под ногама*]
 Р₃: почва (земля) уходит из-под **ног** [*тло (земља) клиже испод ногу*]
 С₁: изгубити тло под **ногама**
 С₂: измицати се (пуцати) тло испод **ногу**
 З: губљење самопоуздања, недостатак подршке; велико разочарење

3.2.5.

- Г: ту́ éхи вáли тá дјó **пóдја** с' éна папу́ци [*поставила му је ноге у једну ципелу*]
 Р₁: связать по рукам и **ногам** [*везати по рукама и ногама*]
 Р₂: стать твердою **ногою** [*устати тврдом ногом*]
 С₁: бити под **ногама**
 С₂: коме **ногом** за врат
 С₃: руке и **ноге** су коме везане
 С₄: уништити (поразити, потући) до **ногу**
 З: малтретирати; притискати; управљати; освојити, надмоћно победити

3.2.6.

- Г: пѣфто стá **пѣдја** кáпхиу [*падам на нечије **ноге***]
 Р₁: бросаться (валиться, кланяться, падать) в **ноги** [*бацити се (срушити се, поклонити се, падати, пузити) на **ноге***]
 Р₂: ползать в **ногах** [*пузити на **ногама***]
 С₁: доћи на **ноге**
 С₂: доћи коме пред **ноге**
 С₃: пасти коме пред **ноге**
 З: мољакати, понизно обратити се молбом

3.2.7.

- Г: ани́уо тá **пѣдиа** му [*отварам своје **ноге***]
 Р₁: мать твою за **ногу** [*мајку твоју за **ногу***]
 Р₂: расширить **ноги** [*раширим **ноге***]
 С₁: раширити **ноге**
 С₂: седети скрштених **ногу**
 С₃: читати између **ногу**
 З: сношај, сексуална делатност

3.2.8.

- Г: мý кѣпикан тá **пѣдја** [*одсекле су ми се **ноге***]
 Р₁: **ноги** подкосились [***ноге** су се нагнуле*]
 Р₂: переминаться с **ноги** на **ногу** [*преместити с **ноге** на **ногу***]
 С₁: наћи (ухватити, затећи) на кривој **нози**
 С₂: одсекле (подсекле, пресекле, скратиле) ми се **ноге**
 З: неугодно изненадити, збунити се; препасти се, паралисати се од страха

3.2.9.

- Г: íме стѣ **пѣди** [*ја сам на **нози***]
 Р₁: на **ногах** [*на **ногама***]
 Р₂: перенести болезнь на **ногах** [*подносити болест на **ногама***]
 С: бити на **ногама**
 З: дуго стајање; бити непомичан

3.2.10.

- Г: сýкосе тѣн кѣзмо стѣ **пѣди** [*подигао је цео свет на **ногу***]
 Р₁: поднять на **ноги** [*подићи на **ноге***]
 Р₂: топать **ногами** [*ударити **ногама***]
 С: дигнути кога на **ноге**
 З: изазвати неред, побунити, галамити

3.2.11.

- Г: травó тó халí кáто ап' тá **пóдја** кáпхиу [*извући тепих испод нечијих ногу*]
 Р: подставлять **ногу** [*заменявати ногу*]
 С₁: бацити (подметнути) коме клипове под **ноге**
 С₂: забости трн у здраву **ногу**
 С₃: подметнути (подставити) коме **ногу**
 З: подмукло постављати препреке чијем успеху, поткопавати, шкодити тајно

3.2.12.

- Г: **пóдја** сáн спиртóксила (каламáкиа) [*ноге као шибице (цевчице)*]
 Р: разбитый на **ногу** [*сломыен на нози*]
 С₁: имати **ноге** ко штрк
 С₂: **ноге** као шибице
 З: танке ноге

3.2.13.

- Г: мé тá **пóдја** [*са ногама*]
 Р: идти **ногама** [*ићи ногама*]
 С₁: отићи **ногу** пред **ногу**
 С₂: отићи с **ноге** на **ногу**
 З: због недостатка превозног средства ићи пешке

3.2.14.

- Г: ёхо кsíлино **пóди** [*имам дрвену ногу*]
 Р: хромать на обе **ноги** [*храмати на обе ноге*]
 С: имати дрвену **ногу**
 З: хрома особа с ортопедским помагалом; фудбалер који не задржава упућену лопту;
 учинити значајне грешке; имати много недостатака; развити се лоше

3.2.15.

- Г: íме мé тó éна **пóди** стóн тáфо (стó лáко) [*ја сам са једном ногом у гробу (јами)*]
 Р: одной **ногой** в гробу (могиле) [*једном ногом у гробу (јами)*]
 С: бити (налазити се, стати) с једном **ногом** у гробу
 З: бити врло стар или болестан; наћи се пред смрт

3.2.16.

- Г: тó псéма éхи кондá **побáрја** [*лаж има кратке ноге*]
 Р: у лжи короткие **ноги** [*у лажи кратке су ноге*]
 С: у лажи су кратке **ноге**
 З: ситуација заснована на лажи траје кратко

3.2.17.

- Г: ёспасе ó дјаолос то **подáри** ту [*ђаво је сломио своју ногу*]
 Р: чёрт **ногу** сломит [*ђаво ће ноги сломити*]
 С: поломити (сломити) **ногу**
 З: одстрањивање негативне енергије и злог утицаја

3.2.18.

- Г: јíуандас мé пíлина **пóдја** [*џин са глиненим ногама*]
 Р: колосс на глиняных **ногах** [*колос на глиненим ногама*] =
 С: стати (бити) на стакленим (глиненим / климавим / слабим) **ногама**
 З: наизглед импозантан и моћни, али у суштини слаб и лако уништив

3.2.19.

- Г₁: вáзо то éна **пóди** пáно ст' áло [*стављам једну ногу на другу*]
 Г₂: éхо кáти стá **пóдја** му [*имам нешто у својим ногама*]
 Г₃: мéхри нá сикóси то éна **пóди**, вромáи то áло [*док подигне једну ногу, друга смрди*]
 Р₁: положить **ногу** на **ногу** [*ставити ногу на ногу*]
 Р₂: сидеть **нога** на **ногу** [*седити нога на ногу*]
 З: проводити време у инертности, ленчарити

3.2.20.

- Г₁: кали́ í парéа су, алá вромáне тá **пóдја** су [*добро је твоје друштво, али твоје ноге смрде*]
 Г₂: катúра тá **пóдја** су [*попишај своје ноге*]
 Р: вытирать **ноги** [*обрисати ноге*]
 З: презирати особу, понашати се неуљудно

3.2.21.

- Г: бердéвоме (блéкоме) стá **пóдја** кáпхиу [*мешам се (упетљава се) у нечије ноге*]
 Р₁: вертеться (путаться, мешаться) под **ногами** [*врмети се (збунити се, мешати се) под ногама*]
 Р₂: наступать на **ногу** [*газити на ногу*]
 З: својим присуством узнемирити; онемогућити; увредити

3.2.22.

- Г₁: урáфи мé тá **пóдја** [*пише ногама*]
 Г₂: дуљéс тý **подарјý** [*послови ноге*]
 Г₃: то éкане стó **пóди** [*учинио га је на нози*]
 С₁: појести (попити) с **ногу**

C₂: сврачије **ноге**

З: вршити рад површно и ужурбано; имати нечитак рукопис

3.2.23.

Г₁: кефтџ ме **пџџа** [*ћуфте са ногама*]

Г₂: кувџ ме **пџџа** [*канта са ногама*]

Г₃: ѓхи **пџџа** сан букџлес (иџраерџу) [*има **ноге** као плинске боџе*]

С: има **ногу** као плинску боџу

З: ружна, ниска и дебела особа

3.2.24

Г: перно **пџџи** [*узимама **ногу***]

С₁: гурнути **ногом** кога

С₂: дати коме **ногу**

С₃: дати **ногом** у дупе (задњицу)

З: сурово одбацивање; прекид интимних односа; добијање отказа

3.2.25.

Г: сикџџикан тџ **пџџа** нџ хтипџсун тџ кефџли [***ноге** су се подигле да ударе главу*]

С: баџити образ (поштење) под **ноге**

З: безобразно понашање; исмејавање, ругање; лишење сопствене части

3.2.26.

Г: **пџџа** подосферџстџ [***ноге** фудбалера*]

С: имати **ноге** ко левџе

З: лучни облик ногу фудбалера криве ноге

3.2.27.

Г: џџрџзи џ џџ кџто апџ тџ **пџџа** му [*земља окређе се испод моџих **ногу***]

С: џуља се (окређе се) коме тло под **ногама**

З: вртоглавица, осећај губљења равнотеже

3.2.28.

Р₁: как (џто) левџа **нога** џоџет [(*како*) *џто лева **нога** џође*]

Р₂: ни в зуб **ногџџ** [*нити на зуб **ногом***]

С₁: бити глуп ко **нога**

С₂: тешко **ногама** под лудџм главџм

З: апсурдан поступак, бесмислена реакџџа

3.2.29.

- P₁: **нога** не ступала [*нога није газила*]
 P₂: ни **ногой** туда [*ни ногом тамо*]
 C₁: Богу иза **ногу**
 C₂: људска (човечја) **нога** није тамо крочила (ступила)
 З: удаљено место, неприступачан крај, неистражена област, „вукојебина“

3.2.30.

- P₁: выделять **ногами** кренделя [*ногама правити ђеврек*]
 P₂: **ноги** заплетаются [*ноге се спотичу*]
 C: кртица га за **ногу** ухватила
 З: нестабилан ход, несигурно кретање

3.2.31.

- P₁: встать не с той **ноги** [*устати не с те ноге*]
 P₂: встать с левой **ноги** [*устати с леве ноге*]
 C: устати (родити се) на леву **ногу**
 З: буђење у лошем расположењу; бити мрзовољан

3.2.32.

- P: приделать **ноги** [*приложити ноге*]
 C₁: добити **ноге**
 C₂: украо би Богу **ногу**
 З: вршење крађе; одлична превара; спретан лопов

3.2.33.

- P: валить (сшибить) с **ног** [*срушити (ударити) са ногу*]
 C₁: оборити кога с **ногу**
 C₂: стати коме на **ногу**
 З: неодобравање, замерање; непријатно изненађење

3.2.34.

- P: земля горит под **ногами** [*земља гори под ногама*]
 C₁: бити вруће под **ногама**
 C₂: гори тло (земља) под **ногама** (испод **ногу**)
 З: неподношљива ситуација, тешка невоља; веома суво и вруће време

3.2.25.

- P: нужен как собаче пятая **нога** [*нужан као псу пета нога*]
 C: марити за кога као пас за пету **ногу**
 З: бити индиферentan; бити непотребан

3.2.26.

P: **ноги** сами несут [*ноге саме се носе*]

C: куд ме очи воде и **ноге** носе

Z: бесциљно кретање

3.2.27.

P: протянуць (вытянуць) **ноги** [*притегнути (извући) ноге*]

C: **ногама** напред бити (бити изнесен, бити ношен)

Z: разболевање; умирање

3.2.28.

Г₁: піно тa **пóдја** му [*пијем своје ноге*]

Г₂: трóуонде сáн хирина **побáрја** [*једу се попут свињских ногу*]

Z: претерано конзумирање (хране или алкохолних пића)

3.2.29.

P₁: перевернуць (поставиць) вверх **ногами** [*преврнути (поставити) преко ногу*]

P₂: перевернуць (поставиць) с **ног** на голову [*преврнути (поставити) с ногу на главу*]

Z: радикална промена; искривљење

3.2.30.

C₁: бити као кувана **нога**

C₂: бити као свињска **нога**

Z: претерана уздржљивост, велика крутост

3.2.31.

Г: **пóди** тiс хiнас [*нога гуске*]

C: кокошије **ноге**

Z: боре које се појављују око очију

3.2.32.

Г: ó дјаóлос éхи полá **побáрја** [*ђаво има много ногу*]

Z: одасвуд зло може настати

3.2.33.

Г: вáзо тiн ипоурафi му (ипоурафо) мé хёрја кé мé **пóдја** [*стављам свој отпис (потписујем) рукама и ногама*]

Z: потписивање без устручавања; бесмислено и целокупно слагање

3.2.34.

Г: патó **пóди** [*газим ногу*]

З: инсистирати, бити чврст у захтевима; наметнути жељу

3.2.35.

Г: дѐн е́мине у́те **побáри** [*ни нога није остала*]

З: потпун губитак; велико разочарење

3.2.36.

Р: обућ на обе **ноги** [*обути на обе ноге*]

З: вешто довођење у заблуду; идеална превара

3.2.37.

Р: сучити **ногами** [*кретати напред и назад ногама*]

З: немиран син, бдење

3.2.38.

Р: костяная **нога** [*кошчата нога*]

З: зла и ружна жена

3.2.39.

Р: на босу (голую) **ногу** [*на босу (голу) ногу*]

З: босоног, необувен

3.2.40.

Р: на холостяцкую **ногу** жить (вести жизнь) [*на ногу нежење живети (водити живот)*]

З: живети као нежења

3.2.41.

Р: негде **ноге** ступить [*негде ноге газити*]

З: веома тесно; бити гужва

4. Закључна разматрања

На основу спроведене анализе можемо потврдити да грекофони, русофони и сербофони представљају изузетну подударност у концептуализацији односа, појава и делатности означених семантичким нијансама фразеологизама са саставном лексемом „нога“.

Географска блискост и дугогодишњи културни синкретизам грчког и српског народа илуструју међујезичку типолошку повезаност, али и показују да се у испитаним језицима телесна обележја употребљавају са ограниченим разликовањем. Паралелно основни прасловенски параметри који функционишу као заједнички именитељ српског и руског резултирају настанком сличних концепција и формирањем истозначних фразеологизама.

Међутим морамо истаћи да се у сасвим неопходним и интересантним разликама манифестују културни стереотипи Колсон (Colson, 2008: 196), стилске преференције метафоре и метонимије које одражавају сложеност концепцијског оквира, али и индивидуалне аспекте телесног функционисања.

Осим тога јасно је да се том делу људског тела најчешће приписују негативна обележја. Конкретније има осамдесет једна (81) устаљена конструкција са позитивном конотацијом (грчки: 11; руски: 31; српски: 39) и сто деведесет три (193) фраземе са негативном обојеношћу (грчки: 45; руски: 74; српски: 74).

Литература

- Ашић, Т. (2011). *Наука о језику*. Београд – Крагујевац: Беобоок – Филум.
- Даль, В. (1997). *Пословици и поговорки руског језика*. Санкт Петербург: Диамант.
- Драгићевић, Р. (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Мршевић-Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки Факултет.
- Colson, J.-P. (2008). Cross-linguistic phraseological studies. У: Granger, S., Meunier, F. (прир.). *Phraseology. An interdisciplinary perspective* (191-206). Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Cowie, A. (2001). Speech formulae in English: Problems of analysis and dictionary treatment. У: Meer, van der G., Meulen, ter A. (прир.). *Making sense: from lexeme to discourse* (1-12). Groningen, Center for Language and Cognition.
- Cowie, P. (1994). Phraseology. У: Asher, R. (прир.). *The encyclopedia of language and linguistics* (3168-3171). Oxford: Oxford University Press.
- Gries, S. (2008). Phraseology and Linguistic Theory: A Brief Survey. У: Granger, S., Meunier, F. (прир.). *Phraseology. An interdisciplinary perspective* (3-25). Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ziem, A. & Staffeldt, S. (2011). Compositional and embodied meanings of somatisms. У: Schönefeld, D. (прир.). *Converging evidence: methodological and theoretical issues for linguistic research* (195–219). Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Речници

- Ковачевић, Ж. (2010). *Фразеолошки речник: енглеско-српски*. Београд: Грађевинска књига. (КФР)

- Михельсон, М. (2004). *Большой толково-фразеологический словарь*. Москва: ЭТС. (МБФ)
- Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки Речник Српског Језика*. Нови Сад: Прометеј. (ОФР)
- Поповић, М. (2009). *Немачко-српски & Српско-немачки речник*. Београд: ЈРЈ. (ПНС)
- Стевановић, М. et al. (1967-1976). *Речник Српскохрватског Језика*. Нови Сад: Матица Српска. (СРС)
- Fink-Arsovski, Ž. et al. (2006). *Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema*. Zagreb: Knjižica. (ФХ)
- Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga. (МФ)
- Менас, А. et al. (2003). *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak. (МХФ)
- Менас, А. et al. (2011). *Hrvatsko-ruski frazeološki rječnik*. Zagreb: Knjižica. (МХР)
- Vujančić, M. et al. (2007). *Rečnik Srpskog Jezika*. Novi Sad: Matica Srpska. (ВРС)
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας. (БГ)

Panajotis Asimopoulos

LEG IN GREEK, RUSSIAN AND SERBIAN PHRASEOLOGISMS

The paper deals with the analysis of Greek, Russian and Serbian phraseologisms in which the lexeme „leg“ is presented as their component part. The material is excerpted from monolingual and bilingual, general and phraseological dictionaries. The aim of this research is to identify the main semantic features commonly found in selected forms, as well as to point out the significant similarities and the genuine differences in the given languages. The descriptive and the contrastive analysis were applied during the research. By comparing the most characteristic examples, a certain tendency towards the partial and the zero equivalence has been observed, while the basic identity of the idiomatic phrases in Modern Greek, Serbian and Russian reflects the limited frequency of total equivalence. The primary conclusion is that the found data can be of practical significance to researchers who can use them for linguistic works, ethnographic or sociological presentations, as well for translators, since the accomplished clarification contributes to their smooth translation.

Key words: Greek, Russian, Serbian, phraseologism, leg

Доц. др Марина Р. Даниловска¹

Филолошки факултет, Универзитет во Тетово
Република Македонија

Прегледни рад

УДК 821.163.41.09-31 Албахари Д.

Доц. др Марина С. Спасовска²

Филолошки факултет, Универзитет во Тетово
Република Македонија

ЛУДВИГ НА ДАВИД АЛБАХАРИ – РОМАН ЗА СОСТОЈБАТА НА ДУХОТ

Апстракт: Во овој труд ќе се задржиме на оригиналноста на мислата на писателот Давид Албахари исткаена низ страниците на романот „Лудвиг“, во кој се испреплетува искусствената стварност и прикажувањето на фактите. На еден емотивен начин се преиспитува и пријателството на двајца писатели, но се доловува и сликата на малограѓанскиот дух на Белград. Наративниот глас на писателот С е оној којшто нè води низ течението на приказната насловена како „Лудвиг“. С е тој кој ни ја открива вистината за создавањето на романот „кој воопшто не личи на роман, или патепис, кој не ги опишува патувањата, туку мирувањата, речник, кој во суштина е маскиран еп...“ (Албахари, 2011: 49)

Клучни зборови: писател, пријател, проза, роман, простор.

„Душата е мајка и извор на сите науки
како и на секое уметничко дело.“
(Јунг, 2007б: 47)

Во овој труд ќе се задржиме на оригиналноста на мислата на писателот Давид Албахари исткаена низ страниците на романот „Лудвиг“, во кој се слика внатрешниот живот на човекот. Оската околу која се движи приказната на Давид Албахари е преиспитувањето на пријателството испреплетено со раскажувањата кои се темелат на искусствената стварност. Дејствието претставено во романот се одвива во Белград, во големиот град кој не може до крај да се ослободи од прашливата наметка на малограѓанството и од стереотипите врзани за дојденците³. Албахари за овој роман ќе рече: „Романот „Лудвиг“ е напишан во чест на Томас Бернард... Тој ја критикува Виена, а според неговата слика

¹ marina.danilovska@unite.edu.mk

² marina.spasovska@unite.edu.mk

³ „Нејасно ми е, меѓутоа, како еден град на дојденци, како Белград, може да поддржува апсолутна одбојност спрема новопријдените дојденци, одбележувајќи ги на секој можен начин и дури не обидувајќи се да ги прикријат своите негативни чувства. Расистичката пшовка во Белград е вообичаена како кој било поздрав, во тоа безброј пати сум се уверил; неколку пати е упатена и до мене (...) Но и покрај сето тоа, немам ништо против Белград и дури, колку и да звучи чудно, неизмерно го сакам.“ (Албахари, 2011: 23 и 25)

на Виена создадена е мојата слика за Белград... Белград којшто е прикажан во романот „Лудвиг“ не е вистинскиот Белград, туку оној кој постои во свеста на раскажувачот, а раскажувачот не сум јас. Тоа „јас“ е некој друг.“⁴ Со оваа негова размисла уште веднаш се загатнува прашањето: кој е раскажувачкиот глас кој нè води низ нарацијата? Во нарацијата раскажувачот е оној чиешто ставови „посредно нè известуваат за самиот него. Раскажувачот е тој што ги отелотворува начелата врз основа на кои се донесуваат вредносни судови; тој е оној што ги прикрива или ги разјаснува мислите на ликовите, кој нè тера, да ја споделиме неговата концепција за „психологијата“; тој е оној што избира меѓу директниот говор и пренесениот говор...“ (Тодоров, 1998: 94) Романот „Лудвиг“ е пишуван во прво лице, а тоа „јас“ кое го емитува раскажувањето нема име, тој раскажувачки субјект може да биде и Албахари, но и кој било друг писател, лик во романот. Сепак, тука не смееме да го замениме авторот на раскажувањето со нараторот на раскажувањето.⁵ Во текстот, единствениот знак којшто го добива читателот е буквата С, со чија помош треба да го открие идентитетот на раскажувачот, притоа добивајќи ја информацијата дека овој иницијал, кој го избира Лудвиг, не се содржи во вистинското име на раскажувачкиот субјект: „Не знам зошто ја одбра баш буквата С, која ја нема во моето име (...) Бев С само за него; во јавноста бев оној кој реално сум“. (Албахари, 2011: 42)

Овој роман говори за долгогодишното пријателство на двајцата писатели „од крајот на шеесетите, кога се запознавме во дворот на Филозофскиот факултет во Белград...“ – ќе посочи раскажувачот. (Албахари, 2011: 13) Уште на првата страница се подоткрива течението на приказната со надсирнувањето на разочарувањето во пријателот, преку откривањето на чувството на радост дека тој изгледа постаро од него, од нараторот: „единствено што ме исполнува со спокојство е помислата дека тој изгледа постар од мене, како според цртите на лицето, така и според држењето, а за облеката и да не зборувам“. (Албахари, 2011: 5)

Овие двајца мажи уште од првата нивна средба се поврзуваат и приватно и професионално. Писателот, раскажувачот С, преку сеќавањата нè навраќа на неговите први средби со веќе познатиот писател Лудвиг и на започнувањето на едно ново пријателство. Раскажувачкиот субјект го открива податокот дека во тоа време Лудвиг имал веќе објавено шест книги, можеби и седум, а тој само две и тоа „двете објавени кај мали издавачи, а и главно незабележани меѓу книжевните критичари.“ (Албахари, 2011: 30) За разлика од него, Лудвиг е „писател кој угледот го стекна со сосема поинаква проза, некој вид на стандарден психолошки реализам, бескрајно оддалечен од моите обиди да ги помешам влијанијата на францускиот нов роман, латиноамериканскиот магичен реали-

⁴ Види повеќе на: <http://www.davidalbahari.com/zapis.html> (преземено на 1.11.2017 г.). Преводот е на Даниловска и Спасовска.

⁵ Лакан ќе истакне дека „тој што зборува (во раскажувањето) не е тој што пишува (во животот), а пак тој што пишува не е тој што –е“. Види повеќе во: Вангелов, А. (2001). *Теорија на прозата*, Скопје: Детска радост, стр.163.

зам и американските метапрози.“ (Албахари, 2011: 30) Во една такво опкружување, за С многу значи изјавата на Лудвиг дека во него нашол пријател каков што барал цел живот. Тој е пресреќен што писател од ваков ранг му посветува внимание и што, воопшто, нашол време за неговите книги. Сега, наоѓајќи се во состојба на разочарување и искористеност, свесен е дека погрешил со таквото свое однесување, се обвинува, па си вели повеќе за себе: „Место веднаш да го сместам таму каде што требаше, во бездушните манипулатори и крвопијци, јас трчав како девојченце кога и да ми се јавеше со ново барање.“ (Албахари, 2011: 31) Во минатото да се биде со Лудвиг за него претставувало авантура, а во сегашноста чувствувал мачнина само од споменувањето на неговото име. Тоа нивно заедничко дружење било одредувано само од страна на едниот од нив (од попознатиот, од белграѓанецот). Раскажувачот ќе се присети: „тој одредување апсолутно сè: и кога ќе се видиме, и колку долго ќе останеме, и како ќе го поминеме денот, или вечерта, или ноќта, па со кој ќе се дружиме а со кој нема, и каде ќе одиме на ручек или вечера.“ (Албахари, 2011: 32)

Како што чекориме сè подлабоко и подлабоко во приказната за пријателството и за писателскиот занает, не можеме а да не се запрашаме: кој е Лудвиг? Со внесувањето на името Лудвиг и со постепено откривање на поединостите за него, како и на поединостите за создавањето на романот, се загатнува мистификацијата, па читателот е нетрпелив да открие кој е писателот што се стекнал со европска слава. На ова прашање Албахари, во неговиот текст „Запис за Лудвиг“ ќе одговори: „Лудвиг е кој било, Лудвиг е секој, и секој од писателите има свој Лудвиг или е нечиј Лудвиг. Всушност, најблиско до вистината е тврдењето дека секој од писателите го носи во себе својот Лудвиг.“⁶

Многугодишното пријателство згаснува поради измама, која ја прави едниот од нив (во случајов поуспешниот). Таа измама ја всадува недовербата во човекот, па затоа можеме да кажеме дека романот „Лудвиг“ зборува за разочарувањето и за болката, за внатрешните борби и преиспитувањата, за човековата кршливост и потрагата по вистината. Нараторот како со четка на сликарско платно го пресликува искусеното, ја опишува состојбата на духот на едно човечко суштество, така што со текот на читањето бледнее прашањето кој е Лудвиг, за да се постави едно сосема поинакво прашање: Зошто човекот е таков?

Одговорот можеме да го најдеме во претставите за развојот на психолошката состојба на главниот лик, или во обидите за расчистување на неразјаснетото, неосознаеното, или, пак, низ постојаните реминисценции во кои нараторот ги анализира сопствените постапки, но и постапките на другиот, поинаквиот од него. Човекот С е тој кој постојано се анализира себеси и кој постојано се потсетува на тоа дека поради наивната верба во пријателството со воодушевување му говорел на блискиот за книгата што треба да се напише, за тој роман „кој воопшто не личи на роман, или патепис, кој не ги опишува патувањата, туку мирувањата, речник, кој во суштина е маскиран еп...“ (Албахари, 2011: 49) Неговите

⁶ Види повеќе на: <http://www.davidalbahari.com/zapis.html> (преземено на 1.11.2017 г). Преводот е на Даниловска и Спасовска.

зборови, воодушевувања и идеи, Лудвиг неуморно ги бележел во бележникот (во блокчето) за којшто подоцна ќе зборува „дека е драгоцен извор од кој се излеала неговата приказна.“ (Албахари, 2011: 51) Свесен е за грешката која ја направил и дека, поради неговото невнимание, некој друг ја напишал книгата што требала да биде само негова: „тој ја напиша таа книга, за која тврдеше дека е само негова, а всушност е моја, иако веднаш ќе се согласам дека не му го издиктирав секој збор што се наоѓа во книгата, но во текот на сите тие години дружење му соопштив идеи кои тој ги прифати и ги пренесе на свој начин, прераскажувајќи ги како знае и умее.“ (Албахари, 2011: 57) Ова случување поткрепено со непријатноста што ја преживува во студиото, како гостин на една телевизиска емисија, заедно со Лудвиг, го поттикнува раскажувачот да започне длабоко да понира во себеси, да се загледува во своето дејствување, во својата свест, да размислува за сè што направил, како и за тоа што требало да направи. Ова гостување остава длабок печат во психата на раскажувачкиот субјект.⁷ Во таа емисија Лудвиг се претставува себеси како човек кој е заслужен што српската проза ја одвел во европскиот книжевен израз: на нему, едноставно, му недостасувала скромноста, тој себеси се нарекувал глобалист или „човек кој го задолжил светот во глобална смисла“ (Албахари, 2011:17). Нараторот нема никогаш да може да му ја прости таа реченица упатена како прашање до него: „што сум барал јас на патот на кој некој ме прегазил.“ (Албахари, 2011: 17) Оваа реченица, всушност, го означувала крајот на нивното пријателство. По разделбата со Лудвиг, во С се вгнездува чувството на празнина, а тоа го прави беспомошен. С со тешкотија се обидува да ги потисне чувствата, но „Ништо не е страшно како потиснато чувство, особено кога се има предвид дека со тек на време тие чувства се распаѓаат и се претвораат во отров кој кружи низ телото, впрочем, не секогаш, но доволно често да предизвикаат разни болки и непријатни последици.“ (Албахари, 2011: 134) Поради измамата што ја преживеал, Лудвиг е сеприсутен во мислите на раскажувачот, а поради што му се заканува опасноста да го изгуби духот, но не смее да го дозволи тоа, бидејќи „телото без дух⁸ [пнџвма] е мртво“ (Соборно послание на светиот апостол Јаков, 2:26, Новиот завет, 1976: 202). Тој чувствува дека се раздвоил на две „јас“ кои не се потполно исти, дека постои во двоен облик, па ќе рече: „пона-таму бев јас, но некое изменето јас“. (Албахари, 2011: 137)

С во длабока тишина во себе ја закопал вистината за заслугите коишто ги присвоил другиот: „Може Лудвиг да зборува што сака, проблемот е само во

⁷ Во романот, во текот на нарацијата повеќепати се повторуваат истите кажувања за доживувањата од таа вечер кога во емисијата гостуваат двајцата писатели, некогашни пријатели, како и кажувањата за С, за неговото возење со таксито по завршувањето на снимањето, за Лудвиг во неговиот стан, за жена му, за раката на Лудвиг на колкот на неговата жена и за дождот.

⁸ Давчев во неговата книга „Аналитичката философија и 'дух-тело' итеракцијата“ говори за филозофските расправи чија цел е да се утврди природата на душата (духот) и менталните состојби/процеси и дали и како душата влијае врз телото. Тој ќе истакне дека: „Делувањето на душата (духот) најчесто се објаснува со волевата активност што доведува до тоа телото да реагира на одредени начини повинувајќи ѝ се на волјата. Телото, пак, најчесто делува врз духот со физички стимули, предизвикувајќи осети и психолошки настани.“ (Давчев, 2010: 15)

тоа што јас бев на тој пат пред него, а тоа Лудвиг никогаш не го призна, иако знаеше што направил, односно, знаеше дека едноставно ме прегаци како некој забрвтан валјак, претворајќи ме во дамка, во лепенка на ист тој пат дури и не вртејќи се да види како изгледам.“ (Албахари, 2011: 9) Свесен е дека тоа „веројатно, никогаш не се случило: некому да му биде одземено делото во процесот на создавање, она што требаше да биде моја приказна, моја синтеза на писателската уметност да стане туѓа приказна (...)“ (Албахари, 2011: 57-58) Затоа толку многу го боли успехот на Лудвиг, бидејќи тоа требало да биде негов успех, се чувствува искористено од човекот кој никогаш не покажал благодарност и за кого вели: „му ги редактирав новите приказни, му преправив неколку хаотични есеи и му уредив ново издание на еден од раните романи, толку лошо напишан, што морав буквално да го напишам од почеток.“ (Албахари, 2011: 69)

Во романот „Лудвиг“ раскажувачкиот субјект не само што го перцепира она што се случувало околу него, туку и она што во моментот на раскажувањето се случува во него. Преку неговите кажувања читателот ја осознава надворешната реалност и внатрешниот свет на писателот С. Душевното пропаѓање на нараторот е плод на непредвидливоста на последиците од наивното верување во искреноста на пријателството. С е подложен на туѓи влијанија, кои му наштетуваат и му ја брануваат вознемиреноста. Тој, едноставно, не може да се помири со вообразеноста на Лудвиг, со изневерувањето на довербата, па сето тоа кај него предизвикува напрегнатост и смалена приспособливост. Јунг во неговата книга „Архетиповите и колективното несвесно“ ќе истакне: „човекот мора да се запознае самиот себе за да знае кој е, зашто она што следува зад вратата е едно неочекувано, безгранично пространство полно со ненасетени неодредености што не се ни внатрешност ни надворешност, ни горе ни долу, ни мое ни твое, ни добро ни лошо.“ (Јунг, 2007а: 34) Па така „Во животот не може ништо повеќе да не разочара колку што може откритието за нашата слабост.“ (Јунг, 2007а: 34)

Несомнено е дека Давид Албахари е иновативен и препознатлив со изборот на темата и во овој негов роман, романот „Лудвиг“, во којшто на еден невообичаен начин ја претставува состојбата на духот на човекот, или како што вели Јунг: „Човекот сака да верува дека е господар на својата душа. Но, сè додека е неспособен да ги контролира своите расположенија и емоции или да биде свесен за илјадниците тајни начини на кои несвесните фактори се наметнуваат во неговите планови и одлуки, тој сигурно не е свој господар.“ (Јунг, 1998: 77)

Литература

- Албахари, Д. (2011). *Лудвиг*. Скопје: Икона.
- Вангелов, А. (2001). *Теорија на прозата*. Скопје: Детска радост.
- Давчев, В. (2010). *Аналитичката философија и 'дух-тело' интеракцијат.*, Скопје: Библиотека филозофија.

- Јунг, К. (2007а). *Архетиповите на колективното несвесно*. Скопје: Ѓурѓа.
- Јунг, К. (2007б). *Психологијата и уметноста*. Скопје: Ѓурѓа.
- Јунг, К. (1998). *Човекот и неговите симболи*. Скопје: Зумпрес.
- Стајн, М. (2015). *Јунговата мапа на душата*. Скопје: Три.
- Тодоров, Ц. (1998). *Поетика*. Скопје: Детска радост.
- Принс, Ц. (2001). *Речник на нартологија*. Скопје: Симапрес.
- Фројд, С. (1996). *Неугодното во културата*. Скопје: Зумпрес.
- Biti, V. (1992). *Suvremena teorija pripovedanja*. Zagreb: Globus.
- Hegel (1979). *Fenomenologija duha*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Solar, M. (1986). *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.

Интернет извори

<http://www.davidalbahari.com/zapis.html>

Marina Danilovska

Marina Spasovska

„LUDWIG“ BY DAVID ALBAHARY - A NOVEL ABOUT THE CONDITION OF THE SPIRIT

Abstract: In this paperwork we will keep our attention on the originality of the idea of the writer David Albahary in wrought through the pages of the novel „Ludwig“, where the author, very skillfully releases himself from the gyves of the outside form. We notice that here, the studied reality and the showing of the facts is being interweave, and through an emotional way the friendship of two writers is being questioned, also at the same time the snobbery of Belgrade is being presented. The narrative voice of the writer S.S. is the one that leads us through the flow of the story named as „Ludwig“. S. is the one who reveals us the truth about the creation of the novel „which doesn't seam like a novel at all, or a chronicle, which doesn't describe the travellings but the inactivity, a dictionary which is essentially a hidden epos“.

Key words: writer, friend, prose, novel, space.

Doc. dr Ivana Miljković¹
Département de langue et littérature françaises
Faculté de philosophie, Université de Niš
République de Serbie

Izvorni naučni rad
UDK 811.133.1'373.42 :
811.163.41'373.42

ANALYSE COMPARATIVE DE QUELQUES CAS D'HOMONYMIE ET DE POLYSÉMIE EN FRANÇAIS ET EN SERBE

Résumé : Bien que l'homonymie et la polysémie relèvent des universaux linguistiques, il n'y a pas d'équivalence stricte entre les lexèmes homonymes et polysèmes des différentes langues. Notre objectif est de mettre en évidence la généralité des deux notions sémantiques en théorie, et d'analyser en pratique les différences entre les lexèmes français et serbes. L'homonymie est notamment impactée par l'alphabet et l'accentuation de la langue. Pour l'illustrer nous présentons quelques exemples français et serbes, comme : *sans, sang, cent*, etc. et *päs, päs ; stô, stô*, etc. Partant de la polysémie proprement dite, en passant par les lexèmes à sens multiples, nous étudions finalement les lexèmes monosèmes. Nous appuyons notre analyse sur des exemples de lexèmes à sens multiples français et serbes, ainsi que sur des cas de monosèmes des deux langues. Notre travail selon la méthode comparative, confirmant qu'il n'existe pas d'équivalence stricte dans les deux langues étudiées, nous amène aux conclusions suivantes :

1. En français comme en serbe, l'homonymie provient dans la plupart des cas de l'étymologie, avec des altérations permettant de limiter l'ambiguïté,
2. La polysémie est principalement liée à un glissement du sens des lexèmes, qui s'est fait de façon différente en français et en serbe,
3. Concernant la monosémie, on constate généralement une identité des lexèmes dans les deux langues.

Mots-clefs : homonymie ; polysémie ; monosémie ; comparaison français-serbe.

1. Introduction

L'approche de nos recherches, décrites dans le présent article, a consisté en trois étapes :

- Sélectionner et mettre en parallèle des lexèmes français homonymes, polysèmes, et autres lexèmes à sens multiples avec leurs correspondants serbes,
- Utiliser la méthode comparative pour mettre en évidence et discuter les points communs et les différences significatifs,
- En tirer des leçons comparatives plus générales au niveau des deux langues concernées.

¹ ivanamiljkovic@hotmail.com

Commençons par rappeler les notions de base que nous allons exploiter.

La sémantique s'intéresse aux relations dans lesquelles les mots peuvent se trouver. Ainsi parle-t-on de l'homonymie, de la synonymie, de l'antonymie et de la polysémie.

1.1. Homonymie

Des lexèmes sont dits homonymes lorsqu'ils évoquent des signifiés différents sans lien logique. Traditionnellement, le mot dit « homonyme » s'oppose au mot dit « synonyme ».

1.2. Synonymie

La synonymie concerne des lexèmes interchangeableables, donc de signification identique. Cependant, la synonymie totale – lexèmes interchangeableables en tout contexte – reste discutable. Même lorsque deux mots ont une définition totalement identique, il reste des aspects socio-culturels qui en nuancent l'usage. L'exemple type de la synonymie quasi-totale est celui de la panthère et du léopard. En effet, si ces deux mots désignent le même animal, on parle plus souvent de panthère lorsque son pelage est noir. En pratique, l'interchangeabilité n'est généralement réalisable que suivant le contexte et on parlera alors de synonymie partielle.

Les synonymes sont nécessairement des mots de même catégorie grammaticale, vu qu'ils doivent être interchangeableables. Nous pouvons donner quelques exemples de synonymes en français : habiller = vêtir ; respecter = vénérer (Larousse, 2018 : mot 'respecter'). Il va de soi que les synonymes d'une langue ne correspondent pas aux synonymes d'une autre langue, mais il se peut que des équivalences existent. Par exemple le couple habiller/vêtir existe aussi en serbe : oblačiti = odevati. En revanche, l'autre couple n'a pas son équivalent : poštovati ≠ obožavati. Si nous inversons les choses, nous pouvons trouver des couples de synonymes serbes sans équivalent français. Les lexèmes serbe kovčeg = sanduk sont des synonymes, mais leurs traductions en français ne le sont pas : malle ≠ cercueil.

1.3. Antonymie

Si l'article traite de l'homonymie et de la polysémie, l'antonymie est une notion connexe importante. C'est pourquoi nous y consacrons le paragraphe qui suit.

L'antonymie est une relation sémantique qui se rapproche de l'hyponymie.

Il s'agit de couples de lexèmes dont le sens est logiquement opposé. D'après Bugarski (Bugarski, 1991 : 141), les antonymes peuvent se ranger en trois catégories : a) les véritables antonymes, comme *grand* / *petit* ; *jeune* / *vieux* etc. b) les antonymes non gradables, comme *vif* / *mort* ; *marié* / *célibataire* ; *mâle* / *femelle* etc. c) les antonymes relationnels, comme le couple de prépositions *au-dessus* / *au-dessous* ; les verbes *acheter* / *vendre* ; les substantifs *mari* / *femme*. Le premier groupe d'antonymes peut donner lieu à des comparaisons explicites comme *La maison de Pierre est plus grande que celle de Jean*, ou implicites comme *Le petit éléphant est un grand animal*.

Leur intensité peut être graduée comme *brûlant / chaud / tiède / frais / froid / gelé*. Le deuxième groupe d'antonymes ne supporte pas les comparaisons. Le troisième groupe non plus, de plus il sous-entend une relation entre les lexèmes antonymes ; c'est la relation : si... alors... : *Si le tableau est au-dessus de la table, alors la table est au-dessous du tableau ; Si Paul a acheté le livre de Pierre, alors Pierre a vendu le livre à Paul ; Si Jean est le mari de Françoise, alors Françoise est la femme de Jean.*

John Lyons (Lyons, 1977) admet seulement des antonymes gradables ; il appelle tous les autres « antonymes complémentaires ».

Touratier explique les antonymes de la manière suivante :

« Les antonymes sont des lexèmes de sens opposé qui sont en exclusion logique, comme *amour/haine, gros/maigre, tôt/tard*, etc. Ces lexèmes vont toujours par deux, qu'ils soient gradables comme *chaud/froid, jeune/vieux, grand/petit*, ou non gradables comme *mâle / femelle, présent / absent*. » (Touratier, 2010 : chapitre IV, 3.)

Kleiber introduit une autre distinction entre les antonymes : les antonymes objectifs tels que : *grand / petit, lourd / léger, long / court* ; qui s'opposent aux antonymes subjectifs tels que : *beau / moche, gentil / méchant*. (Kleiber, 1999 : 39)

1.4. Polysémie

A la différence de l'homonymie, qui sous-entend plusieurs signifiants pour plusieurs signifiés dont la forme prononcée et/ou écrite est la même, la polysémie se caractérise par un signifiant pour plusieurs signifiés entre lesquels existe une liaison logique.

Lorsqu'on parle des notions principales qui touchent aux mots, depuis l'antiquité on examine et explique l'homonymie qui est souvent mise en opposition avec la synonymie, ainsi que de l'antonymie. En revanche, la polysémie est introduite dans la science du langage assez tardivement, au XIX^{ème} siècle. Pour autant, elle représente aujourd'hui un vaste champ de recherche.

2. Homonymie

Depuis l'antiquité, l'homonymie est perçue comme une caractéristique intrinsèque de la langue.

Selon Aristote, « On appelle homonymes les êtres qui n'ont de commun entre eux qu'une appellation pareille, mais dont la définition, sous cette appellation identique, est essentiellement différente : par exemple, on appelle animal, l'homme réel et l'homme représenté en peinture. En effet, leur appellation seule est commune ; mais leur définition essentielle est différente sous cette appellation ; car si l'on veut définir ce qui fait un animal de l'un et de l'autre, on donnera une définition différente de chacun d'eux. » (Aristote, Catégorie, Chapitre premier)

De nos jours, Touratier fait un parallèle entre l'homonymie et la synonymie :

« Traditionnellement on oppose, depuis l'antiquité, l'homonymie et la synonymie, en disant d'une façon plus ou moins radicale qu'il y a homonymie lorsque

deux mots identiques ont des sens différents, et synonymie lorsque deux mots différents ont des sens sinon identiques, du moins équivalents. » (Touratier, 2000 : 85)

Et Marouzeau écrit : « Sont homonymes des noms (gr. onoma) de prononciation identique et de sens différents : [...] sain, saint, sein, ceint, seing » (Marouzeau, 1969 : 110) ainsi que « la synonymie est l'équivalence de sens (gr. syn-onymia) entre deux mots, comme [...]. pourtant et cependant. » (Marouzeau, 1969 : 221)

Comme l'homonymie et la polysémie relèvent des universaux linguistiques, Milka Ivić les explique en faisant appel à Hjelmslev. C'était l'analyse de Hjelmslev qui a permis une distinction précise entre l'homonymie et la polysémie. Si un même mot couvre deux contenus entre lesquels il n'y a aucun rapport, il s'agit d'homonymie, c'est-à-dire que dans un mot, il faut en voir deux (exemple en serbe « sud ») ; si un même mot couvre deux contenus entre lesquels il existe des rapports, il s'agit de polysémie, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un même mot avec deux sens (exemple en serbe « pun »)². (Ivić, 1990 : 269)

Même si aujourd'hui la linguistique a d'autres moyens pour distinguer l'homonymie et la polysémie, les explications de Hjelmslev gardent toujours leur importance.

2.1. Classification et exemples

Ces bases théoriques étant posées, étudions la classification des homonymes et les exemples que nous avons retenus en français et en serbe.

Il existe plusieurs classifications des homonymes. Dans la plupart des langues, les homonymes sont homophones, mais pas obligatoirement homographes. C'est le cas de la langue française. Les langues ayant un alphabet dit phonétique ont des homonymes homographes, mais pas obligatoirement homophones. C'est le cas de la langue serbe.

L'intensité renforce toujours la dernière syllabe en français, et dans cette langue les homonymes sont toujours homophones, mais dans la plupart des cas ils ne sont pas homographes. Nous allons donner quelques exemples d'homonymes français non homographes : « sang », « cent », « sans » [sã] ; « saut », « sceau », « seau » [so] ; « teint », « thym », « tin » [tẽ]. Mais il existe aussi les homonymes à la fois homophones et homographes : « accord », « accord », « accord »³ [akɔr] ; « avocat », « avocat »⁴ [avoka], etc.

Quant à la langue serbe, dans laquelle l'intensité peut renforcer différentes syllabes, et vu la nature de l'alphabet cyrillique serbe, ses homonymes sont toujours homographes, mais pas toujours homophones : « stô » [sto] qui veut dire « table », « stô » [sto] qui veut dire « cent » ; « kâp » [kap] qui veut dire « goutte », « kâp » [kap] qui veut dire « apoplexie » ; « list » [list] qui veut dire « feuille », « list » [list] qui veut

² « sud » (n. m.) en serbe veut dire : a) récipient ; b) (Palais de) Justice. « pun » (adj. m.) veut dire : 1. plein ; 2. gros

³ « accord » peut être utilisé en grammaire, en musique, en droit.

⁴ « avocat » désigne une profession juridique ou un fruit.

dire « papier » ; « razred » [razred] qui veut dire « classe », « razred » [razred] qui veut dire « catégorie de place dans le train, l'avion etc. »... ; « pàs » [pas] qui veut dire « chien », « pàs » [pa:s] qui veut dire « taille » et « ceinture », « pàs » [pa:s] qui veut dire « génération ».

On considère les homonymes serbes comme des homonymes absolus s'ils ont le même accent, comme dans l'exemple « kâp » / « kâp ». Si ce n'est pas le cas, il s'agit d'homonymes partiels comme dans l'exemple « pàs » / « pàs ».

Lorsqu'on parle d'homonymie verbale en serbe, nous pouvons citer : « postojati » ; [posto:jati] qui veut dire « exister » et « postojati » [postojati] qui veut dire « rester debout ».

D'après Lyons (Lyons, 1977), il existe une classification des homonymes ; eux aussi peuvent être absolus – avec un sens différent de celui utilisé plus haut pour le serbe – ou partiels. Cette classification est basée sur la catégorie des mots et non pas sur l'accent. Les homonymes absolus sont ceux qui appartiennent à la même catégorie grammaticale comme par exemple sain / saint [sɛ̃] – adjectifs. Les homonymes partiels n'appartiennent pas à la même catégorie grammaticale : verre / vers / vert [vɛr] – substantif ; préposition ; adjectif.

En français, il existe deux types d'homonymie : les homonymes qui tirent leurs origines de l'étymologie comme le verbe « louer » (laudare et locare) et les homonymes qui à l'origine étaient polysèmes, mais dont la polysémie s'est perdue dans la synchronie, comme le verbe « voler ». Théoriquement, l'homonymie pourrait provoquer la confusion dans la langue. Pratiquement, cela n'arrive presque jamais grâce à la neutralisation des homonymes. Cette neutralisation se fait déjà dans le contexte, mais si nous voulons rester dans le domaine du lexème, cette neutralisation se reflète à travers l'article (le livre / la livre ; le mémoire / la mémoire) ou à travers la prononciation Christ [krist]⁵ / cri [cri] ; août [ut] / ou [u]. Finalement, la langue française crée une neutralisation artificielle à l'aide des accents : où/ou ; dû/du ; là/la.

Comme nous avons pu le voir, il existe différentes façons de classer les homonymes. Chacune a ses avantages. Mais retenons aussi que les critères pertinents de classification peuvent varier d'une langue à l'autre. Et notons aussi l'importance de la neutralisation des homonymes, qui limite la confusion éventuelle.

3. Polysémie

Si les termes « homonymie » et « synonymie » remontent à l'antiquité, la notion de polysémie a dû attendre le XIX^{ème} siècle, quand Michel Bréal l'a faite entrer dans la linguistique générale pour « désigner le phénomène historique par lequel un mot ajoutait de nouveaux sens à son sens fondamental ». Et il l'explique ainsi :

« Le sens nouveau, quel qu'il soit, ne met pas fin à l'ancien. Ils existent tous les deux l'un à côté de l'autre. Le même terme peut s'employer tour à tour au sens propre ou au sens métaphorique, au sens restreint ou au sens étendu, au sens abstrait ou au sens concret...

⁵ Pourtant, quand on dit Jésus Christ, la prononciation est [kri]

A mesure qu'une signification nouvelle est donnée au mot, il a l'air de se multiplier et de produire des exemplaires nouveaux, semblables de forme, mais différents de valeur. Nous appellerons ce phénomène de multiplication la polysémie. » (Bréal, 1924 : 143)

Pour expliquer comment éviter l'ambiguïté, c'est-à-dire comment le sens nouveau ne contrarie pas celui déjà existant, Bréal rajoute : « les mots sont placés chaque fois dans un milieu qui en détermine d'avance la valeur ». Comme exemple, il donne le mot « ordonnance » qui, employé dans un contexte médical, ne craint aucune confusion avec les décisions prises par le roi de France. Ce qui est important, rajoute-il, « c'est que l'association des idées se faisant d'après le fond des choses, et non d'après le son. » (Bréal, 1924 : 145)

Par ailleurs, si les notions désignant l'homonymie et la synonymie appartiennent à la synchronie, l'explication des mots qui acquièrent de nouveaux sens au fil du temps relève de la diachronie. Il est nécessaire de tenir compte de cette distance temporelle pour pouvoir expliquer la différence entre homonymie et polysémie.

Nous avons déjà défini l'homonymie comme une notion sémantique qui sous-entend des lexèmes qui désignent différents signifiants, entre lesquels il n'existe aucun lien sémantique. Si, en revanche, il existe un rapport et qu'il s'établit dans le domaine de la logique, on ne parle plus d'homonymie mais de polysémie. Ainsi, un mot est polysémique lorsqu'il désigne différentes notions ayant une liaison logique. Cependant, il arrive souvent que cette liaison soit perdue dans le temps et que le mot devienne homonymique dans la synchronie linguistique, comme c'est le cas pour le mot « grève ».

Plutôt que de définir la polysémie par rapport à l'homonymie, comme nous venons de le faire, certains linguistes, comme Bernard Pottier, prennent le chemin inverse.

Pour définir l'homonymie, il part de la polysémie. En effet il la définit comme une sous-forme de la polysémie : « L'homonymie est un cas de polysémie dont on ne voit pas la motivation (cette vision peut nettement varier selon la formation linguistique des intéressés) ». Ainsi donne-t-il des exemples de mots comme « régime », « voler » ou « bouchon », pour constater « un continuum, aussi nécessaire à considérer en synchronie qu'en diachronie ». (Pottier, 1992 : 43).

Nous approuvons cette idée, en la modulant légèrement : en fait, nous pouvons parler de l'homonymie seulement comme d'un cas d'ancienne polysémie, dont la motivation a ensuite été perdue. On trouve une réflexion approchante chez Bernard Victorri qui explique qu'au départ, la polysémie a été définie par le critère diachronique. Par exemple, le lexème « bureau » est polysème puisqu'il désigne la table pour écrire, la pièce dans laquelle cette table se trouve, le lieu de travail possédant plusieurs pièces de ce type... etc. Tous ces sens viennent du sens premier par plusieurs métonymies successives. Cependant, ce premier sens « étoffe de laine qui servait à recouvrir des tables » a disparu de nos jours. « L'idée importante, dit Victorri, c'est qu'il s'agit d'un même mot qui a plusieurs sens, contrairement à l'homonymie qui caractérise des mots radicalement distincts dont la forme est 'accidentellement' la

même. » (Victorri & Fuchs, 1996 : 12). Il cite comme exemple les mots « avocat » (homme de loi) et « avocat » (fruit) qui sont deux homonymes venant respectivement du latin *advocatus* et du nahuatl (langue indienne de la culture aztèque).

3.1. Illustration des différentes formes de polysémie

La polysémie se présente sous de différentes formes, parmi lesquelles : la restriction de sens et l'extension de sens ; la polysémie étroite et la polysémie lâche.

Une des formes de polysémie est la restriction du champ sémantique. En l'expliquant, Robert Martin donne l'exemple du lexème « femme », en lui donnant son sens premier, celui de « personne du sexe féminin » et ensuite le sens restreint, celui de « personne du sexe féminin qui est ou a été mariée ». Ceci est expliqué et étendu « l'épouse d'un homme » dans la théorie de l'intersection de traits sémiqes de M. Tutescu. (Tutescu, 1978 : 137)

D'un autre côté, à la polysémie de la restriction du champ sémantique s'oppose la polysémie d'élargissement ou de l'extension de sens. Martin en donne un exemple dans la synchronie. Il analyse le lexème « minute », en disant que son premier sens, à savoir « la soixantième partie d'une heure » a été étendu à un sens nouveau « un espace de temps court ». De son côté, Touratier remarque que le sème 'égal à la soixantième partie d'une heure' « est non pas remplacé, mais représenté par le trait sémiqie 'court' qu'il implique et sur lequel il repose, ce qui permet de prétendre que l'extension de sens du lexème minute se construit à partir de son sens reconnu comme premier par les dictionnaires, et que ce sens premier est en réalité le seul véritable sémème de ce lexème. » (Touratier, 2000 : 96)

Quant à la polysémie étroite, Martin sous-entend « la combinaison de l'effacement et de l'addition de sèmes spécifiques (c'est-à-dire la substitution de sèmes) » en même temps que ce qu'il appelle « l'identité des archisémèmes » c'est-à-dire le maintien d'un noyau sémiqie central » (Martin, 1983 : 70). Pour illustrer ces dires, Touratier donne les exemples suivants : le rayon du soleil, de la lune ; le rayon d'un phare ; le rayon est égal à la moitié du diamètre (Touratier, 2000 : 97).

Martin désigne sous le terme de polysémie lâche une polysémie présentant les trois caractéristiques suivantes : « deux sens ne présentent qu'un seul sème spécifique commun ; leurs archisémèmes sont différents ; il y a substitution de sèmes spécifiques » (Martin, 1983 : 71). Comme illustration, il donne des exemples : plateau de bois ou d'argent, plateau de garçon de café, de serveur ; plateau calcaire, région de hauts plateaux.

3.2. Exemples français et serbes

Il est intéressant de faire une comparaison entre les polysèmes français et serbes. Après avoir constaté que la polysémie existe dans les deux langues, nous allons examiner quelques polysèmes français et voir quels parallèles faire avec les lexèmes correspondants serbes. A cette fin, nous avons retenu un corpus de quatre lexèmes français : « bureau », « plateau », « siège », « peau ».

« Bureau », (biro) est aussi polysème en serbe, et désigne 1. a) ured, kancelarija ; b) ustanova za obaveštanje različitih poslova ; 2. organ koji rukovodi radom neke

organizacije (obično političke). En revanche, le serbe ne connaît pas les sens : « table pour écrire », « ensemble des personnes qui travaillent dans un même lieu ». (RSKJ, 1967)

Le lexème « plateau » existe en serbe en tant qu'emprunt au français et désigne un plateau de montagne. En revanche, il ne connaît pas d'autres référents en serbe et par conséquent, il n'est pas perçu comme polysème.

Le lexème « siège » désigne en français : 1) « Objet fabriqué, meuble disposé pour qu'on puisse s'asseoir » ; 2) « Lieu où se trouve la résidence principale (d'une autorité, d'une société) » ; 3) « Place, fonction de député, ou place honorifique à pourvoir par élection ». (LNPR, 2008). Par contre, le même polysème existe en serbe seulement pour les deux premières variantes illustrées par : *J'ai acheté le siège (sedište) de voiture pour les enfants* ; *Le siège (sedište) de l'Union Européenne est à Bruxelles*. Pour le troisième sens français, la traduction serbe exige un autre mot comme « poslaničko mesto ; mandant » et par conséquent ne correspond pas au polysème français « siège ».

Pour les mots français « cuir » et « peau », en serbe existe le lexème « koža » qui est polysème, et peut référer à « organ » (organe) ou « predmet napravljen od kože » (objet fabriqué de cuir). En français, on passe nécessairement par deux mots différents, à une exception près : dans certains cas le mot français « peau » peut-être utilisé pour décrire un vêtement s'il est en cuir souple, comme « des gants en peau ». C'est à notre connaissance le seul cas de polysémie du lexème français « peau ».

Pour conclure, nous pouvons constater que les lexèmes « bureau », « plateau » sont entrés dans la langue serbe en tant que mots empruntés. Lorsqu'il s'agit des emprunts, le champ sémantique subit la restriction, en gardant un des plusieurs sens de la langue d'emprunt, ce qui explique en serbe la polysémie restreinte du lexème « bureau », ainsi que l'absence de polysémie concernant le lexème « plateau ». Cependant, il y a des lexèmes qui n'appartiennent pas aux emprunts, et qui sont polysèmes en deux langues, comme le lexème « siège ». D'un autre côté, le lexème serbe « koža » est polysème, alors que le français fait la différence entre « cuir » et « peau » en règle générale.

3.3. Les lexèmes à sens multiples

Les recherches sur les lexèmes à sens multiples ne se limitent pas à la polysémie proprement dite. Tout ce qui se trouve entre la monosémie et la polysémie, c'est-à-dire tous les lexèmes dont le sens peut être multiple, trouve sa place dans le champ cognitif. Pustejovsky parle de la polysémie logique, Cruse introduit la notion de facettes que Kleiber adopte mais altère en refusant la multiplication des référents et en introduisant le principe de métonymie intégrée.

Pour la polysémie logique, retenons l'exemple type du lexème « fenêtre » : dans *Marie a repeint la fenêtre par laquelle Paul est sorti* on perçoit d'une part l'objet en bois et d'autre part l'ouverture que l'on peut franchir. Ceci est valable pour les deux langues que nous examinons.

Quant aux facettes de Cruse citons l'exemple type de « banque », que l'on peut voir sous l'angle d'une institution, d'un immeuble, ou encore de son personnel. Cet

exemple peut s'appliquer aussi à « poste », à « école », etc. Tous représentent des lexèmes à facettes multiples en français aussi bien qu'en serbe.

Qu'on parle de la polysémie logique ou des facettes importe peu. Ce qui compte, c'est que ce phénomène indique une pluralité de sens qui n'est pas perçue comme une caractéristique intrinsèque de la langue. Pour autant, ces unités ont une certaine stabilité qui les rapproche de la polysémie avec une particularité pour les facettes : « l'unité du concept global » (Cruse, 1996 : 94).

Ajoutons que, si les lexèmes à plusieurs facettes existent en français comme en serbe, nous ne pouvons pas toujours avoir d'équivalence. Ceci peut être illustré par la phrase : *Le téléphone est coupé ; en avoir acheté un neuf ne me sert à rien*, alors qu'il est difficile de la traduire en serbe en gardant les deux facettes. *Telefon je u kvaru (réseau), uzalud sam kupila novi (objet).

4. Monosémie

« Seuls les lexèmes techniques ou savants, et encore pas toujours, ont chance d'être véritablement monosémiques, par exemple azote, céphalée, corner, football, parallélogramme, rabique, radium, usufruit, varlope, etc. » (Touratier : 2000, 92).

Lorsque Touratier parle de l'azote, on peut croire que parmi les monosèmes nous pouvons placer tous les éléments chimiques. Pourtant, si ceci est valable pour le magnésium ou l'hydrogène, il n'en va pas de même pour l'élément chimique Au, puisque « or » est effectivement un élément chimique, mais représente aussi le métal précieux, les objets de valeur, etc. Nous pouvons dire la même chose pour « argent » : « élément chimique », « symbole de la lune », « moyen de paiement ».

La même chose est valable pour le serbe. Les monosèmes appartiennent à un groupe fermé, et concernent les lexèmes dont la signification est purement technique, comme les éléments chimiques, ainsi que les termes utilisés dans des domaines spécialisés : meningitis ; encefalomijelit ; karijes ; antonomazija, etc.

Nous constatons que les lexèmes à sens multiples ont tendance à augmenter, au détriment des monosèmes. Il y a deux raisons à cela : l'évolution de la langue au fil du temps et le développement de la science du langage.

5. Conclusion

Nous avons examiné l'homonymie et la polysémie en français et en serbe.

Concernant l'homonymie, nos recherches ont montré que les homonymes français sont toujours homophones, mais rarement homographes. En revanche, les homonymes serbes – écrits en cyrillique – sont toujours homographes, mais rarement homophones.

En français comme en serbe, l'homonymie provient de l'étymologie respective des deux langues, avec des altérations permettant de limiter l'ambiguïté. Le français neutralise les homonymes en utilisant les articles, la prononciation, voire les accents

à l'écrit. En revanche, le serbe fait cette distinction notamment à l'aide des accents à l'oral sans impact nécessaire à l'écrit.

Il y a peu d'équivalence entre les lexèmes polysèmes en français et en serbe. Ceci est illustré par les exemples que nous avons présentés.

Vu que la polysémie dépend rarement de l'étymologie, nous insistons plus sur le glissement du sens des lexèmes en question. La polysémie s'est formée à l'occasion de l'évolution des peuples et de leurs langues. Cela explique les différences qu'on constate entre les polysèmes français et serbes. De plus, les emprunts qu'on peut constater entre les deux langues n'ont pas nécessairement porté le caractère polysémique des lexèmes concernés.

Les autres types de lexèmes à sens multiples, relevant de la polysémie logique ou des facettes, se retrouvent aussi dans les deux langues avec, comme pour les polysèmes, l'absence d'équivalence systématique.

Quant aux monosèmes français et serbes, nous avons constaté qu'on les trouve principalement dans les mêmes champs lexique : le lexique scientifique et les lexèmes techniques. De plus, il arrive souvent que ces lexèmes aient une forme très proche dans les deux langues et que la traduction ne soit pas nécessaire.

Bibliographie

- Aristote, *Catégories*, Chapitre premier
- Bréal, M. (1924). *Essai de sémantique*. Réimpression 1976, Genève : Slatkine reprints
- Bugarski, R. (1991). *Uvod u opštu lingvistiku*, Beograd, Novi Sad : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva ; Zavod za izdavanje udžbenika
- Cruse, D. A. (1996). La signification des noms propres de pays en anglais, in Rémi-Giraud S. et Rétat P. (éds), *Les mots de la nation*, Lyon, Presse Universitaire de Lyon, 93-102
- Ivić, M. (1990). *Pravci u lingvistici*, I tom, Beograd: Prosveta
- Kleiber, G. (1999). *Problèmes de sémantique, la polysémie en question*, Septentrion
- Larousse (2018). *Dictionnaire français*. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- LNPR (2008). *Le nouveau Petit Robert*, Paris
- Lyons, J. (1977). *Semantics*, Cambridge University Press
- Marauzeau, J. (1969). *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris : Seghers
- Martin, R. (1983). *Pour une logique du sens*, Paris : PUF
- Pottier, B. (1992). *Sémantique générale*, Presse Universitaire de France
- RSKJ (1967) *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, Novi Sad et Zagreb, Matica srpska, Matica hrvatska
- Touratier, C. (2000). *La sémantique*, Paris : Armand Colin
- Touratier, C. (2010). *La sémantique*, deuxième édition, Paris : Armand Colin
- Tutescu, M. (1978). *Précis de sémantique française*, Bucarest
- Victorri, B & Fuchs, C. (1996). *La polysémie, construction dynamique du sens*, Paris : Hermès

Ivana Miljković

KOMPARATIVNA ANALIZA NEKOLIKO SLUČAJEVA HOMONIMIJE I POLISEMIJE U FRANCUSKOM I SRPSKOM JEZIKU

Sažetak : Iako homonimija i polisemija predstavljaju jezičke univerzalije, ne postoji striktna ekvivalencija između homofonih i polisemnih leksema različitih jezika. Cilj članka je teorijsko određivanje pomenutih semantičkih pojmova, isticanje zajedničkih tačaka francuskih i srpskih homonimnih i polisemnih leksema, te praktična analiza razlika koje postoje među datim leksemima. Homonimija je naročito obeležena pismom i akcentima određenih jezika. Kao ilustraciju dajemo nekoliko francuskih i srpskih homonima, kao što su: *sans, sang, cent*, itd. i *päs, päs; stö, stö*, itd. Polazeći od polisemije u užem smislu, preko višeznačnih leksema, dolazimo do monosemnih leksema. Naša analiza je bazirana na primerima francuskih i srpskih višeznačnih leksema, kao i na primerima monosemije oba jezika. Koristeći komparativnu metodu, u našem radu potvrđujemo da ne postoji striktna ekvivalencija među leksemima francuskog i srpskog jezika, te dolazimo do određenih rezultata:

1. Na francuskom, kao i na srpskom, u najvećem broju slučajeva homonimija ima etimološko poreklo, a oba jezika koriste različite načine kako bi se otklonila ili na najmanju meru svela dvosmislenost.
2. Polisemija je uglavnom vezana za pomeranje značenja leksema, koje se različito odražava na francuskom i srpskom.
3. Što se tiče monosemije, možemo konstatovati uglavnom identičnost datih leksema na dva jezika.

Ključne reči : homonimija ; polisemija ; monosemija ; poređenje francuskog i srpskog.

TRACES OF CARIBBEAN ENGLISH IN *THE ORIGIN OF WAVES*

Summary: The paper focuses on the use and function of Caribbean English terms in Austin Clarke's novel *The Origin of Waves*. The terms from Caribbean English, used in the text, convey their own specific meanings to the overall meaning of the novel. Studying Caribbean English, Braj Kachru proves the tendency in even the most highly educated speakers to produce occasional creolisms in morphology and syntax. He gives a list of five categories of non-standard features of Caribbean English, and most of them that Clarke's characters use in the text fall into these categories, though, generally speaking, they can be classified into pronunciation and spelling differences (*Amurcan, Eyetalian, Wessindian, hot-cuisine, Patee, Shan-deleezays, etc.*), morpho-syntactic differences (*You been took, I must-have-pick-up, I leff you, And as I telling you now, etc.*) and lexical differences (*parlez-vous food, inspect my left foot, she hot the water, etc.*). These terms appear to be traces of memory of their Caribbean identities and their Caribbean cultural heritage. The images of Caribbean English spoken in the text reflect the underclass, the Other, and they are the images the writer uses to demonstrate the characters' position in diaspora. Therefore, the paper will explore the transcription of Caribbean English in the text, the impact it has on identity change, the characters' position in diaspora and the meaning the Caribbean English terms convey in the text.

Key words: Caribbean English, standard English, identity construction, social semiotic approach, diasporic language

The Origin of Waves (1997) was written by the Caribbean Canadian author Austin Clarke. Clarke came from Barbados and was one of the most prominent figures in the Caribbean diaspora in Canada. He was a prolific writer, a cultural and political activist, a diplomat. His novel *The Origin of Waves* reflects his complex background: Caribbean, African, English. This is also evident in the language he uses in the novel, which will be the topic of the discussion in the paper.

Apart from the standard English in which the novel was written, there are traces of Caribbean English in the text whose meaning can be significant for appreciating the meaning of the novel as a whole. The words of Caribbean English spoken in the text reflect the underclass or *the Other*, and they are the words the writer uses to demonstrate the characters' position in diaspora. The shifts from the written standard

¹ tanjac@junis.ni.ac.rs

English to Barbadian English Creole suggest the switch in identity, the differences between the characters' interior emotional reality and the outer reality of events as well as the difference between their subordinated immigrant position in relation to the dominant system. In the text, meaning becomes subversive and results from social practice, while identities are constructed during social interactions.

Social semiotics is the study of the social dimensions of meaning and of the power of human processes of signification and interpretation in shaping individuals and societies. According to Hodge and Kress, it includes the study of how people design and interpret meaning, the study of texts, and the study of how semiotic systems are shaped by social interests and ideologies and how they are adapted as society changes. Social semiotics focuses on social meaning-making practices. The possible channels for meaning-making are known as semiotic modes. Semiotic modes include different forms of communication such as verbal, written, visual, etc. In their book *Social Semiotics* (1988), Hodge and Kress explain that social power of texts in society depends on interpretation: "Each producer of a message relies on its recipients for it to function as intended" (Hodge & Kress 1988, 4). This process of interpretation situates individual texts within discourses and the exchanges of interpretative communities.

The use of different varieties of English and how they function in a society was studied by Braj Kachru, an Indian linguist, who spent most of his working life in the U.S. He studied the relation between standard English and its different variants and coined the term "World English", explaining that there are different "Englishes" spoken in the world as the spread of English has become global phenomenon. Thus, he studied and explained the main features of Caribbean English spoken in the British Caribbean. The inescapable fact in this region of the world is the coexistence of English and Creole² so that many different forms of Caribbean English discussed in the paper are similar to Creole. The combination of Caribbean Creole and Caribbean English provides for the foundation of what is to be called Caribbean English. Even the most educated speakers show a tendency to produce occasional creolisms in morphology and syntax. If they happen to be produced, these creolisms are discussed by linguistic purists. In Dennis R. Craig's essay "Toward a Description of Caribbean English", the features of the Caribbean English, according to the examples given, could be classified in five categories: 1) lexical differences; 2) morphological differences; 3) syntactic differences; 4) phonological differences; 5) idiomatic peculiarities (Kachru 1982, 201), which sometimes tend to pass completely unnoticed by native speakers.

The non-standard features of Caribbean English examples in Clarke's text can be classified into pronunciation and spelling differences (*Amurcan, Eyetalian, Wessindian, hot-cuisine, Paree, Shan-deleezays, etc.*), morpho-syntactic differences (*You been took, I must-have-pick-up, I leff you, And as I telling you now, etc.*) and

² Creole is a language of everyday informal communication developed from a mixture of different languages. It differs from pidgin in so far that pidgin is a very simplified language used to establish communication between two or more different language groups.

lexical differences (*parlez-vous food, inspect my left foot, she hot the water, etc.*). These terms appear to be traces of memory of the Caribbean identities and the Caribbean cultural heritage, playing an important role in determining the characters' identities in the text.

Clarke's use of language in his fiction, especially the use of Caribbean English, plays a unifying role in signifying the complex meaning of the Caribbean culture. The dialect displays a certain quality of playfulness. The playfulness affirms the vitality of the Caribbean culture but the satiric undertones expose the harshness of the Caribbean life. The complex Caribbean heritage (African, native Caribbean, European, English) is reflected in the dialect use. Standard English represents the power of literacy, especially in an impoverished ambience; but the written word, as symbol of privacy and silence, is associated with isolation and withdrawal. Clarke's use of the Caribbean dialect reflects his tendency to subvert and shake dominant culture and dominant language.

Writing is often an effective way for immigrants to communicate and assert their influence on diaspora. In "Negotiating Caribbean Identities", Stuart Hall says that

identity is always a question of producing in the future an account of the past, that is to say it is always about narrative, the stories which cultures tell themselves about who they are and where they came from. (Hall 1995, 3)

It is obvious that narratives of a culture are the best places to look at when defining a people. And it is through language, as a means of cultural production, that our very selves are constituted. Therefore, literature is "an important means of appropriating, inverting or challenging dominant means of representation and colonial ideologies" (Loomba 1998, 63). Chambers makes a similar point and asserts that, as a result of migrancy, the dominant language is liable to change as "[it] is appropriated, taken apart, and then put back together with a new inflection, an unexpected accent, a further twist in the tale" (Chambers 1994, 23). Chambers adds that migrancy "disrupts and interrogates ... the nation and its literature, language and sense of identity" (Chambers 1994, 23). The shift from the margins to the centre that Chambers outlines indicates an adaptation rather than an adoption of the nation's narratives.

Whereas Clarke's earlier works focused on defining a Canadian identity, *The Origin of Waves* shows that he is moving away from any quest for a stable identity in his work. He has been instrumental in breaking the boundaries of the Canadian literary landscape by employing the vernacular and foregrounding Barbados and immigrant life in his works. His texts are subversive because, like the lifesaver in *The Origin of Waves*, they are unmoored and float between Canada and the Caribbean.

Like other Caribbean writers, Clarke resists traditional Canadian literary forms, by employing demotic language in his writing. As Clarke's narratives are statements about immigrant life in Toronto and Barbados, they seem to draw directly from his own experiences. His texts remind us that immigrants come to Canada with different cultural heritage. He provides further challenges by inserting his homeland, Barbados, into the text. He achieves this by constantly moving the language of his

characters from the centre to the margins and by switching from standard English to Barbadian vernacular. In the preface to *The Austin Clarke Reader*, Rinaldo Walcott writes that Clarke asserts a Caribbean presence in Canada by using the appropriate language, including “the uncompromising use of Caribbean language – sounds” (Walcott 1996, 12). Walcott further explains that Clarke’s characters “move between different registers of English, using vernaculars which reference the characters’ class, gender, race and other personal and collective qualities” (Walcott 1996, 12). The use of a particular language also brings up the issue of belonging. Language also signals exile for it is the language and in this case the claiming of English not just as a mother tongue but also as another tongue, which brings the burning issues of “*can’t return and never arriving to a boil*” (Walcott 1996, 12), and these are the most important diasporic issues in terms of belonging. The use of vernacular can be interpreted as the last vestige of identity and power immigrants can hold on to.

Clarke’s text is based on the stories told by the two main characters Tim and John. Tim’s and John’s use of language reflect their relationship to the colonial value system (British) and their identity formation as well as their relationship to the host country – Canada. John’s identity, heavily influenced by his colonial upbringing has broadened. His identity is transnational and transcultural. He appropriates and rebuilds his identity as he shifts between countries. His ability with languages is what he does best. Tim realizes that John speaks with “the same accent he grew up with, although to show me the difference between us, and his greater sophistication, ... he laces his speech with words he has remembered from the languages of those countries” (Clarke 1997, 46). John also displayed this aspect of his character while in Barbados as an example of the double-consciousness the Caribbean people cultivate in their home country as they negotiate between cultures. At school, John had a tendency to imitate an English accent and Tim reminds him of it: “You still have a little of it” (Clarke 1997, 77). John admits to “trying to talk like an Englishman” and “dropping accent when he got to university in England” (Clarke 1997, 78). What he actually does is that he imitates the dominant language system, English, and other languages of the host countries he visits.

Some of the mispronunciations and lexical differences that John uses point to his need to undermine the dominant system and to assert his identity in the host country. The mispronunciation of the word *Amurcan* expresses the speaker’s irony and destabilizing tendency towards the country he lives in. *Amurcan* is the corrupt form and reflects John’s contempt and mockery of the country he can’t adapt to and where he finds no sense of belonging. At the same time, the word *Eyetalian* signifies his need as an immigrant to be a “visible” minority in a new country and to assert his own immigrant identity as the first letter of the word *Italian* – *I* – is mispronounced into *eye*. It obviously signifies that John’s “I” is invisible there and that he tries to find a way how to be a “functional unit” in a new social structure he wants to be a part of. The lexical differences he resorts to – *parlez-vous food, parlez-vous woman, inspect my left foot, she hot the water* – express John’s emphasis on certain key words for conveying the meaning he has in mind. In all three words the emphasis is on one lexical item: *parlez-vous, inspect, hot* – which are the key words

for transferring the proper meaning. At the same time, these words create an ironic combination with other cluster of words in these noun phrases and clauses, which have a shattering and undermining effect on a social milieu they belong to. The morpho-syntactic differences (*You been took, I must-have-pick-up, I leff you*, etc.) are simply the Creole forms that the speakers who are exposed to more than one language sometimes cling to in order to have a successful communication.

Throughout the text, John's mispronunciations and corruptions of English and other European languages are marked by his Americanized English as he spent most of his life in the U.S. His mispronunciations of words such as "*hot-cuisine*", "*Shan-deleezays*", "*Statute-o-Liberty*" break all language rules of the standard language he imitates. Through John's malapropisms, Clarke shows how language can be a tool which may subvert and destabilize the established system of meanings in the host country. As he moves between countries, John changes his accents. This points to his desire to belong, to be authentic and "real" in the community he lives in. John's appropriation of language by creating new words and pronunciations is a subversive act. In giving up his own accents, he destabilizes the host country by shaping and reshaping an important component of the national identity, its language.

On the other hand, Tim's identity is based primarily on the colonial values acquired in Barbados rather than in Canada. As far as language is concerned, Tim's use of language is passive rather than active and can be viewed in the light of his relation to the Caribbean diaspora in Canada and his relationship to women. According to George Elliot Clarke's argument that white women represent nation-state, and black women represent diaspora, we can follow Tim's relationship to a Chinese woman Lang in the text. Women represent his passive involvement with his Caribbean diaspora and language in the host country. He tries to build a relationship with Lang and reveals the far reaches of the British colonialism when he notices that Lang learns "to speak such good English from the BBC International Service" (Clarke 1997, 218) in China. However, Lang's good English is not helpful when she faces a Canadian Immigration officer whose accent is different from her BBC accent. Lang gets frightened when she hears English being spoken with a Canadian accent. She doesn't understand the people who speak English "in such loud insistence, enunciating each slight syllable and prejudice stressing each suspicion and disapproval of her immigrant presence" (Clarke 1997, 218). Tim falls in love with Lang because of their common bond to British culture and then to Canada. Thus, Lang becomes the symbol of Tim's language and his ability to speak.

These words and the misuse of the English language they encounter in new countries are traces of their memory of the native Caribbean culture. They function in more or less the same way as the two key metaphors in the novel, the conch-shell and the inner tube. The novel opens with John's and Tim's playing at the beach where they find an old conch-shell and the inner tube "patched in many different colours of rubber, black, brown, and red", which was "just drifting out to sea" (Clarke 1997, 5). The empty, dead and old conch-shell, washed away by the sea waves, evokes the memory of the past and stands for a warning of the things to come. The colourful inner tube symbolizes different Caribbean cultural heritages. When they reappear in

the novel they associate the main characters, as is the case with Tim, of their past lives in the Caribbean and help them in their readjustment in the new country. The memory of the place and their experience in the Caribbean is at the same time the memory of the language they once used. The silence of the conch-shell, as it “was hardly moved from its stubborn and insistent posture of voicelessness” (Clarke 1997, 2) is associated with John’s and Tim’s immigrant condition and their inability to speak when confronted with the new host country.

Clarke’s reintroduction of the inner tube in the novel symbolizes the floating and disconnectedness of identity in diaspora. The appearance of the inner tube is also an acknowledgement of the meeting of Tim’s colonial past with his present, and an acceptance of place and language. Tim isolates himself from society and language, but appears to be taking a stand in determining his personal identity when he defies government labeling and declares: “I was never an immigrant” (Clarke 1997, 34). Meanwhile John embraces a flexible identity that crosses borders and remains fluid. Rather than give up on language, he just takes it. Clarke’s text suggests that the foundations of immigrant identity are grounded in home and language, and continue to be influential in how people in diaspora define themselves.

Like many postcolonial writers, Clarke focuses on the fluidity of identities as a gateway to alternative, more just social relations. The language Clarke’s characters use conveys meanings that are alternatives to the dominant discourse. As the identities result from the complex network of social relations, the Caribbean English that the characters use from time to time in the text, conveys a special meaning further challenging the notion of the fixed and stable identity in the text.³ Tim’s and John’s adaptation to the host country shows that speakers in face-to-face interactions will either imitate each other’s speech characteristics (John and his Caribbean English dialect) or withdraw from the dominant language system (what Tim does when he withdraws into silence). However, most linguistic exchanges are the result of the network of identity relations. All of us are part of the highly inseparable processes of social and symbolic exchange, because all social relations depend on the exchange of symbols (words, culturally specific signs) while the exchange of symbols always affects these relations. In these social exchange of symbols, the use of Caribbean English signifies that the dialect is restricted to members of a specific ethnic group. When the characters slide into Creole, it indicates a different subject position which is sometimes effected even by the obscenity of the racist. Fighting the dominant social structures, by means of language, the author and his characters in the novel undermine the dominant social structure and point to the open expression of an alternate subjectivity/identity.

³ In my paper “Questioning the modernist self: Memory as a way of (re)constructing identity in *The Origin of Waves*”, published in the previous conference proceedings, I argue that memory in contrapuntal reality is used as a way to challenge the fixed and stable identities in the novel.

Literature

- Chambers, I. 1994. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge.
- Clarke, A. 1997. *The Origin of Waves*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd.
- Hall, S. 1995. "Negotiating Caribbean Identities." *New Left Review* 209 (1): 3-14.
- Hodge, R. Kress, G. 1988. *Social Semiotics*. New York: Cornell University Press.
- Kachru, B. 1982. *The Other Tongue: English across Cultures*. Chicago: University of Illinois Press.
- Loomba, A. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge.
- Walcott, R. 1996. *The Austin Clarke Reader*. Toronto: Exile editions.

Tanja Cvetković

TRAGOVI KARIPSKO-ENGLESKOG DIJALEKTA U ROMANU *THE ORIGIN OF WAVES*

Sažetak: Rad se bavi upotrebom termina iz karipsko-engleskog dijalekta u romanu Ostina Klarka *The Origin of Waves*. U odnosu na celokupan tekst, reči iz ovog dijalekta nose specifično značenje. Proučavajući karipski-engleski, Braj Kačru dokazuje da postoji tendencija i među najobrazovanijim govornicima da koriste kreolizme kada govorimo o morfologiji i sintaksi. On navodi pet kategorija ne-standardnih karakteristika karipsko-engleskog dijalekta; karakteristike govora Klarkovih junaka spadaju u tri od tih pet kategorija: 1) izgovor i spelning (*Amurcan, Eyetalian, Wessindian, hot-cuisine, Paree, Shan-deleezays, etc.*); 2) morfološko-sintaksičke razlike (*You been took, I must-have-pick-up, I leff you, And as I telling you now, etc.*); 3) leksičke razlike (*parlez-vous food, inspect my left foot, she hot the water, etc.*). Ove reči su zapravo ostaci karipskih identiteta glavnih junaka i njihovog karipskog nasleđa i imaju značajnu ulogu kod daljeg formiranja i određivanja identiteta. Termini iz karipsko-engleskog dijalekta odnose se na podređenu marginalizovanu poziciju ovih junaka u romanu. U tekstu, značenje postaje subverzivno i rezultat je društvenih događaja (socijalna semiotika), dok identiteti nastaju kroz društvene interakcije. Autor u radu proučava reči iz karipsko-engleskog dijalekta, njihov uticaj na promene identiteta glavnih junaka, njihove pozicije u dijaspori kada junaci prelaze sa maternjeg kreolskog na jezik dijaspore.

Ključne reči: karipski-engleski, standardni engleski, konstrukcija identiteta, socijalna semiotika, jezik dijaspore

Ана Ж. Цветковић¹
 Мастер професор језика и књижевности
 Филолошки факултет, Универзитет у Београду
 Република Србија

Стручни чланак
 УДК 371.3:81'246.2(497.11)

РАЗВОЈ ЈЕЗИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ КОД УЧЕНИКА ПРВЕ НИШКЕ ГИМНАЗИЈЕ „СТЕВАН СРЕМАЦ“ СА ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА БИЛИНГВАЛНИ НЕМАЧКО-СРПСКИ СМЕР

Апстракт: Билингвална настава на немачком и српском језику у Нишу постоји од 2014. године. Прво и тренутно једино билингвално одељење, које као вехикуларни језик користи немачки језик у Нишу, отворено је у Првој нишкој гимназији „Стеван Сремац“ 1.9.2014.

У раду се описује модел овог одељења. На основу тестирања, које је спроведено у школској 2016/17. години у прва три разреда билингвалних, филолошких и друштвено-језичких одељења, анализира се развој језичке компетенције код ученика и међусобно се пореди постигнуће код ученика ова три смера. Почетна хипотеза, да ће најбоље постигнуће на тестирању постићи ученици билингвалних одељења због контекста учења немачког језика, тестирањем је и потврђена. За разлику од већине гимназија у Србији, које билингвалну наставу изводе на природно-математичком смеру, у Првој нишкој гимназији се билингвална настава изводи на друштвено-језичком смеру, а наставу изводи лектор за немачки језик и то из предмета историја, географија, информатика, књижевност, музичка и ликовна култура.

Кључне речи: немачки језик, билингвална настава, двојезична настава, *CLIL*, ДСД-тест

1. Билингвална настава на матерњем и страном језику

Европска комисија је идентификовала *CLIL* као едукативни приступ који не само да може да достигне циљ мултилингвизма него и да задовољи потребу за напредовањем образовања ка вишем нивоу вештина, мишљења и рефлексивне компетенције (Bonet, Dalton-Puffer, 2013:279 (Bonnet, Andreas, Dalton-Puffer, Christiane (2013)). *CLIL* настава представља подучавање једног или више наставних предмета на страном језику где страни језик има посредничку улогу у преношењу садржаја при чему се истовремено врши и усвајање садржаја и тог страног језика (Manić, 2014:399). Разликујемо два облика билингвизма: симултани и секвенцијални. Симултано усвајање језика везује се за истовремено

¹ anacvetkovic85@hotmail.com

усвајање два језика у породици у којој родитељи немају исти матерњи језик, док се секвенцијално односи на околности у којима дете накнадно усваја други језик (Zavišin, 2012:66). Пирнер се не слаже у потпуности са називом билингвална настава, јер се тиме не мисли на наставу која се изводи на два језика, већ је то настава која се води на страном језику. Заправо би било исправно користити назив билингвална стручна настава или како се у Нидерзаксену користи назив стручна настава која се изводи на страном језику (Pirner, 2006:398).

1.1. Билингвална настава у Србији

Билингвална настава у Србији, се примењује од 1.9.2004. године. Двојезична настава уведена је у ОШ “Владислав Рибникар» и у Трећу београдску гимназију школске 2004/2005. године. Ово није први покушај увођења двојезичне наставе у Србији. Седамдесетих година специфичан вид билингвалне наставе на француском и српском језику десетак година спроводио се у више школа у Србији, а као експериментални програм у ОШ «Слободан Принцип-Село», касније ОШ «Владислав Рибникар» (Vučo, 2006:41). Ђурић наводи да је двојезична настава у основној школи „Владислав Рибникар” и Трећој београдској гимназији резултат потписане Конвенције о финансирању Пројекта Помоћ Савезној Републици Југославији за обнову образовног система Владе Републике Француске и Републике Србије 2002. године (Ђурић, 2006:33).

1.2. Модел билингвалног српско-немачког одељења Прве нишке гимназије „Стеван Сремац“

Са радом је започело ово одељење 1.9.2014. године. Разлог формирања одељења је била жеља да се омогући ученицима виши ниво учења немачког језика. Образовно-васпитни рад у немачком билингвалном одељењу се реализује по плану и програму за гимназију друштвено-језичког смера. Ученици изучавају немачки језик као први страни језик са годишњим фондом часова од два часа недељно у првом разреду, три у другом, пет у трећем и четири у четвртном разреду. Део наставе изабраних наставних предмета у све четири године, и то најмање 30%, а највише 55% од укупног фонда часова на годишњем нивоу, реализује се на немачком језику. По школској години ученици имају 111 часова на немачком језику стручне наставе, а недељно у просеку 3. Осим редовне наставе ученици овог одељења су укључени у многе активности везане за немачки језик и културу народа земаља немачког говорног подручја. Школа у циљу успешне реализације двојезичне наставе тих предмета има подршку Амбасаде СР Немачке у смислу обуке наставника у области познавања немачког језика, опремања немачког језичког кабинета и набавке наставних материјала. Наставници часове држе на српском језику, а делове часова који се тичу обнављања градива држи лектор за немачки језик, кога школи додељује Амбасада у складу са законом и међународним споразумом. Школа са лектором има потписан Уговор о извођењу наставе. Лектор има улогу асистента у настави и сарађује са наставницима како би се двојезична настава реализовала на најбољи могући

начин. Ученици уписују билингвално одељење на основу успеха у основној школи, резултата које су постигли на завршном испиту и успеха на пријемном испиту који проверава њихово познавање немачког језика (Закон о средњем образовању и васпитању, 2013; Закон о основама система образовања и васпитања, 2015; Правилник о ближим условима за остваривање двојезичне наставе, 2015; Правилник о упису ученика у средњу школу, 2017). У циљу боље припреме ученика за пријемни испит школа пре одржавања испита организује припремну наставу. Током прве године школа за ученике овог одељења организује додатну наставу немачког језика у циљу уједначавања нивоа знања ученика и лакшег праћења двојезичне наставе (Елаборат, 2016).

2. Тестирање ученика

У овом делу рада се представљају резултати тестирања ученика Прве нишке гимназије „Стеван Сремац“. У тренутку истраживања (школска 2016/17.) четврта година није имала билингвално одељење, па су тестирани ученици прва три разреда.

Ученици сва три смера су тестирани стандардизованим тестовима ДСД 1, који се користе на међународном испиту за стицање немачке језичке дипломе на нивоу А2/Б1 ЗЕРО-а. Њиме се тестирају све четири језичке вештине. За ово тестирање је коришћен део теста који тестира рецептивну језичку вештину – разумевање читањем. Тест садржи 24 поена, дели се на три језичка нивоа А1: од 1 до 7; А2: од 8 до 11; Б1:12 до 24 и састоји се од пет задатка. Тестирање је спроведено два пута у току школске 2016/17. године, у првом и другом полугодишту. У првом полугодишту је коришћен пример теста 3, а у другом пример теста 6 (Modellsatz 3, Modellsatz 6). Резултати се тумаче посебно за сваки смер и за сваки разред, а затим се међусобно пореде. Претпоставља се ће ученици билингвалних одељења постићи најбоље резултате због контекста учења немачког језика. Претпоставља се да ће ученици друштвено-језичког смера постићи најслабије резултате, јер немачки језик на овом смеру има статус другог страног језика, па ученици имају све четири године два часа недељно. На филолошком смеру немачки језик има такође статус другог страног језика, али ученици овог смера имају наставу немачког језика три пута недељно све четири године. Тестирање није било анонимно, од ученика се захтевало да наведу своје име и презиме, одељење, општи успех, оцену из немачког језика, јер се претпоставља да је успех на тестовима повезан са оценом из немачког језика и општим успехом у школи. Претпоставља се да ученици који похађају билингвални и филолошки смер имају бољи општи успех од ученика друштвено-језичког смера због мањег броја ученика у одељењу. Иако тестирање није било анонимно у раду се не наводи идентитет ученика.

2.1. Узорак истраживања

Број испитаника је 149: 31 ученик филолошког смера, 56 билингвалног смера, а 62 друштвено-језичког смера. Може се приметити да је најмањи број ученика у одељењима на филолошком смеру, а највећи на друштвено-језичком смеру. У табели 1 се може видети број ученика по разредима и смеровима:

Табела 1. Број испитаника

Разред	1.	2.	3.	Укупно
Смер				
Ф	13	9	9	31
Б	30	12	14	56
Д-ј	14	31	17	62
Укупно	57	52	40	149

2.2. Успех ученика по смеровима

Претпоставка да ученици који похађају билингвално и филолошко одељење имају бољи општи успех у односу на друштвено-језичко одељење је истраживањем доказана као тачна. Ученици филолошког смера имају изузетно висок успех, док ученици друштвено-језичког смера постижу нешто слабији успех у односу на билингвално одељење.

93,33% ученика прве године билингвалног одељења има одличан успех, 6,66% има врлодобар успех. 50% ученика другог разреда има одличан, 25% врлодобар, а 25% добар успех. 85,71% ученика трећег разреда има одличан, 14,28% има врлодобар. На основу међусобне анализе се може закључити да је први разред најуспешнији што се може оправдати тежином градива које се учи у првом разреду, други разред је најслабији што се може видети и на осталим смеровима. Може се претпоставити да је у питању „слабија генерација“, како је наставници који им предају карактеришу, или је у питању тежина градива које се учи у другом разреду. Трећи разред има изузетно добар успех у односу на тежину градива.

100% ученика филолошког одељења прве године има одличан школски успех, 75% ученика друге године има одличан, а 25% врлодобар успех. 100% ученика треће године има одличан успех, и тиме су ученици филолошког смера по свим разредима постигли најбољи успех у односу на остале смерове. Код међусобног поређења разреда се примећује и на овом смеру да друга година има најслабији успех. Претпоставља се да на успех ученика филолошког смера утичу различити фактори: број ученика у одељењу и профил ученика који уписује овај смер.

Ученици друштвено-језичког смера имају слабији општи успех у односу на ученике билингвалног и филолошког смера. Наиме, 85,71% ученика прве године има одличан, а 14,28% има врлодобар успех. 51,61% ученика друге године

има одличан, 38,70% има врлодобар, а 9,67% има добар успех. 82,35% ученика треће године има одличан, а 17,64% има врлодобар успех. И код овог смера се примећује да је најслабији просек ученика друге године.

2.3. Оцена из немачког језика по смеровима

Оцене из немачког језика су очекивано високе код ученика билингвалних и филолошких одељења, док су код ученика који похађају традиционалну наставу страних језика на друштвено-језичком смеру нешто ниже, на шта може да утиче број ученика у одељењу, профил ученика који уписује те смерове, општи школски успех и број часова који ученици имају у односу на смер који похађају.

Што се тиче билингвалних одељења од укупног броја ученика у сва три разреда 82,14% ученика има одличну, 10,71% ученика има врлодобру, а 7,14% добру оцену. У првој години 86,66% ученика има одличну, а само 13,33% ученика врлодобру оцену. У другој години билингвалног смера више од половине одељења има одличну оцену, 58,33% ученика, 16,66% има врлодобру оцену, а добру 25% ученика. У трећој години билингвалног смера 92,85% ученика има одличну, а само један ученик (7,14%) има добру оцену. Примећује се да ученици друге године имају најслабије оцене, на шта указују општи школски успех и наставници.

Ученици филолошког одељења имају веома високе оцене. 80,64% ученика има одличну, 12,90% врлодобру, а 6,45% добру оцену. У првој години 84,61% ученика има одличну, а 15,38% ученика има врлодобру оцену. У другој години 77,77% ученика има одличну, врлодобру нема нико од ученика, а 22,22% ученика има добру оцену. У трећој години 77,77% ученика има одличну, а 22,22% ученика има врлодобру оцену. И код ученика филолошког смера примећујемо да најслабије оцене имају ученици друге године.

За ученике друштвено-језичког смера је ситуација нешто другачија. 54,83% ученика има одличну, 20,96% ученика има врлодобру, 16,12% ученика добру, а 8,06% довољну оцену. У првом разреду је најбољи успех, чак 100% ученика има одличну оцену. У другом разреду су оцене најслабије: 29,03% ученика има одличну, 25,80% ученика врлодобру, 29,03% добру, а 16,12% довољну оцену. У трећем разреду је ситуација нешто боља: 64,70% ученика има одличну, 29,41% ученика врлодобру, а 5,88% ученика добру оцену. На нешто слабије оцене овог смера у односу на билингвални и филолошки може утицати контекст учења страног језика, осим малог броја часова недељно такође и већи број ђака у одељењу и профил ученика који уписује овај смер.

3. Тестирање језичке рецептивне вештине, разумевање читањем

У овом делу рада се анализирају резултати тестирања ученика у првом и другом полугодишту. Резултати су представљени по смеровима и полугодиштима. Најпре се представљају појединачни резултати, а затим се међусобно пореде по разредима.

3.1. Билингвално одељење – прво полугодиште

96,42% ученика је достигло највећи ниво Б1 ЗЕРО-а, а само 3,57% ученика А2. Нико од ученика није освојио минималан број поена на нивоу А1. Једино ученици прве године, 6,66%, имају резултате на нивоу А2. 93,33% ученика прве године има резултате на нивоу Б1, а 100% ученика друге и треће године на нивоу Б1, што је и очекивано, јер су се ученици прве године сусрели по први пут са овом врстом тестова, док су ученици друге и треће године већ радили примере ових тестова на часовима припремне наставе за полагање ДСД-теста.

Нешто детаљнији резултати се могу видети када се постигнуће ученика сагледа кроз поене. Један ученик прве године, 3,33%, је постигао најмањи број поена (од 0 до 9), 13,33% ученика прве године од 10 до 15 поена, а највећи број ученика, 73,33% од 16 до 20 поена, 10% ученика је постигло највећи број поена од 21 до 24. Сви ученици друге и треће године имају више од 10 поена. Ученици друге године немају освојен највећи број поена од 21 до 24, што се поклапа са њиховим општим школским успехом и оценама из немачког језика. 41,66% ученика друге године је освојило од 10 до 15 поена, а 58,33% од 16 до 20. Више од половине ученика треће године, 57,14% је освојило највећи број поена од 21 до 24, 35,71% од 16 до 20, док је један ученик треће године, 7,14% освојио од 10 до 15 поена.

Табела 2. Резултати тестирања ученика билингвалног смера у првом полугодишту

Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	1 (3,33%)	0	0	1 (1,78%)
10-15	4 (13,33%)	5 (41,66%)	1 (7,14%)	10 (17,85%)
16-20	22 (73,33%)	7 (58,33%)	5 (35,71%)	34 (60,71%)
21-24	3 (10%)	0	8 (57,14%)	11 (19,64%)
Укупно	30	12	14	56

3.2. Филолошко одељење – прво полугодиште

Више од половине ученика филолошког смера, 67,74%, има највиши ниво Б1, 25,80% ученика А2, а 6,45% ученика најнижи ниво А1 ЗЕРО-а. Само ученици прве године имају ниво А1 и то 15,38%. 38,46% ученика прве године А2, нешто мање од половине ученика прве године, 46,15% има највиши ниво Б1. 22,22% ученика друге године има ниво А2, а 77,77% Б1. Само један ученик треће године, 11,11%, има ниво А2, а 88,88% ученика Б1.

Нико од ученика филолошког смера није остварио највеће постигнуће на тесту, тј. од 21 до 24 поена. Само 9,67% ученика има од 16 до 20 поена, 22,58% ученика има најнижи успех, од 0 до 9 поена, а највећи део ученика 67,74% има од 10 до 15 поена.

Табела 3. Резултати тестирања ученика филолошког смера у првом полугођу

Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	5 (38,46 %)	2 (22,22 %)	0	7 (22,58 %)
10-15	8 (61,53 %)	6 (66,66 %)	7 (77,77 %)	21 (67,74 %)
16-20	0	1 (11,11 %)	2 (22,22 %)	3 (9,67 %)
21-24	0	0	0	0
Укупно	13	9	9	31

3.3. Друштвено-језичко одељење – прво полугодиште

Ученици друштвено-језичког смера су постигли најслабије резултате у односу на ученике билингвалног и филолошког смера, што је и била полазна претпоставка због контекста учења немачког језика. Више од половине ученика, 54,83%, је постигло најнижи ниво А1 ЗЕРО-а, 37,09% А2, а само 8,06% највиши ниво Б1. Ученици друге године имају најслабије резултате: само један ученик 3,22% има ниво Б1, 32,25% А2, а више од половине ученика најнижи ниво А1, 64,51%. Највећи број ученика треће године има ниво Б1 17,64%, исто толико ученика треће године А2, а више од половине ученика, 64,70% А1. Један ученик прве године 7,14% има ниво Б1, 71,42% А2, а 21,42% А1.

83,87% ученика друштвено-језичког смера је остварило најслабији успех, од 0 до 9 поена, 11,29% од 10 до 15 поена, а најмањи део ученика 4,83% најбољи резултат од 16 до 20 поена. Нико од ученика није успео да оствари од 21 до 24 поена. Ученици прве и друге године нису остварили више од 15 поена, само 3 ученика треће године, 4,83%, је остварило од 16 до 20 поена. Најслабији резултат су постигли ученици друге године од којих је 87,09% остварило од 0 до 9 поена, а 12,90% од 10 до 15 поена.

Табела 4. Резултати тестирања ученика друштвено-језичког смера у првом полугодишту

Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	11 (78,57 %)	27 (87,09 %)	14 (82,35 %)	52 (83,87 %)
10-15	3 (21,42 %)	4 (12,90 %)	0	7 (11,29 %)
16-20	0	0	3 (17,64 %)	3 (4,83 %)
21-24	0	0	0	0
Укупно	14	31	17	62

3.4. Билингвално одељење – друго полугодиште

Сви ученици су у другом полугодишту постигли највиши ниво Б1 ЗЕРО-а шта упућује на велики напредак у односу на прво полугодиште.

Сви ученици су постигли више од 10 поена. 5,35% ученика је постигло од 10 до 15 поена, 41,07% од 16 до 20 поена, а више од половине ученика, 53,57% највећи број поена од 21 до 24. Ученици прве године су постигли следеће резултате: 6,66% је освојило од 10 до 15 поена, 33,33% од 16 до 20 поена, а 60% од 21 до 24. Само један ученик друге године, 8,33% је освојио од 10 до 15 по-

ена, 91,66% од 16 до 20 поена, док нико од ученика друге године није освојио највећи број поена, од 21 до 24, чиме су постигли најслабије резултате. Сви ученици треће године су освојили више од 16 поена. 14,28% је освојило од 16 до 20 поена, а остали, 85,71% од 21 до 24 поена.

Табела 5. Резултати тестирања ученика билингвалног смера у другом полугодишту

Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	0	0	0	0
10-15	2 (6,66%)	1 (8,33%)	0	3 (5,35%)
16-20	10 (33,33%)	11 (91,66%)	2 (14,28%)	23 (41,07%)
21-24	18 (60%)	0	12 (85,71%)	30 (53,57%)
Укупно	30	12	14	56

3.5. Филолошко одељење – друго полугодиште

На основу резултата тестирања се може видети да је вилики број ученика 35,48% постигао највиши ниво на тесту, нешто већи део ученика 45,16% А2, а 19,35% најслабији ниво А1. 38,46% ученика прве године је постигао најслабији резултат: 15,38% ниво А2, а 46,15% Б1. 11,11% ученика друге године је постигло ниво А1 и Б1, највећи део ученика друге године 77,77% А2. Више од половине ученика треће године 55,55% је постигло ниво А2, нико од ученика није постигао ниво А1, а 44,44% највиши ниво Б1.

25,80% ученика је постигло од 0 до 9 поена, 41,93% од 10 до 15 поена, 32,25% од 16 до 20 поена, а нико од ученика није освојио од 21 до 24 поена. Ученици друге године су остварили најслабије постигнуће, само један ученик 11,11% је освојио од 16 до 20 поена, највећи број 66,66% од 10 до 15 поена, а 22,22% од 0 до 9 поена. Нико од ученика треће године није освојио од 0 до 9 поена, 66,66% од 10 до 15 поена, а 33,33% од 16 до 20 поена. 46,15% ученика прве године је освојило од 0 до 9 поена, 7,69% од 10 до 15 поена, а 46,15% од 16 до 20 поена.

Табела 6. Резултати тестирања ученика филолошког смера у другом полугодишту

Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	6 (46,15 %)	2 (22,22 %)	0	8 (25,80 %)
10-15	1 (7,69 %)	6 (66,66 %)	6 (66,66 %)	13 (41,93 %)
16-20	6 (46,15 %)	1 (11,11 %)	3 (33,33 %)	10 (32,25 %)
21-24	0	0	0	0
Укупно	13	9	9	31

3.6. Друштвено-језичко одељење – друго полугодиште

38,70% ученика је постигло ниво А1, 24,19% А2, а 37,09% највиши ниво Б1. Нико од ученика прве године није освојио ниво А1, 28,57% А2, а највећи део ученика 71,42% Б1. Скоро половина ученика друге године 41,93% је по-

стигла најнижи ниво А1, а по 29,03 % ученика је освојило нивое А2 и Б1. Више од половине ученика треће године 64,70% је освојило најнижи ниво А1, 11,76% А2, а 23,52% Б1.

51,61% је постигло од 0 до 9 поена, нешто мање 32,25% од 10 до 15, 12,90% од 16 до 20, а само два ученика, 3,22% од 21 до 24. Ученици друге године су постигли најмање поена, нико од ученика није освојио више од 15 поена, 54,83% је постигло од 0 до 9 поена, а 45,16% од 10 до 15. Ученици прве године имају најбоље постигнуће, 14,28% има највећи број поена од 21 до 24, 42,85% од 16 до 20, а по 21,42% од 0 до 9 и од 10 до 15 поена. Највећи део ученика треће године 70,58% је освојило од 0 до 9 поена, 17,64% од 10 до 15, а 11,76% од 16 до 20.

Табела 7. Резултати тестирања ученика друштвено-језичког смера у другом полугодишту

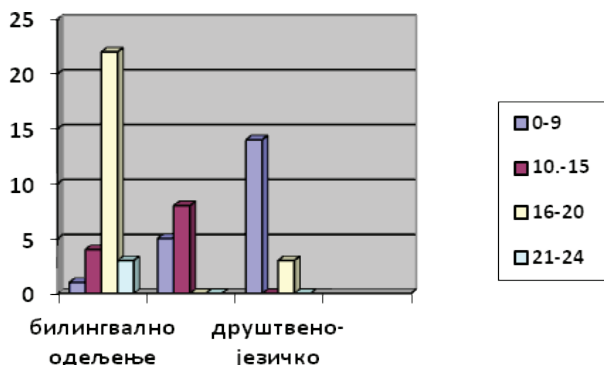
Поени	Прва година	Друга година	Трећа година	Укупно
0-9	3 (21,42 %)	17 (54,83 %)	12 (70,58 %)	32 (51,61 %)
10-15	3 (21,42 %)	14 (45,16 %)	3 (17,64 %)	20 (32,25 %)
16-20	6 (42,85 %)	0	2 (11,76 %)	8 (12,90 %)
21-24	2 (14,28 %)	0	0	2 (3,22 %)
Укупно	14	31	17	62

4. Поређење резултата тестирања ученика у првом полугодишту

У овом делу се пореде резултати ученика по поенима сва три смера по разредима.

4.1. Поређење резултата тестирања ученика прве године

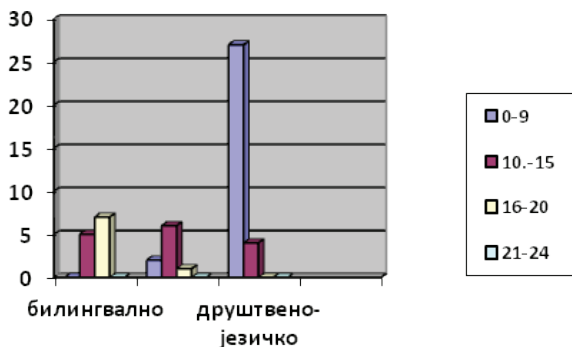
На графикону 1 можемо видети да ученици билингвалног одељења прве године имају остварен највећи број поена у односу на ученике филолошког и друштвено-језичког одељења. Три ученика билингвалног одељења имају од 21 до 24 поена, док ученици филолошког и друштвено-језичког смера немају остварен тај број поена. 22 ученика билингвалног и три ученика друштвено-језичког смера имају остварено од 16 до 20 поена, ученици филолошког смера немају тај број поена. Четири ученика билингвалног и осам ученика филолошког смера имају остварено од 10 до 15 поена, док нико од ученика друштвено-језичког смера. Најмањи број билингвалног (један ученик), пет ученика филолошког, а највећи број ученика друштвено-језичког смера (14) има остварен најмањи број поена од 0 до 9.



Графикон 1. Поређење резултата ученика прве године

4.2. Поређење резултата тестирања ученика друге године

На графикону 2 можемо видети да ученици билингвалног одељења друге године имају нешто боље резултате у односу на ученике филолошког и друштвено језичког смера. Ученици друге године имају најслабије резултате у односу на остале резреде. Нико од ученика није постигао највећи број поена од 21 до 24. Највећи број ученика билингвалног, 7, је постигло од 16 до 20 поена, један ученик филолошког и нико од ученика друштвено-језичког смера. Највећи број ученика филолошког, 6, је постигло од 10 до 15 поена, пет ученика билингвалног, а четири ученика друштвено-језичког смера. Највећи број ученика друштвено-језичког, 27, постигао је најмањи број поена од 0 до 9, два ученика филолошког, и нико од ученика билингвалног смера.

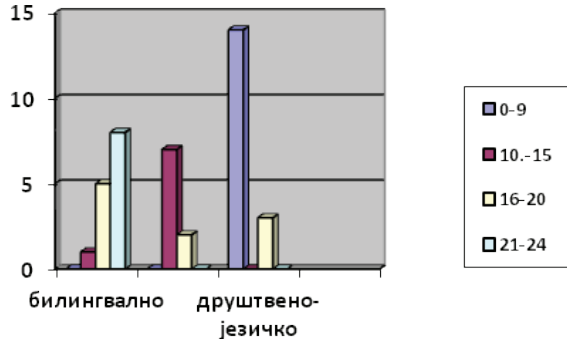


Графикон 2. Поређење резултата ученика друге године

4.3 Поређење резултата тестирања ученика треће године

На графикону 3 можемо видети поређење резултата ученика треће године на тесту који је спроведен у првом полугодишту. На основу резултата може се закључити да су ученици билингвалног смера постигли најбоље резултате. Само су ученици билингвалног смера постигли највећи број поена од 21 до 24. Пет ученика билингвалног је постигло од 16 до 20 поена, два ученика филолошког и три ученика друштвено-језичког смера. Један ученик билингвалног је постигао од 10

до 15 поена, 7 ученика филолошког, а нико од ученика друштвено језичког смера. Најмањи број поена од 0 до 9 није постигао нико од ученика билингвалног и филолошког, док је 14 ученика друштвено-језичког смера постигло најслабији резултат.



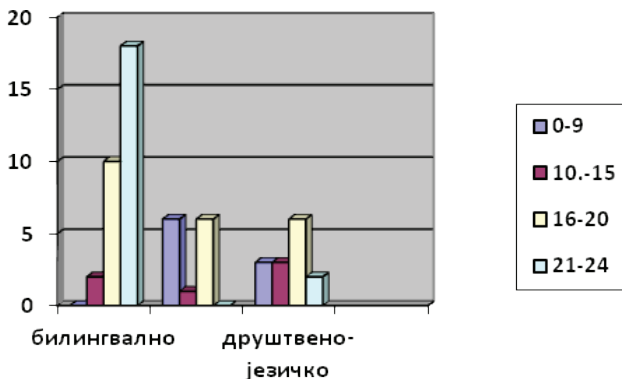
Графикон 3. Поређење резултата ученика треће године

5. Поређење резултата тестирања у другом полугодишту

У овом делу се пореде резултати тестирања ученика по поенима у другом полугодишту по разредима.

5.1. Поређење резултата тестирања ученика прве године

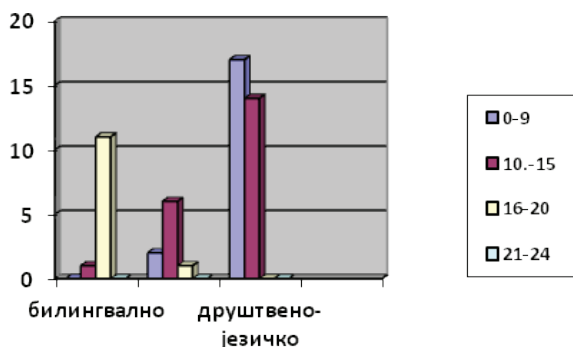
На графикону 4 се могу видети резултати тестирања ученика прве године. Може се приметити да ученици билингвалног смера имају најбоље постигнуће на тесту. Највећи број ученика билингвалног одељења, 18 ученика има највећи број поена од 21 до 24. Нико од ученика филолошког нема највећи број поена, док су два ученика друштвено-језичког смера остварила ове резултате. Највећи број ученика билингвалног, 10, остварио је од 16 до 20 поена, а по шест ученика филолошког и друштвено-језичког смера. Два ученика билингвалног, један ученик филолошког и три ученика друштвено-језичког смера остварили су од 10 до 15 поена. Шест ученика филолошког и три ученика друштвено-језичког смера остварили су најмањи број поена.



Графикон 4. Поређење резултата ученика прве године

5. 2. Поређење резултата тестирања ученика друге године

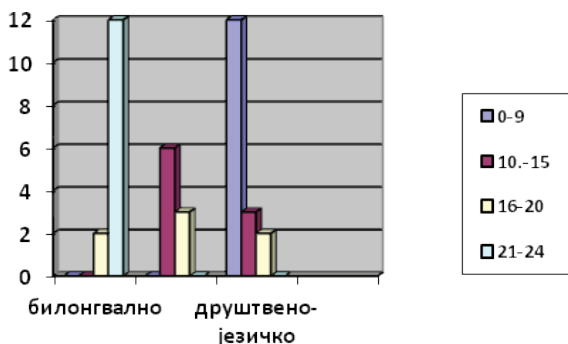
На графикону 5 се може видети поређење резултата ученика друге године на тестирању у другом полугодишту. Нико од ученика друге године није постигао највећи број поена. Највећи број ученика билингвалног, 11 је постигао од 16 до 20 поена, један ученик филолошког и нико од ученика друштвено-језичког смера. Највећи број ученика друштвено-језичког, 14 је постигао од 10 до 15 поена, само један ученик билингвалног и шест ученика филолошког смера. Нико од ученика билингвалног није постигао најмањи број поена, док су највећи број ученика друштвено-језичког и два ученика филолошког смера постигли тај број поена.



Графикон 5. Поређење резултата ученика друге године

5.3. Поређење резултата тестирања ученика треће године

На графикону 6 се може видети поређење резултата ученика треће године у другом полугодишту. Само су ученици билингвалног одељења постигли највећи број поена од 21 до 24 и то скоро сви ученици, 12. Само два ученика билингвалног је постигло од 16 до 20 поена, три ученика филолошког и два ученика друштвено-језичког смера. Нико од ученика билингвалног није постигао од 10 до 15 поена, док су већина филолошког и три ученика друштвено-језичког смера постигли тај успех. Нико од ученика билингвалног и филолошког није постигло најмањи број поена од 0 до 9, док је већина друштвено-језичког смера, 12, освојила најмањи број поена.



Графикон 6. Поређење резултата ученика треће године

6. Завршна размишљања и предлози за унапређење билингвалне наставе

Примарне области које треба сагледати у билингвалној настави су образовно-политички и институционални услови у земљи, предшколски и школски контексти васпитања и наставе, структуре и односи образовања наставника и стручно образовање наставника (Натаја, 2013:6 (Naataja, Kim (2013))). Предлог је да се билингвална настава уведе и у основне школе и средње стручне школе, јер се „увођењем CLIL процедуре у све нивое формалног образовања, од претшколског до универзитетског, активно промовише вишејезичност, с уверењем да се наставом садржаја на страном језику, осим свеобухватног доприноса побољшању сложене систему језичких знања, доприноси и превазилажењу језичких, културних и комуникацијских баријера и развијању толеранције и уважавања, културне и цивилизацијске неограничености. Високи ниво интеркултурне толеранције и поштовање другог и различитог додатне су предности овог посебног приступа у учењу и настави страних језика“ (Vučo i sar., 2013: 359).

Треба предложити отварање нових катедри по угледу на систем у Немачкој, студирање два предмета нпр. историје или географије и страног језика при чему ће се изучавати специфичне дидактике за билингвалну наставу и тиме би се обезбедио адекватан кадар за билингвалну наставу. Предлоге за формирање нових смерова налазимо у раду Р. С. Баур. У раду се говори о ситуацији билингвалне наставе у Русији. Предлаже се увођење нових смерова, који ће имати жељене комбинације предмета неопходне за билингвалну наставу (Baур, 2008:256 (Baур, R. S. (2008))).

На основу тестирања ученика у првом и другом полугодишту примећује се напредовање ученика свих смерова. Највећи успех су постигли ученици билингвалног смера на шта утичу различити фактори контекста учења немачког језика (велики број часова немачког језика и часови са лекторком за немачки језик, велика мотивисаност за учење немачког језика која се огледа кроз уписивање баш овог смера и припремање за пријемни испит, што се може приметити на основу резултата на тестирању у првом разреду, профил ученика који похађају овај смер који се огледа кроз веома добар општи школски успех и оцене из немачког језика). Ученици филолошког смера имају такође веома добре резултате и велики напредак у току школске године. На овај успех утичу различити фактори контекста учења немачког језика као што су број часова, затим мањи број ђака у одељењу, веома добар општи школски успех и оцене из немачког језика. Ученици друштвено-језичког смера показују такође напредовање у односу на прво полугодиште. Нешто слабије постигнуће на тестирању се може објаснити контекстом наставе немачког језика, који се огледа кроз број часова немачког језика, већи број ђака у одељењу, профил ученика који уписује овај смер, што се може видети по општем школском успеху и оцени из немачког језика. Закључује се да је најефикаснији контекст учења страних језика који утиче на развој језичке вештине билингвална настава и треба радити на унапређењу овог програма.

Литература

- Baur, R. S. (2008). Deutschsprachige und bilinguale Studiengänge: eine Chance für Deutsch als Fremdsprache in Russland., *Stimmen der Slavischen Kultur*, 2008, 249–267.
- Bonnet, Andreas & Dalton-Puffer, Christiane (2013). Great Expectations? Competence and Standard Related Questions Concerning CLIL Moving into the Mainstream, in Breidbach, Stephan, Viebrock, Britta (eds.); *CLIL in Europe. Research Perspectives on Policy and Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag; 269–284.
- Pirner, M. L. (2006). Religionsunterricht bilingual–eine neue Herausforderung. WERMKE, M./ADAM, G./ROTHGANGEL, M.(Hg.), *Religion in der Sekundarstufe II. Ein Kompendium*, Göttingen, 398–409.
- Đurić, Ljiljana (2006/3). Ogleđi i inovativni projekti u nastavi francuskog jezika Inovacije u nastavi – časopis za savremenu nastavu, XIX. Beograd: Filološki fakultet, 28–40.
- Haataja, Kim (2013), Content and Language Integrated Learning (in German) CLIL(iG) – Integriertes Sprachen- und Fachlernen (auf Deutsch). *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 18: 2, 1–14.
- Manić, Danijela (2014). Početna obuka i stručno usavršavanje clil nastavnika. In: *Savremene paradigme u nauci i naučnoj fantastici*, Nauka i savremeni univerzitet, 398–408.
- Prva niška gimnazija „Stevan Sremac“ (2013). Elaborat o realizaciji dvojezične nastave u nemačkom dvojezičnom odeljenju društveno-jezičkog smera.
- Prva niška gimnazija „Stevan Sremac“ (2016). Elaborat o realizaciji dvojezične nastave u nemačkom dvojezičnom odeljenju društveno-jezičkog smera.
- Prva niška gimnazija „Stevan Sremac“ (2017). Izveštaj o radu bilingvalnog odeljenja društveno-jezičkog smera – nemački jezik u školskoj 2016/17. godini.
- Službeni glasnik RS (2015). Pravilnik o bližim uslovima za ostvarivanje dvojezične nastave, broj 105 od 18.12. 2015.
- Službeni glasnik RS (2017). Pravilnik o upisu učenika u srednju školu, broj 38/17 и 51/17.
- Vučo, Julijana (2006/3). U potrazi za sopstvenim modelom dvojezične nastave, In: *Inovacije u nastavi*, XIX, Beograd: Filološki fakultet, 41–54.
- Vučo, Julijana et al. (2013). Efikasnost CLIL-a u akademskoj nastavi jezika, književnosti i klture (studija slučaja). In: *Srpski jezik*, XVIII. Beograd: Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, 357–378.
- Zakon o srednjem obrazovanju i vaspitanju („Službeni glasnik RS”, br. 55/13)
- Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja („Službeni glasnik RS”, br. 72/09, 52/11, 55/13, 35/15 – autenticno tumačenje, 68/15 и 62/16 – УС)
- Zavištin, Katarina (2012/3). Bilingvalna nastava iz perspektive jezičke politike i planiranja: smernice za projekat bilingvalne nastave na italijanskom i srpskom jeziku u srednjim školama. In: *Inovacije u nastavi*, XXV, Beograd: Filološki fakultet, 64–74.
- Материјал коришћен за тестирање ученика:
- Modellsatz 3: http://www.bva.bund.de/DE/Organisation/Abteilungen/Abteilung_ZfA/Auslandsschularbeit/DSD/DSDI/Modellsaetze/A2-B1_Nr.3/download_modellsatz.

pdf?__blob=publicationFile&v=1

Modellsatz 6: http://www.bva.bund.de/DE/Organisation/Abteilungen/Abteilung_ZfA/Auslandsscholarbeit/DSD/DSDI/Modellsaetze/A2-B1_Nr.6/download_modellsatz.pdf?__blob=publicationFile&v=1

Ana Ž. Cvetković

DIE ENTWICKLUNG DER SPRACHKOMPETENZ BEI DEN SCHÜLERINNEN UND SCHÜLERN DES GYMNASIUMS „STEVAN SREMAC“ MIT BESONDEREM RÜCKSICHT AUF DEN BILINGUALEN SERBISCH-DEUTSCHEN ZUG

Der bilinguale Unterricht auf Deutsch und Serbisch in Niš besteht seit dem Jahr 2014. Der erste und zur Zeit der einzige Zug in Niš, der als Vehikularsprache Deutsch verwendet, wurde 01.09.2014 im Gymnasium „Stevan Sremac“ eingeführt.

In diesem Beitrag wird das Model des bilingualen Deutsch-Serbisch-Unterrichts beschrieben. Im Bezug auf die Sprachtests in Leseverstehen, die im Schuljahr 2016/17 durchgeführt wurden (in der ersten, zweiten und dritten bilingualen Klasse), wird die Entwicklung der Sprachkompetenz bei den SuS beschrieben.

Im Unterschied zu den meisten Gymnasien in Serbien, die den bilingualen Unterricht im naturwissenschaftlichen Ausbildungsprofil durchführen, wird der bilinguale Unterricht im Gymnasium „Stevan Sremac“ in dem gesellschaftswissenschaftlichen Ausbildungsprofil durchgeführt, und der Unterricht wird von dem Lektor für Deutsch ausgeführt - und zwar in Fächern *Literatur, Geschichte, Musik, Kunst, Erdkunde* und *Informatik*. Im ersten Schuljahr (2014/15) wurde der Unterricht von den Deutschlehrerinnen gehalten, weil die Schule in diesem Moment noch keinen Lektor hatte.

Schlüsselwörter: Deutsch, bilingualer Unterricht, zweisprachiger Unterricht, CLIL, DSD 1

Doc. dr Nina Lazarević¹
Departman za anglistiku
Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu
Republika Srbija

Pregledni rad
UDK [81'243:361.72]:37

INTERKULTURNA KOMUNIKATIVNA KOMPETENCIJA U SAVREMENOM OBRAZOVANJU²

Rezime: Interkulturalna komunikativna kompetencija (IKK) je neizostavni deo i jedan od ishoda obrazovanja još od usvajanja Zajedničkog evropskog okvira za učenje, nastavu i ocenjivanje jezika (2001). Strani jezici često se vide kao najočiglednije polje za rad na IKK, uz istoriju, geografiju, umetnost, jer su elementi ovih predmeta jasno povezani sa jezikom. Kako bi učenici razvili svoju IKK, neophodno je da i njihovi nastavnici budu obučeni za sprovođenje tog cilja. Najzad, ali svakako ne manje važno, trenutni društveni trenutak pokazuje da je IKK neophodna za širi društveni kontekst, ako se ima u vidu izbeglička kriza i etnička raznolikost u regionu i šire, te kompetencije za celoživotno učenje.

U radu se analizira nekoliko elemenata koji su bitni za razvijanje IKK, prvenstveno zakonska regulativa, odnosno Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja, koji postavlja ciljeve koji se (in)direktno odnose na IKK, te Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine kao i Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog i srednjeg obrazovanja i Standardi kompetencija za profesiju nastavnika. Zatim, analiziraju se kurikulumi na fakultetima koji obrazuju nastavnike engleskog jezika, i na kraju mogućnosti za profesionalno usavršavanje nastavnika na polju interkulturalne kompetencije. Cilj rada je da se pokaže nedostatak povezanosti zahteva zakona i standarda, s jedne, i ishoda edukacije i profesionalnog usavršavanja, s druge strane, kada je u pitanju interkulturalna kompetencija i obrazovanje budućih nastavnika engleskog jezika, posebno u periodu od 2013. godine do sada.

Ključne reči: obrazovanje nastavnika, nastavničke kompetencije, interkulturalna komunikativna kompetencija

1. Uvod

Već određeno vreme radi se na tome da se interkulturalna (komunikativna) kompetencija uvede u nastavu svih predmeta, a posebno stranih jezika. Godine 2001. Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocenjivanje jezika doneo je određenu standardizaciju po pitanju nivoa i kompetencija, ali ne samo jezičkih već i interkulturalnih. U 21. veku očekuje se da učenici postanu i plurilingvalni govornici, ali i da imaju razvijenu interkulturalnost (2001: 43). Kroz Zakon o opštem obrazovanju i vaspitanju, nastavne planove i programe, Standarde postignuća za učenike i Stan-

¹ nina.lazarevic@filfak.ni.ac.rs

² Rad je rezultat istraživanja sprovedenog u okviru projekta br. 178002 *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, koje finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

darde kompetencija za nastavnike, interkulturalna kompetencija je uvedena kao cilj obrazovanja i u Srbiji (2011, 2015). Međutim, nedostaje formalna veza između obrazovanja budućih nastavnika i zahteva koji se postavljaju pred učenike kroz ishode obrazovanja kada je u pitanju IKK. Naime, ne postoji zahtev da studenti stranih jezika moraju da imaju predmete interkulturalnog tipa u okviru svog obrazovanja jer IKK nisu navedene kao ishod učenja studijskih programa, iako će se od studenata tražiti da kod svojih učenika razvijaju interkulturalnu kompetenciju, koja se kao cilj navodi u Zakonu o osnovama obrazovanja i vaspitanja, te u Opštim standardima postignuća za kraj osnovnog obrazovanja (2017).

Stoga, u radu ćemo analizirati i interkulturalnu nastavu na tercijarnom nivou i ishode studijskih programa, i pokušati da pokažemo koji koraci su bili preduzeti u poslednjih pet godina kako bi se nastava uskladila ne samo sa evropskim perspektivama, već i Strategijom razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine (Strategija 20/20) i Opštim standardima postignuća za strane jezike koji su u međuvremenu urađeni. Na ovaj način predstaviće se širi okvir kada je IK obrazovanje u pitanju, i otvoriće se prostor za nova istraživanja.

Interkulturalno obrazovanje nastavnika mnogo češće je predmet pedagoških istraživanja (Kostović i sar. 2007; Oljača, 2006), međutim, i u oblasti nastave stranih jezika, postoji nemali broj radova (Đorđević, 2015; Janković i sar., 2017; Matić, 2015; Paunović, 2011; Paunović, 2013; Radić-Bojanić, 2007; Radić-Bojanić, 2008; Topalov i Radić-Bojanić, 2009; Radić-Bojanić, 2011; Vučo, 2010; Vučo i Filipović, 2013; Vučo i Manić 2016). U prethodnom periodu bilo je istraživanja manjeg obima na temu elemenata kulture i interkulturalne kompetencije u nastavi stranog jezika (Đuričić i Georgijev, 2013; Georgijev, 2014; Stojanović, 2016; Tanasijević, 2015; Vidosavljević i sar, 2016; Višacki, 2016) i jedna opsežnija analiza o interkulturalnom obrazovanju u Srbiji (Petrović i Jokić, 2016). Svi autori sugerišu da je najvažnije poboljšati obrazovanje nastavnika (Stojanović, 2016; Vučo i Manić, 2016), kao i raditi na materijalima sa interkulturalnim sadržajima.

Detaljna analiza modernizacije obrazovanja nastavnika u evropskoj perspektivi urađena je kroz TEMPUS projekat pri Centru za evropsko obrazovanje sa posebnim osvrtom na period od 2010. do 2013. godine (Domović i sar., 2013). Izveštaj je dao pregled stanja u regionu, i, iako iz Srbije nisu učestvovali svi univerziteti – već samo Kragujevac i Novi Sad, dobijen je dosta jasan prikaz izvođenja nastave sa interkulturalnim (IK) elementima u Srbiji.

2. Interkulturalna komunikativna kompetencija

Interkulturalna komponenta u učenju jezika zahteva od nastavnika da prošire komunikativnu kompetenciju koja je nastavni cilj stranih jezika već nekoliko decenija. Kako interkulturalna kompetencija ne znači samo znanje o kulturama već je sastavljena iz tri domena: kognitivnog, afektivnog (stavovi, vrednosti, otvorenost) I bihevioralnog (veštine razumevanja različitog materijala I veštine istraživanja), I kod učenika bi trebalo razvijati sve ove kompetencije. Uz rad na razvijanju stra-

teških, sociolingvističkih I kulturno-lingvističkih kompetencija (Canale & Swain, 1980) kroz interkulturalno obrazovanje zahteva se od učenika autonomija I razvijanje sposobnosti za celoživotno učenje (Paran & Sercu, 2010).

Kao što su I ranije studije pokazale (Byram & Zarate, 1997; Kramsh, 1993; Scarino, 2009), definisati interkulturalnu kompetenciju za potrebe nastave je teško jer se moraju uključiti različiti elementi: ne samo znanje o kulturi, već I razumevanje I pozitivna osećanja prema drugim kulturama, kao I veštine upotrebe znanja u određenim interkulturalnim situacijama. Kako IKK treba da doprinese boljoj, primerenijoj I efikasnijoj interakciji pripadnika različitih kultura (Sinicropo *et al.*, 2012), osnova IK nastave jeste razumevanje kultura, ali su razvijanje empatije I strateško ponašanje jednako važni.

Postavljanje interkulturalnih ciljeva kroz institucije je teško, jer se u obzir moraju uzeti I psihicki razvoj učenika, ystem vrednosti koji je prepoznat u društvu, ali možda I najvažnije, kognitivna I afektivna spremnost ne samo učenika, već I nastavnika I onih koji obrazuju nastavnike. Na kraju, postavlja se I pitanje koliko eksplicitna nastava može da doprinese da učenici razumeju druge ystem, jer su istraživanja pokazala da nastava stranog jezika ne mora nužno da dovede do pozitivnih stavova prema drugim kulturama (Byram, 1991; Coleman, 1998). To naravno ne znači da kultura ne treba da bude deo nastavnog kurikuluma stranih jezika već da mora da bude očiglednija I eksplicitnija (Baker, 2012) I da se sva kompleksnost odnosa ystem I jezika prikaže u nastavi kako bi učenici bili spremniji za interkulturalne susrete.

Strani jezik najočiglednije je polje gde se različite ystem susreću (Risager, 2007) I gde se očekuje da učenici uz jezik saznaju I informacije o kulturi I društvima gde se taj ystem jezik govori, I da čak bez direktne nastave „prikupe“ ovu vrstu znanja. Međutim, na ovaj način pojednostavljuje se ideja nerazdvojene veze između (nacionalnog) jezika I (nacionalne) ystem (Ammon, 2005: 1680) što može da dovede do stereotipnih stavova. Nastavnici stranog jezika treba da stvore atmosferu u kojoj učenici mogu da pokažu svoju znatiželju I razviju IKK (Byram *et al.*, 2002), ali I IK senzitivnost. Uz to, ystem razvijanja IKK nikako ne prestaje kada se formalno obrazovanje završi, već je to samo početak I učenike treba naučiti da nastave da rade na svom IK usavšavanju u okviru celoživotnog učenja.

Sva kompleksnost uvođenja interkulturalne komponente u nastavu jezika vidi se u modelu interkulturalne komunikativne kompetencije koji je Bajram predložio (1997), a koji je uvršten I u Zajednički evropski okvir (2001). Krećući upravo iz pozicije nastavnika stranog jezika, Bajram nastoji da grupiše određene kompetencije koje se od učenika očekuju u pet kategorija: znanje, stavovi, veštine interpretacije, veštine interakcije I kritička kulturna svest. Kroz proučavanje činjenica I razvijanje kritičkog yste o sopstvenoj I drugim kulturama učenici reformulišu ranije stavove I mogu da postanu medijatori između kultura, da ih I razumeju I međusobno objasne. Uz to, zahvaljujući veštinama razumevanja raznih tekstova, video I audio zapisa, analizama I interpretacijama, kao I otvorenosti prema novim iskustvima, učenici postaju, možemo reći, „istraživači I prenosioci ystem“ (Byram, 1997).

Kako bi se ciljevi interkulturalne nastave ostvarili, mora da postoji dobro sistemska I strukturisano delanje na svim nivoima obrazovnog ystem, potrebna je jaka

infrastruktura: zakoni i standardi treba da je jasno definišu i propišu kao zaseban cilj i ishod obrazovanja, a nastavnici treba da kroz nastavne planove dobiju smernice za integrisanje interkulturnih sadržaja u nastavu. Takođe, i sam sistem obrazovanja onda treba da ima ne samo interkulturnu kompetenciju kao cilj, već i kurikulum koji će pomoći nastavnicima da budu oni koji obučavaju đake za interkulturalnost. U narednim delovima rada bavićemo se upravo vezama između zakona, obrazovanja nastavnika kao i njihovog profesionalnog usavršavanja na temu interkulturalne nastave u nastavi engleskog kao stranog jezika.

3. Zakonska regulative

Zakon o osnovama obrazovanja i vaspitanja na nekoliko mesta navodi interkulturnu kompetenciju. U članu 7 o Opštim principima obrazovanja i vaspitanja, pretpostavlja „obrazovanje koje smanjuje stope napuštanja sistema obrazovanja i vaspitanja, posebno lica iz socijalno ugroženih kategorija stanovništva i nerazvijenih područja, lica sa smetnjama u razvoju i invaliditetom i drugih lica sa specifičnim teškoćama u učenju i podršci njihovom ponovnom uključenju u sistem, u skladu sa principima inkluzivnog i interkulturalnog obrazovanja i vaspitanja”.

Dalje, kao element IKK, razumevanje sopstvene kulture je osnov za razvijanje razumevanja drugih kultura. Član 8 ovog zakona, Osnovni ciljevi obrazovanja, u stavu 16 navodi „razvijanje ličnog i nacionalnog identiteta, razvijanje svesti i osećanja pripadnosti Republici Srbiji, poštovanje i negovanje srpskog jezika i maternjeg jezika, tradicije i kulture srpskog naroda i nacionalnih manjina, razvijanje interkulturalnosti, poštovanje i očuvanje nacionalne i svetske kulturne baštine“.

Najzad, član 11, Ključne kompetencije celoživotnog učenja, u stavu 2 kaže da je „komunikacija na stranom jeziku: sposobnost izražavanja i tumačenja koncepata, misli, osećanja, činjenica i mišljenja u usmenoj ili pisanoj formi uključujući veštine posredovanja sumiranjem, tumačenjem, prevođenjem, parafraziranjem i na druge načine, kao i interkulturalno razumevanje“.

Može se zaključiti da zakon navodi sva tri domena IKK, i da se, iako u ishodima obrazovanja interkulturalna kompetencija kao takva nije navedena, očekuje da učenik „efikasno i konstruktivno učestvuje u svim oblicima radnog i društvenog života, poštuje ljudska prava i slobode, komunicira asertivno i nenasilno posebno u rastućoj raznolikosti društava i rešavanju sukoba“ (član 9, stav 11). Upravo su sve kompetencije koje Bajram (1997) navodi kao bitne za interkulturnu kompetenciju i osposobljavanja učenika da budu medijatori između kultura ovde i navedene kao najbitnije.

Očekivalo bi se da se nastavi insistiranje na IK obrazovanju i kroz druge propise, ali postoji određena vrsta neslaganja između daljih standarda. Tako Opšti standardi postignuća za kraj opšteg srednjeg obrazovanja i vaspitanja i srednjeg stručnog obrazovanja i vaspitanja u delu opšteobrazovnih predmeta (Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja, 2013) koji su bili razvijani u okviru projekta *Podrška osiguranju kvaliteta sistema završnih ispita na nacionalnom nivou u osnovnom*

i srednjem obrazovanju (IPA 08) od 2011. do 2013. godine nemaju standarde koji se tiču interkulturalne kompetencije u bilo kom obliku, i sav akcentat je na jezičkim kompetencijama. Priručnik za nastavnike koji prati standarde, objavljen 2015. godine, prikazuje jedanaest učeničkih kompetencija, od kompetencije za celoživotno učenje, komunikacije, digitalne kompetencije, preko saradnje, odgovornog odnosa prema zdravlju do preduzetničke kompetencije. Iako se kroz neke od ovih kompetencija mogu uvesti elementi IKK, ta prilika nije iskorišćena sem u jednoj kompetenciji. U okviru Odgovornog učešća u demokratskom društvu, navodi se da nastavnik treba kod učenika da „razvija osećanje pripadnosti određenim kulturnim zajednicama, lokalnoj zajednici, regionu u kojem živi, širem društvu, državi i međunarodnim organizacijama u koje je Srbija uključena“. Takođe, da učenici treba da „izražavaju na afirmativan način svoj identitet i poštuju drugačije kulture i tradicije i tako doprinose duhu interkulturalnosti“ (str. 13).

Pravilnik o Opštim standardima postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik (2017) navodi specifične kompetencije: funkcionalno-pragmatičku, lingvističku i interkulturalnu kompetenciju. Ove kompetencije su date za učenje stranog jezika i kao prvog i kao drugog, kao i za sva tri nivoa postignuća: početni, srednji i napredni. Za svrhu ove analize detaljno ćemo pogledati standarde postignuća za interkulturalnu kompetenciju za prvi strani jezik i to na naprednom nivou jer je on najobuhvatniji.

Na ovom nivou očekuje se da učenici prepoznaju „sličnosti i razlike između svoje i ciljnih kultura u različitim aspektima svakodnevnog života i prihvate postojanje razlika“. Zatim, učenici bi trebalo da uoče „osnovne sličnosti i razlike između svoje i ciljnih kultura u oblasti umeća življenja“ ali i prihvataju „postojanje razlika; primenjuju neke osnovne elemente u oblasti umeća življenja (npr. način obraćanja i pozdravljanja)“. Učenici treba da razumeju osnovne oblike neprimerenog/neprikladnog ponašanja u kontekstu ciljnih kultura. Uz to, navodi se da učenici treba da prepoznaju da postoji „pristrasnost u tumačenju kulturnih pojava i neguju kritičko mišljenje u njihovom posmatranju i razumevanju“. Dalje, dosta se pažnje poklanja i činjenicama koje učenici treba da znaju o zemljama u kojima se koristi strani jezik: položaj zemalja, položaj ciljnog jezika u globalnom kontekstu, predstavnike pojedinih ekosistema, pojava iz istorije i najznačajnijih ličnosti i dela iz društvene i umetničke istorije. Ovo je svakako koristan dodatak Standardima, međutim, treba napomenuti da još nije jasno od kada standardi postaju obavezujući, jer obuka nastavnika za njihovu primenu još traje.

Nazad, Standardi kompetencija za profesiju nastavnika i njihov profesionalni razvoj (2011) podrazumevaju kompetencije za Nastavnu oblast, predmet i metodiku nastave; Poučavanje i učenje; Podršku razvoju ličnosti učenika; Komunikaciju i saradnju. Nigde se interkulturalna (komunikativna) kompetencija, ili bilo koji od mogućih elemenata IKK ne navodi kao posebna kompetencija za nastavnike, iako se u uvodu Standarda navodi da nastavnik treba da razume socijalni kontekst obrazovanja i škole, aktivno doprinosi multikulturalnom i inkulzivnom pristupu obrazovanju, poštuje univerzalne ljudske i nacionalne vrednosti, podstiče učenike da ih usvoje, razume socijalne i kulturološke razlike između učenika – što su sve interkulturalne vrednosti.

Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine (usvojena 2012. godine) koja se bavi utvrđivanjem svrhe, ciljeva, pravaca, instrumenata i mehanizama razvoja sistema obrazovanja na dva mesta eksplicitno navodi interkulturalnu kompetenciju. U odeljku Misija, struktura i mesto visokog obrazovanja u celoživotnom učenju, gde se navodi da „studijski programi, istraživanja, [...] saradnje, socijalni [...] život studenata, nastavnika i ostalih zaposlenih u institucijama visokog obrazovanja zasnivaće se na razumevanju i saradnji različitih kultura, interkulturalnosti, toleranciji [...] (str. 117); i u odeljku o obrazovanju odraslih, koje za cilj, između ostalog, ima da doprinese razvoju interkulturalnosti i tolerancije.

Međutim, na mnogo načina se preporuke u Strategiji 20/20 odnose na interkulturalne elemente. Na primer, u „odeljku o osnovnoškolskom obrazovanju navode se pojedine vrednosti koje spadaju u domen interkulturalnog obrazovanja: saradnja, uvažavanje razlika, otvorenost, fleksibilnost, solidarnost i zajedništvo, ali se one ne dovode u vezu sa interkulturalnošću (Petrović i Jokić, 2016: 42). Takođe, insistira se na važnosti inkluzivnog obrazovanja, ali se vrednosti koje takvo obrazovanje nosi ne ističu. Napominje se da je bitno pomoći učenicima da povezuju naučeno – te i kritički razmišljaju, ali opet se interkulturalnost ne postavlja kao cilj. S druge strane, očekuje se da nastavnici pokažu razumevanje „obrazovnog sistema u kome delaju i razumevanje kulturalnog konteksta u kome se odvija obrazovni proces“ (str. 175), ali se ne zahteva interkulturalno obrazovanje nastavnika, što je svakako propuštena prilika da se zakoni i preporuke usaglase. Petrović i Jokić (2016) naglašavaju da se u Strategiji 20/20 ne obezbeđuje kontinuiranost IK obrazovanja kroz ceo obrazovni sistem, jer se određeni elementi IK obrazovanja navode samo u delu koji se odnosi na visoko obrazovanje (na primer, razumevanje i saradnja različitih kultura, pozitivno vrednovanje i očuvanje kulturalne raznolikosti, interkulturalnost i jačanje društvene kohezije, itd.), ali ne i na prethodne nivoe.

Najzad, na osnovu ovih primera možemo videti i različito definisanje interkulturalne kompetencije, što je potencijalno i ozbiljan problem za njeno uspešno uvođenje u nastavu. Naime, od samog sistema obrazovanja očekuje se da bude inkluzivan i otvoren za sve učenike, i da sami učenici razvijaju duh otvorenosti i zajedništva, gde će nastavnici nuditi mogućnosti da učenici vide bogatstvo u razlikama. U tom smislu, Strategija 20/20 pretpostavlja interkulturalne ciljeve (na primer, izbegavanje diskriminacije (str. 40), ravnopravnost (str. 10), podrška deci iz manjinskih zajednica) i druge mere. S druge strane, za nastavnike interkulturalna kompetencija mora biti mnogo jasnije definisana kako bi uspešno bila predmet nastave i kako bi bila operacionalizovana – ne samo kao vrednost, već kao jasan sistem ciljeva i ishoda, materijala i kontinuiranog usavršavanja. Čini se da mnogo problema nastaje upravo zbog nedovoljno jasnog definisanja interkulturalne komunikativne kompetencije u različitim segmentima obrazovanja, pa i u različitim zakonima i standardima.

4. Obrazovanje nastavnika za interkulturalnu komunikativnu kompetenciju

Na nastavnicima je svakako velika odgovornost da, imajući u vidu i kompleksnost koncepta interkulturalne (komunikativne) kompetencije i različite formalne zahteve koji se postavljaju pred njih, od učionice gde se uči strani jezik naprave i interkulturalnu učionicu. Prema Standardima kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja, „nastavničke kompetencije su kapacitet pojedinca koji se iskazuje u vršenju složenih aktivnosti u obrazovno-vaspitnom radu, [...] predstavljaju skup potrebnih znanja, veština i vrednosnih stavova nastavnika“ (2011: 2). Očekivalo bi se da se ciljevi obrazovanja budućih nastavnika, njihove kompetencije, kao i ciljevi koji se postavljaju za učenike podudaraju i nadovezuju. Međutim, analiza knjiga predmeta pokazuje da to nije slučaj kada je u pitanju interkulturalna komunikativna kompetencija.

Pregled predmeta sa interkulturalnim karakterom pokazuje koliko i na koji način se budući nastavnici engleskog jezika spremaju da uključe interkulturalno obrazovanje u svoju nastavnu praksu. U tu svrhu ovde su prikazani i analizirani silabusi kurseva sa državnih fakulteta u Srbiji (svi podaci su preuzeti sa vebajtova navedenih univerziteta i fakulteta).

Na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, na osnovnim studijama, u okviru obaveznog predmeta *Primenjena lingvistika i nastava engleskog jezika 4*, u šestom semestru, obrađuje se tema „Nastava stranog jezika i kultura“, ali nisu navedeni ishodi predmeta. Na master akademskim studijama, nude se tri kursa koja se bave interkulturalnim temama: *Interkulturalna komunikacija*, *Interkulturalnost u savremenoj Britaniji*, i *Interkulturalna glotodidaktika*.

Na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu, *Interkulturalna komunikacija u nastavi engleskog jezika*, u šestom semestru, i *Komunikativna kompetencija*, u istom semestru nude se kao izborni predmeti (komunikativna kompetencija je sastavni i bazični deo interkulturalne komunikacije (Byram 1997) i zato je i uključena u ovu analizu). U osmom semestru, izborni predmet *Primenjena lingvistika* uključuje integrisanje kulturološkog sadržaja u nastavu, što se takođe može podvesti pod *IK obrazovanje*. U okviru obaveznih predmeta, kultura i interkulturalni elementi obrađuju se na predmetu *Metodika nastave engleskog jezika 2*, u šestom semestru. Na master akademskim studijama, nema ponuđenih predmeta sa elementima *IKK*.

Uvidom u predmete na Filološko-umetničkom fakultetu Univerziteta u Kragujevcu, nije nađen nijedan predmet koji obrađuje ili uvodi interkulturalnu kompetenciju. Kroz određene teme kao što je komunikativna kompetencija u okviru predmeta *Učenje engleskog kao stranog jezika kroz kompetencije i veštine*, u šestom semestru, postoji mogućnost da se neki od elemenata interkulturalne kompetencije uvede, ali se ona ne navodi kao jasano definisani cilj. Na master akademskim studijama, nema ponuđenih predmeta sa elementima *IKK*.

Najzad, na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu, na osnovnim studijama sem opšteobrazovnih predmeta iz grupe socioloških, pedagoških i psiholoških

predmeta (Studije roda, na primer), studentima se u izbornim blokovima nude Interkulturalna komunikativna kompetencija, u petom semestru, i Elementi kulture u nastavi engleskog kao stranog jezika, u sedmom semestru, gde su ishodi da studenti upoznaju i sam termin IKK i povezanost IK i komunikacije, razviju veštine značajne za IKK, a uz to se pripremaju da samostalno uključe elemente kulture u nastavu. Na master akademskim studijama nema ponuđenih predmeta sa sadržajem vezanim sa IKK.

Što se tiče ishoda učenja na ovim studijskim programima, na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, navodi se da „student stiče kompetencije za profesije koje su neophodne u procesu obrazovanja u osnovnoj i srednjoj školi (nastavnik engleskog jezika i književnosti)“ bez navođenja IKK elemenata. U ishodima učenja programa na FILUM-u u Kragujevcu se takođe kaže da su oni usklađeni sa ciljevima fakulteta, ali nema eksplicitno navedene interkulturalne kompetencije, niti je ima u ishodima predmeta. Na studijskom programu za anglistiku Filozofskog fakulteta u Nišu, nema ishoda učenja koji uključuju IKK i ishodi su usmereni na lingvističke kompetencije. Podaci o studijskom programu Odseka za anglistiku Filološkog fakulteta u Beogradu nisu dostupni na veb sajtu fakulteta.

Možemo zaključiti da su ishodi učenja na ovim studijskim programima donekle u skladu sa Standardima kompetencija za profesiju nastavnika, ali nisu u skladu sa ciljevima iz Opštih standarda postignuća za kraj osnovog i srednjeg obrazovanja, kao ni Osnovama zakona o vaspitanju i obrazovanju. Kako je nastavnik taj koji ima važnu ulogu u nastavnom procesu i presudan uticaj na formiranje ličnosti i podsticanje empatije i prihvatanje različitih kultura” (Požar i Požar, 2016: 121), uz napomenu da su „potrebne duboke promene u obrazovnom procesu budućih nastavnika“ (Vučo i Manić, 2016: 430), vidimo da ima prostora da se ishodi učenja na studijskim programima koji obrazuju nastavnike engleskog jezika jasnije usaglase sa propisima.

Ostaje dosta prostora da se jasnije definišu ciljevi i ishodi obrazovanja nastavnika, u ovom slučaju engleskog jezika, kako bi se ono bolje uskladilo sa ciljevima prethodnih nivoa obrazovanja. Iako su neki univerziteti uveli kurseve interkulturalne kompetencije, IKK se ne pojavljuje kao korelacija između kurseva, te i oni koji mogu da uključe ove elemente (upotreba jezika, pragmatika, studije kulture...) još uvek ih ne navode kao ciljeve.

Ne treba očekivati da će kroz osnovno, pa ni master akademsko obrazovanje budući nastavnici u potpunosti biti opremljeni interkulturalnim znanjima i veštinama koje su im potrebne za učionicu. Sama priroda interkulturalne kompetencije zahteva celoživotno učenje i angažovanje, stoga je bitno i kako se profesionalno usavršavanje nastavnika menja i omogućava da se IK sadržaji uključe u profesionalni razvoj. Takođe, sam proces obrazovanja nastavnika je stalno u procesu reformi, a ako pogledamo šta se očekuje od nastavnika u sledećem periodu koje opisuje Strategija 20/20, vidimo da je to redefinisane ključnih kompetencija za osnovne i master akademske studije, internacionalizacija obrazovanja, okretanje tržišnim zahtevima, a da se takođe planira i reorganizacija sistema stručne potpore nastavnicima.

5. Podrška nastavnicima

Obuke i seminari koje nastavnici mogu da pohađaju trebalo bi da im približe najnovija istraživanja i teorije kako bi nastavna praksa bila osnažena i aktuelna. Analiza kataloga obuke nastavnika pretragom ključnih reči (interkulturalno; kultura; tolerancija; stereotipi) pokazuje da je u periodu od 2013. do 2017. godine bilo nekoliko seminara koji se direktno bave interkulturalnim obrazovanjem: „Interkulturalnost i inkluzija – izazov za školu“ (kataloški br. 518), u Centru za stručno usavršavanje Kruševac, i „Ni crno ni belo“ – program za rad sa decom/mladima, protiv predrasuda, za toleranciju i interkulturalnost, (kataloški br. 66), u CIPu – Centru za interaktivnu pedagogiju, Beograd – oba u ciklusu 2012–2013. i 2013–2014. godine. U Novom Sadu je Ekumenska humanitarna organizacija imala seminar „Uvod u interkulturalno učenje“ (kataloški br. 74), kojim zaposleni treba da razviju kompetencije za implementaciju interkulturalnih principa i planiranje interkulturalnih akcija. Zatim, u Centru za stručno usavršavanje Kruševac 2017. godine realizovan je seminar „Interkulturalno obrazovanje“ sa ciljem sticanja i razvijanja interkulturalnih kompetencija nastavnika i svih aktera vaspitno-obrazovnog procesa (za detaljniju analizu, v. Petrović, 2016). Teme programa bile su razvijanje interkulturalne osetljivosti, dubinske odlike kulture, stereotipi i predrasude, izgradnja poverenja. Isti seminar je bio organizovan i u Novom Pazaru i Nišu.

IPA projekat, Podrška razvoju ljudskog kapitala i istraživanja – Opšte obrazovanje i razvoj ljudskog kapitala – Razvionica (2013), bavio se interkulturalnom kompetencijom i razvojem modela interkulturalnog obrazovanja kroz jedan modul obuke za nastavnike u obliku radionice i jedan onlajn modul. Obuka se sastojala iz više tematskih celina, od kojih su neke: uvođenje u koncept interkulturalnog obrazovanja i njegovo mesto u Osnovama nacionalnog kurikuluma, simulacije, upoznavanje nastavnika sa dimenzijama i nivoima interkulturalnog obrazovanja i vaspitanja u nastavi i vannastavnim aktivnostima. Nakon obuke urađena je i analiza stavova nastavnika prema korisnosti i važnosti interkulturalnih tema za svoj rad, kroz zapažanja izvođača obuke, reakcije nastavnika i ankete. Čekić Marković (2016) navodi uglavnom negativne statove koje su nastavnici imali, na primer, 10% nastavnika na onlajn forumima iznelo je vrlo negativan stav (od ukupno 180 nastavnika) „o uvođenju interkulturalnosti i vrednostima interkulturalnog obrazovanja u škole prejudicirajući moguće negativne aspekte“ (str. 126). S druge strane, u direktnoj nastavi uzdržavanje od diskusije tumačilo se kao negativan stav nastavnika.

Možemo zaključiti da podrška nastavnicima postoji, ali da je svedena i nije stalno dostupna. Kada je u pitanju strani jezik, tu nismo zabeležili nikakve dodatne obuke ili seminare direktno vezane za IK obrazovanje. Uvidom u katalog obuke, može se lako videti da je malo seminara koje nude visokoškolske ustanove, i da se IK obrazovanjem najviše bave nevladine organizacije. Uz to, kada obuka i postoji, ona se izvodi u gradu odakle je i institucija koja je predlaže, tako da broj nastavnika do kojih stiže nije veliki. Stoga, budući nastavnici koji su dobili donekle ograničeno obrazovanje o interkulturalnoj komunikativnoj kompetenciji moraju da se samostalno edukuju i angažuju sopstvene resurse.

6. Diskusija

Očekivalo bi se da obrazovanje nastavnika vodi i ispunjenju zahteva koje Zakon o osnovama obrazovanja i vaspitanja postavlja pred njih kada se nađu u učionici, i za sada postoje uopštene naznake da metodička praksa donekle ima u vidu ove ciljeve. Ipak, malo je konkretnih koraka koji vode ka usklađivanju kako materijala na kome rade studenti tako i ishoda njihovog obrazovanja sa zahtevima koji dolaze i iz Zavoda za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja, Standarda postignuća, ali i iz samih zakona. Ovako uporedno postavljeni dokumenti kojima se reguliše ponašanje nastavnika i učenika, i na kraju, kojima se pokazuje šta se očekuje da budu ciljevi nastave kojima ima IK karakter pokazuju nekoliko vrsta neusaglašenosti i nedorečenosti.

Prvo, za osnovni nivo obrazovanja, Standardi postignuća za engleski jezik pred učenike postavljaju isključivo kognitivne ciljeve, dok se afektivni i bihevioralni ne navode. Na sledećem nivou, srednjoškolskom, interkulturnih ciljeva i nema, i Standardi postignuća samo na jednom mestu spominju karakteristike učenika koje se mogu podvesti pod afektivni domen interkulturne kompetencije, jer se očekuje da nastavnici treba da pomognu učenicima da „izražavaju na afirmativan način svoj identitet i poštuju drugačije kulture i tradicije“. Međutim, IKK „nisu eksplicirane niti jasno navedene kao prioritet“ i stoga postoji opasnost i da ne budu prepoznate kao takve. S druge strane, Zakon o osnovama obrazovanja i vaspitanja navodi ciljeve prvenstveno za biohevioralni domen (veštine posredovanja sumiranjem, tumačenjem, prevođenjem, parafraziranjem), dok u načelu, i dosta opšte, navodi i ciljeve za afektivni domen (razvijanje razumevanja, poštovanje sopstvene i drugih kultura), a praktično i ne navodi kognitivni domen.

Čini se da obrazovanje nastavnika može da odgovori na zahteve Standarda postignuća za kraj osnovnog obrazovanja i vaspitanja za strani jezik, jer celokupno obrazovanje budućih nastavnika engleskog jezika njih sprema da prenose faktografsko znanje, tako da mogu da iskoriste svoja znanja iz književnih i lingvističkih predmeta. Međutim, kognitivni domen, iako je on svakako početna tačka za razvijanje IKK, nisu samo činjenice, i učenici moraju da razviju i odnos prema sopstvenoj i drugim kulturama, i da razumeju kompleksnost i sopstvenog identiteta i sopstvene kulture. Ako dodamo da se samo na jednom univerzitetu izučava nastava engleskog jezika na mlađem uzrastu, onda vidimo da budući nastavnici ni tu nemaju priliku da bar vide kako se IKK elementi uvode u nastavu.

Neusaglašenost programa i standarda između osnovnog i srednjeg obrazovanja je problem na koji nastavnici redovno ukazuju, a koji je tek skoro prepoznat i od strane određenih nadležnih institucija. Međutim, ni najnoviji Standardi postignuća za strane jezike nisu uspeli da ponude konkretna rešenja, što je posebno uočljivo kod standarda za IKK. Ako se tome dodaju Standardi kompetencija za profesiju nastavnika i njihov profesionalni razvoj, koje ne navode IKK kao zaseban cilj, postavlja se pitanje kako očekivati od nastavnika da uspešno uvedu i vode interkulturnu nastavu.

Analiza programa profesionalnog usavršavanja koji su ponuđeni u prethodnom periodu pokazuje da oni nisu namenjeni isključivo ni nastavnicima engleskog

jezika, ni nastavnicima koji rade sa određenim uzrastima đaka. Iako su principi koji vode interkulturnu nastavu isti za sve nivoe, odnosno, odnose se na sva tri domena IKK, pristupi, tehnike i materijali se vrlo razlikuju za određene starosne grupe. Uz to, seminari i treninzi se izvode uglavnom u jednom mestu, i imaju ograničen broj učesnika. Takođe, iako neki seminari prođu više od jednog ciklusa, ipak ne stignu do većeg broja nastavnika. Nema jasnih podataka koliko nastavnici mogu i stižu da sadržaje seminara i obuka i uključe u nastavu. Stoga vidimo da je raskorak između zakona, Opštih standarda postignuća, a onda i Strategije 20/20, i obrazovanja nastavnika i njihovog usavršavanja za interkulturnu nastavu prilično veliki.

Analiza Strategije 20/20 i postojeće zakonske regulative u oblasti obrazovanja (Petrović i Jokić, 2016) takođe pokazuje da, iako se načelno interkulturalna kompetencija prepoznaje i očekuje kao ishod obrazovanja, od nastavnika se „ne zahteva da stvaraju obrazovne situacije u kojima bi učenici mogli da međusobne razlike vide kao bogatstvo i priliku za učenje“ (Gošović i Petrović 2016: 74–75). Uz to, od nastavnika se očekuje da razvijaju kompetencije koje su „relevantne iz vizure interkulturalnog obrazovanja, međutim one nisu eksplicirane niti jasno navedene kao prioritet ni u jednom odeljku [Strategije]“ (Gošović i Petrović 2016: 74–75). Možemo videti da od široko postavljenih ciljeva za obrazovanje nema jasnih i direktnih veza ni sa obrazovanjem nastavnika ni sa ishodima za učeničke kompetencije.

Najzad, interkulturalna komunikativna kompetencija nije jasno definisana ni u jednom od standarda ili zakonskih akata. Kao opšti cilj obrazovanja ona je predstavljena kao tolerancija, saradnja i razumevanje. Međutim, ta definicija je nepotpuna i ne sasvim tačna. U Strategiji 20/20 dati su razni aspekti različitih kompetencija, ali se oni nigde ne objedinjuju niti se poziva na usaglašavanje. Strategija 20/20 prepoznaje nedostatak usaglašenosti institucija (pa pretpostavljamo, i programa i zahteva), ali sem pozivanja na bolje usaglašavanje, ne nudi nikakve konkretne korake ili akcije kako bi se taj cilj i ostvario.

7. Zaključak

Možemo zaključiti da postoji očigledan diskontinuitet u smislu sadržaja i ciljeva između različitih nivoa obrazovanja kada je u pitanju IKK. Čak i kada je ona jasno navedena, naglasak je samo na jednom domenu (komponenti) interkulturalne kompetencije – kognitivnoj. Uz nedovoljno vidljivu IKK kao ishod nastave na tercijarnom nivou obrazovanja nastavnika i dalju slabu podršku nastavnicima u vidu ponuđenog profesionalnog usavršavanja, nerealno je očekivati da će IKK učenika biti bitnije razvijena. Ipak, uprkos svim primećenim problemima i analizama koje su urađene, najmanje je uloženo u jačanje nastavne prakse i dodatno usavršavanje nastavnika. Malo je istraživanja koja se bave merenjem IKK kod nastavnika ili kod đaka, iako je određen broj skala i okvira urađen upravo za te potrebe (Alvarez, 2007; Arasaratnam & Doerfel, 2005; Byram, 1997; Požar i Požar, 2016; Sercu, 2004; Sinicrope *et al.*, 2007). Radovi koji se mogu naći u domaćim naučnim časopisima i publikacijama namenjenim nastavnicima (Petrović i Jokić, 2016; Vidosavljević i

sar., 2016; Vujović, 2003) pretežno su teorijski pregledi sa malo istraživanja. Čudi da je više studija i preglednih radova urađeno na temu nedostataka interkulturalne komponente obrazovanja nego što je uloženo u njeno osnaživanje.

Interkulturalne ciljeve stoga treba jasno i sistematično uvesti na sve formalne nivoe obrazovanja, tako da oni budu usaglašeni, i predstavljaju celinu koja je prvenstveno jasna nastavnicima, kako bi bila jasna i učenicima. Uz to, neophodno je mnogo više raditi i na profesionalnom usavršavanju nastavnika kroz sistemsku pomoć, a ne kroz *ad hoc* rešenja i radom od projekta do projekta. Samo ako kroz svoje obrazovanje, a onda i dalje usavršavanje, nastavnici dobiju prvenstveno znanje, a onda i alate i materijale koje mogu primeniti, možemo očekivati da se i ciljevi interkulturalne nastave ostvare u praksi.

8. Reference

- Alvarez, I. (2007). Foreign language education at the crossroads: Whose model of competence? *Language, Culture and Curriculum*, 20 (2), 126–139.
- Ammon, U. (2005). *Sociolinguistics*. New York/ Berlin: Walter de Gruyter.
- Arasaratnam, L., Doerfel, M. L. (2005) Intercultural communication competence: Identifying key components from multicultural perspectives. *International Journal of Intercultural Relations*, 29, 137–163.
- Baker, W. (2012). From cultural awareness to intercultural awareness: culture in ELT. *ELT Journal*, Vol. 66/1 pp. 62–70. doi:10.1093/elt/ccr01.
- Byram, M. (1991). Teaching culture and language towards an integrated model. U: Byram, M., Buttjes, D. (Eds.). *Mediating languages and cultures* (17–32). Clevedon: Multilingual Matters.
- Byram, M. (1997). *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Byram, M., Zarate, G. (1997). Defining and assessing intercultural competence: Some principles and proposals for the European context. *Language Teaching*, 29, 239–243.
- Canale, M., Swain, M. (1980). Theoretical basis of communicative approaches to second language teaching and testing. *Applied linguistics*, 1/1, 1–47.
- Coleman, J. (1998). Evolving intercultural perceptions among university language learners in Europe. U: M. Byram and M. Fleming (Eds.). *Language learning in intercultural perspective* (45–75). Cambridge: CUP.
- Čekić Marković, J. (2016). Osvrt na obuke „interkulturalno obrazovanje i vaspitanje” koje su realizovane u projektu razvionica – viđenje nastavnika i trenera. U: Petrović, D., Jokić, S. T. (prir.). *Interkulturalno obrazovanje u Srbiji - Regulativni okvir, stanje i mogućnosti za razvoj* (122–128). Beograd: Centar za obrazovne politike.
- Čutura, I., Jerković I. (2013). Obrazovanje nastavnika u Srbiji. U: Domović, et al. (2013). *Europsko obrazovanje učitelja i nastavnika : na putu prema novom obrazovnom cilju: izvještaji iz Zapadne i Jugoistočne Evrope*. Zagreb: Školska knjiga.
- Domović, V., Gehrman, S., Helmchen, J., Krüger-Potratz, M., Petravić A. (prir.) (2013). *Europsko obrazovanje učitelja i nastavnika : na putu prema novom obrazovnom ci-*

- lju: izvještaji iz Zapadne i Jugoistočne Evrope*. Zagreb: Školska knjiga [prijevod s njemačkog Snježana Rodek, Ana Petradić].
- Dorđević, J. (2015). Pedagoške implikacije integrisanja interkulturalnog obrazovanja u nastavu engleskog jezika. *FOLIA LINGUISTICA ET LITTERARIA: Časopis za nauku o jeziku i književnost*, 12, 155–169.
- Đuričić, M., Georgijev, I. (2013). Interkulturalna kompetencija u nastavi španskog kao izbornog jezika: elementi hispanske kulture u udžbenicima *Prisma* od nivoa A1 do B1. *Komunikacija i kultura online*, Godina IV, broj 4, 65–78.
- Georgijev, I.Z. (2014). Tabu teme u savremenoj nastavi stranih jezika sa posebnim osvrtom na španski jezik. *Inovacije u nastavi*, XXVII, 2014/4, 92–100.
- Gošović, R., Petrović, S. (2016). Standardi za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja. U: Petrović, D. S., Jokić, T. (prir.). *Interkulturalno obrazovanje u Srbiji - Regulativni okvir, stanje i mogućnosti za razvoj (71–75)*. Beograd: Centar za obrazovne politike.
- Intersectoral Platform for a Culture of Peace and Non-Violence, Bureau for Strategic Planning (2013). *Intercultural Competences: Conceptual and Operational Framework*. Paris: UNESCO.
- Janković, N., Tomović, N., Gledić, B. (2017). Nacionalna kultura u udžbenicima engleskog jezika. *Komunikacija i kultura online*, Godina VIII, broj 8, 32–47.
- Kostović, S., Đermanov, J., Đukić, M. (2007). Interkulturalne kompetencije kao segment profesionalnog razvoja nastavnika. U: Oljača, M. (prir.). *Multikulturalno obrazovanje: tematski zbornik*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2: 15–31.
- Kramsch, C. (1993, 2nd ed. 2003). *Context and culture in language teaching*. Oxford: OUP.
- Matić, J. (2015). ‘Big C’ and ‘small C’ culture in EFL materials used with second year students majoring in English at the department of English, University of Belgrade. *Komunikacija i kultura online*, Godina VI, broj 6, 134–146.
- Oljača, M. (Ur.). (2006). *Modeli stručnog usavršavanja nastavnika za interkulturalno vaspitanje i obrazovanje*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik*. (2017). „Službeni glasnik RS”, br. 72/09, 52/11, 55/13, 35/15 – autentično tumačenje, 68/15 и 62/16 – УС. Preuzeto 11.01.2018. sa <http://www.e-glasnik.rs/SIGlasnikPortal/reg/viewAct/e26f2fd7-5cba-41be-a7ea-5a3425fe8b19>.
- Opšti standardi postignuća za kraj opšteg srednjeg i srednjeg stručnog obrazovanja i vaspitanja u delu opšteobrazovnih predmeta* (2015). Beograd: Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja. Preuzeto 11.01.2018. sa https://ceo.edu.rs/wp-content/uploads/opsti_standardi/Strani%20jezik.pdf.
- Opšti standardi postignuća za kraj opšteg srednjeg i srednjeg stručnog obrazovanja i vaspitanja u delu opšteobrazovnih predmeta: za predmet strani jezik, Priručnik za nastavnike* (2015). Beograd: Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja. ISBN 978-86-86715-58-6.
- Paran, A., Sercu, L. (2010). *Testing the Untestable in Language Education*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Paunović, T. (2011). Intercultural communicative competence – beyond queen, queuing, and crumpets. U: V. Vasić, (prir.). *Jezik u upotrebi / Primenjena lingvistika u čast*

- Ranku Bugarskom* (231–252). Novi Sad: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu i Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Paunović, T. (2013). *The Tangled Web: Intercultural Communicative Competence in EFL*. Niš: Filozofski fakultet.
- Peiser, G., Jones M. (2013). The significance of intercultural understanding in the English modern foreign languages curriculum: a pupil perspective, *The Language Learning Journal*, 41:3, 340–356. DOI: 10.1080/09571736.2013.836350
- Petrović, D., Jokić, S.T. (Ur.) (2016). *Interkulturalno obrazovanje u Srbiji - Regulativni okvir, stanje i mogućnosti za razvoj*. Beograd: Centar za obrazovne politike.
- Petrović, D. S.(2016). Pregled akreditovanih programa stručnog usavršavanja nastavnika u oblasti interkulturalnog obrazovanja u Srbiji. U: Petrović, D. S., Jokić, T. (prir.). *Interkulturalno obrazovanje u Srbiji - Regulativni okvir, stanje i mogućnosti za razvoj* (88-111). Beograd: Centar za obrazovne politike.
- Petrović, D.S., R. Gošović, J. Čekić Marković (2016). Analiza zakonske i strateške regulative u oblasti interkulturalnog obrazovanja u Srbiji. U: Petrović, Jokić (prir.). *Interkulturalno obrazovanje u Srbiji - Regulativni okvir, stanje i mogućnosti za razvoj* (19- 44). Beograd: Centar za obrazovne politike.
- Požar H., Požar, Č. (2016). Stavovi nastavnika o multikulturalnosti u Vojvodini. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, 113–127. DOI: 10.2298/ZMSDN1654113P.
- Radić-Bojanić, B. (2007). Elements of culture at the elementary level of learning English. U: Nikčević-Batričević, A., Knežević, M. (prir.). *New Perspectives: Essays on Language, Literature and Methodology* (220–227). Nikšić: Faculty of Philosophy.
- Radić-Bojanić, B. (2008). Uloga metafore u razvijanju kulturne empatije. U Lopičić, V., Mišić Ilić, B. (prir.). *Jezik, književnost, globalizacija* (249-262). Niš: Filozofski fakultet.
- Risager, K. (2007). *Language and Culture Pedagogy*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Scarino, A. (2009). Assessing intercultural capability in learning languages: Some issues and considerations. *Language Teaching*, 42 (1): 67–80.
- Sercu, L. (2004). Intercultural communication competence in foreign language education: Integrating theory and practice. U: John, O. St., van Esch, K., Schalkwijk E. (Eds.) *New Insights into Foreign Language Learning and Teaching*, pp. 115–130. Frankfurt: Peter Lang.
- Sinicrope, C., Norris, J., Watanabe, Y. (2007). Understanding and Assessing Intercultural Competence: A Summary of Theory, Research and Practice. Preuzeto 11.01.2018. sa [www.hawaii.edu/sls/uhwpsel/26\(1\)/Norris.pdf](http://www.hawaii.edu/sls/uhwpsel/26(1)/Norris.pdf). Accessed 14/1/09.
- Standardi kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja* (2011). Beograd: Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja. Preuzeto 11.01.2018. sa http://www.cep.edu.rs/sites/default/files/Standardi_kompetencija_za_profesiju_nastavnika.pdf.
- Stojanović, T. M. (2016). Kritički osvrt na predloge inkorporiranja kulturoloških sadržaja u nastavu engleskog jezika kao stranog. *Inovacije u nastavi*, XXIX, 2016/3, 118–127.
- Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine* (2012). Službeni glasnik RS, br. 107/2012. Pristupljeno 27.03.2018 na <http://demo.paragraf.rs/WebParagrafDemo/?did=186278>

- Tanasijević, A. T. (2015). Uloga empatije u nastavi stranih jezika i razvoj interkulturalne kompetencije. *Nasleđe*, Godina XII, Broj 30, 209–220. DOI: 10.5937/inovacije1603118S.
- Topalov, J., Radić-Bojanić, B. (2011). Uticaj povoljnih i nepovoljnih stavova prema izvornoj i ciljnoj kulturi na učenje stranog jezika. *Pedagogija* LXVI/1, 113–119.
- Topalov, J., Radić-Bojanić, B. (2009). Empatija u nastavi stranog jezika kao posledica globalizacijskih tokova. *Pedagoška stvarnost*, 1-2, 115–124.
- Vidosavljević, S., Vidosavljević, M., Krulj Drašković, J. (2016). Interkulturalna nastava u vaspitno-obrazovnom procesu. *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta*, 10, 185–201. Preuzeto 11.01.2018. sa <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-9343/2016/1452-93431610185V.pdf>
- Višacki, J. (2016). Interkulturalno obrazovanje i učenje stranih jezika u predškolskom uzrastu. *Živi jezici: časopis za strane jezike i književnosti*, Vol. 36 No. 1 Article 7, str. 149–165. DOI 10.18485/zivjez.2016.36.1.7.
- Vučo, J. (2010). Interkulturalnost kao okvir i kontekst komunikativne nastave stranih jezika u ranom uzrastu. *Inovacije u nastavi - časopis za savremenu nastavu*, Vol. 23, br. 3, 53–61.
- Vučo, J., Manić, D. (2016). O interkulturalnim vrednostima projektnih zadataka – primer PETALL projekta. U: Gudurić, S., Stefanović, M. (prir.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru V, Tematski zbornik* (429–436). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Vučo, J., Filipović, J. (2013). Serbian roadmap toward European plurilingualism. *Actualizaciones en Comunicación Social Centro de Lingüística Aplicada, Santiago de Cuba*, 157–160.
- Vujović, A. (2003). Stručno osposobljavanje nastavnika stranih jezika za nastavu strane kulture. *Pedagogija*, 41, Br. 2, 35–41.
- Zajednički evropski okvir za učenje, nastavu i ocenjivanje jezika/ Common European Framework of Reference* (2001). Strasbourg: Council of Europe.
- Zakon o osnovama obrazovanja i vaspitanja, *Službeni glasnik RS, br. 88/2017*. Preuzeto 11.01.2018. sa http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_osnovama_sistema_obrazovanja_i_vaspitanja.html

Nina Lazarević

INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE IN MODERN EDUCATION

Intercultural communicative competence (ICC) has been one of the integral outcomes of all the levels of education since the Common European Framework for Reference was introduced in 2001. Foreign languages, together with history, geography, arts are seen as the most obvious areas in which ICC can be included, as the elements of these are clearly linked to language. In order for students to develop their ICC, their teachers

should also be trained to integrate those objectives into their teaching. Finally, and not the least importantly, the present social moment shows that ICC is of the paramount importance for a wider social context, bearing in mind the immigration crisis and ethnical differences, both regionally and globally, and life-long learning competencies. The paper analyses several elements instrumental for ICC development, firstly the legal framework: Law on the System of Education of the Republic of Serbia which sets both indirect and direct ICC-related objectives, Serbia Education Strategy 2020, General standards of achievement for elementary and high school, and Standards for teacher competencies. Then, the curricula at the faculties where English language teachers get their initial education are discussed, and finally, the possibilities of continuous professional development in the area of intercultural competence. The aim of the paper is to show a certain disconnect between the law and standards on one hand, and outcomes of education and professional development in ICC on the other – with a special emphasis on the period from 2013 onwards.

Key words: teacher training, teacher development, teacher competencies, intercultural communicative competence, education for intercultural competence

КОНВЕРЗИЈА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Апстракт: У раду се настоји да се што више расветли проблем конверзије. Представљена је детаљна анализа лингвистичке литературе о конверзији, наставних планова и програма конверзије и образовних стандарда за предмет Српски језик. Такође, представљена је и заступљеност и третман конверзије у средњошколским уџбеницима. Резултати до којих се долази су поражавајући: недовољна изучавањост у лингвистици, специфична природа, незаступљеност у наставним плановима и програмима, недовољна заступљеност у образовним стандардима постигнућа ученика, површна обрада у уџбеницима, површна обрада наставне јединице о конверзији, неискорењена традиционална настава. Пошто се у раду конверзија посматра са аспекта савремене наставе, узета је и конкретна наставна теорија као платформа наставног дизајнирања часа конверзије (когнитивна теорија). У раду је понуђен и конкретан сценарио за час. Циљ рада јесте осврнути се критички на све проблеме који се тичу конверзије и понудити конкретна решења за њих.

Кључне речи: конверзија, наставни планови и програми, образовни стандарди постигнућа ученика, средњошколски уџбеници, когнитивни приступ настави граматике.

1. Увод

Рад се бави конверзијом која је недовољно изучавана у лингвистици. Претпостављамо да главни разлог запостављања овог процеса лежи у његовој мањој продуктивности у односу на суфиксацију, префиксацију и слагање. Такође, конверзија је запостављана и у наставним плановима и програмима. У школским уџбеницима лекција о конверзији је површно обрађивана, док се на часовима српског језика конверзија само узгред спомиње.

Из наведених разлога овај рад се критички осврће на све проблеме који се тичу конверзије и нуди конкретна решења за њих.

2. Терминолошко одређење

Пре него што анализирамо лингвистичку литературу, морамо скренути пажњу на терминолошко одређење овог процеса. Наиме, овај процес је у лингвистичкој литератури терминолошки доста неодређен. У радовима једне групе

¹ jovanica.st@gmail.com

лингвиста налазимо термин „преобразба” (Babić, 1991; Barić i sar., 1979; Horvat i Perić Gavrančić, 2011; Mihaljević i Ramadanović, 2006), а у радовима друге групе лингвиста термин „конверзија” (Bugarski, 2003; Vujas, 1972; Jovanović, 2007; Klajn, 2003; Tafra, 1998). У граматикама се јавља и термин „творба претварањем” (Stanojčić i Popović, 2005; Stanojčić, 2010). У средњошколским уџбеницима налазимо термине: „творба претварањем” (Lompar i Antić, 2015) и „претварање” (Klikovac, 2015). Термин „претварање” налазимо у образовним стандардима постигнућа ученика, а термин „творба претварањем” у наставном програму.

Са друге стране, у страниј литератури доминира термин „конверзија” (Bauer, 1983; Lohde, 2006; Sweet, 1900). Пошто се термин „конверзија” највише користи, у овом раду се опредељујемо за коришћење овог термина.

3. Конверзија у лингвистичкој литератури

Најпре да се подсетимо лингвистичких истраживања која се тичу овог проблема. У домаћој литератури скоро и да нема радова који се посебно баве конверзијом. Конверзија се најчешће спомиње у оквиру традиционалних граматика. У *Савременом српскохрватском језику 1 (Увод, фонетика, морфологија)* овај процес се уопште и не спомиње (Stevanović, 1986).

О конверзији пише С. Бабић (Babić, 1991). У својој књизи *Творба ријечи у хрватском књижевном језику: нацрт за граматичку конверзију* дефинише као „postanak nove riječi prijelazom iz jedne vrste riječi u drugu bez posebnoga dodavanja tvorbenih elemenata” (Babić, 1991: 47). Сличну дефиницију налазимо и код других кroatиста (Horvat i Perić Gavrančić, 2011; Mihaljević i Ramadanović, 2006). Е. Барић (Barić i sar., 1979) објашњава: „Riječi mogu nastati i prijelazom iz jedne vrste riječi u drugu vrstu riječi, pri čemu im se mijenjaju gramatička obilježja i sintaksički položaj, a njihov glasovni sastav ostaje neizmjeren. Takva se pojava novih riječi zove preobrazba” (Barić i sar., 1979: 238).

У србистици Р. Бугарски (Bugarski, 2003) пише: „Konverzija je promena vrste reči bez promene oblika” (Bugarski, 2003: 169). Са њим је сагласан и Ж. Станојчић (Stanojčić, 2010). По нама, овај процес најпрецизније дефинише И. Клајн (Klajn, 2005) који истиче да „konverzijom nazivamo prelazak reči iz jedne vrste u drugu bez dodavanja bilo kakvih afiksa” (Klajn, 2005: 217).

Када је реч о страниј литератури, о конверзији пише Ј. Бауер (Bauer, 1983). У својој књизи *English Word-Formation* наглашава: „Conversion is the change in form class of a form without any corresponding change in form” (Bauer, 1983: 32). Треба имати на уму да енглески језик нема богату флексију што говори у прилог томе да је овај процес у енглеском језику знатно плоднији. Плодност конверзије у енглеском језику потврђују и домаћи лингвисти (Vujas, 1972;

² У слободном преводу: „Конверзија је промена која се дешава у врсти речи без одговарајуће промене облика.”

Jovanović, 2007). И у немачком језику је конверзија слично дефинисана. Позивајући се на немачке лингвисте, М. Лоде (Lohde, 2006) истиче: „Unter der reinen Konversion is die Neubildung von Wortern dur Transposition in eine andere Wortart zu verstehen³” (Lohde, 2006: 44).

Као што се може видети, конверзија је слично дефинисана и у домаћој и у страном језику. Многи примери добијени конверзијом се у литератури не спомињу. Ми се за потребе овог рада нећемо њима бавити, али ће они свакако бити предмет наших будућих истраживања.

У овом делу рада желимо још да истакнемо да је природа конверзије доста специфична. Наиме, за разлику од осталих творбених процеса којима се мења облик речи, конверзијом се мења само врста речи, о чему сведочи и преглед лингвистичке литературе. На основу дефиниције конверзију можемо повезати са морфологијом. Из тог разлога поставља се питање: *Да ли је конверзија творбени или морфолошки процес?* Тешко је одговорити на постављено питање, али свакако овом проблему треба прићи и из угла морфологије.

4. Конверзија у наставним плановима и програмима

Према актуелном *Наставном програму основног образовања и васпитања РС*, конверзија се обрађује у осмом разреду. Треба истаћи да конверзији није посвећен посебан час обраде, већ се конверзија и комбинована творба обрађују на истом часу.

Када је реч о средњошколским наставним плановима и програмима, њима су за трећи разред гимназија друштвено-језичког смера прописане следеће наставне јединице из области творбе речи:

- Основни појмови о извођењу (деривацији) речи;
- Важнији модели за извођење именица, придева, глагола;
- Основни појмови о творби сложеница;
- Полусложенице и правописна решења.

Наставним програмом за трећи разред гимназија општег и природно-математичког смера прописане су исте наставне јединице⁴. Дакле, у наставним програмима за гимназије није заступљена конверзија. Сличну ситуацију налазимо и у наставним програмима за средње стручне школе. Пошто се број часова у средњим стручним школама смањује, у складу с тим се и број наставних јединица из творбе речи редукује. Тако се у наставном програму за трећи разред средње економске школе (смер економски техничар) прописују следеће наставне јединице:

³ У слободном преводу: „Под чистом конверзијом се подразумева премештај (прелазак) из једне врсте речи у другу.”

⁴ Ови гимназијски смерови разликују се по броју часова. У трећем разреду број часова српског језика расте у одељењима друштвено-језичког смера, па се настава изводи пет пута недељно. У одељењима општег смера број часова српског језика се смањује на четири, а у одељењима природно-математичког смера на три часа недељно.

Важнији модели за извођење именица, придева, глагола;
 Основни појмови о творби сложеница;
 Полусложенице и правописна решења.

Са друге стране, наставним програмом за средње електротехничке школе (смер техничар мехатронике) прописују се следеће наставне јединице:

Просте, изведене и сложене речи;
 Основни појмови о грађењу речи;
 Важнији модели за извођење именица, придева и глагола;
 Основни појмови о творби сложеница и полусложеница.

Наставним програмом за трећи разред средње медицинске школе (сви смерови) прописане су следеће наставне јединице:

Основни појмови о извођењу (деривацији);
 Основни појмови о грађењу сложеница.

У наставним програмима за поједине средње стручне школе (смер аутомеханичар, аутолимар, пекар, кувар и др.) творба речи уопште није заступљена.

Из овог прегледа се јасно види да часови обраде конверзије нису прописани наставним плановима и програмима за средње школе.

Образовни стандарди за предмет Српски језик

Када је реч о стандардима за основну школу, конверзија се спомиње на средњем нивоу⁵. Након завршене основне школе, од ученика се очекује да: „познаје основне начине грађења речи (извођење, слагање, комбинована творба, претварање)” (S.J.3.2.4.)⁶.

У стандардима за средњу школу конверзија се спомиње на основном нивоу. Наиме, основни ниво захтева од ученика да: „уме да препозна просту реч и твореницу, као и реч насталу извођењем, слагањем, комбинованом творбом и претварањем” (2.SJK.1.1.4.)⁷.

Даље, конверзија се спомиње и у стандардима средњег нивоа. Средњи ниво образовних стандарда захтева од ученика да: „[...] познаје основне начине грађења речи” (2.SJK. 2.1.4.).

Трећи стандард напредног нивоа везан је за наставу творбе речи: „Има детаљна знања о творби речи у српском језику (дели речи на морфеме у сложе-

⁵ Стандарди су подељени у три нивоа постигнућа ученика: основни, средњи и напредни. Сваки ниво описује захтеве различите тежине, когнитивне комплексности и обима знања, од једноставнијих ка сложеним. Сваки наредни ниво подразумева да је ученик савладао знања и вештине са претходних нивоа.

⁶ Скраћеница S.J.= Српски језик. Први број означава област на коју се односи одређени стандард (Граматица, лексика, народни и књижевни језик), други број се односи на ниво постигнућа, а трећи на редни број стандарда.

⁷ Скрећеница SJK. = Српски језик и књижевност. Број испред скраћенице се односи на предмет. Први број иза скраћенице се односи на ниво постигнућа. Други број означава област на коју се односи одређени стандард (Језик). Трећи се односи на редни број стандарда.

нијим случајевима и именује те морфеме)” (2.SJK.3.1.3). Дакле, у стандардима напредног нивоа се не спомиње конверзија, али се од ученика очекује да познаје све проблеме који се тичу творбе речи.

Из ове анализе се јасно види да је конверзији дато простора у образовним стандардима, али не превише.

5. Конверзија у средњошколским уџбеницима

Када је реч о лекцији о конверзији, њој је највише пажње посвећено у уџбенику *Српски језик 3* Издавачке куће *Едука* (Klikovac, 2015). Лекција почиње пословицама. Задатак пословица је да мотивишу ученике за даљи рад: „У добру је лако добар бити, на муци се познају јунаци. Никад два добра. Добро се добрим враћа” (Klikovac, 2015: 31). По нама, оваква мотивација није добро осмишљена. Лингвометодички предлогак треба да садржи више примера на основу којих ученици препознају појам.

Потом, ученици добијају радни налог. Од њих се тражи да повежу линијом сваку пословицу са значењем које реч „добро” има у њој (Klikovac, 2015: 31).

Треба истаћи да су задаци у овом уџбенику различите тежине. Тако имамо: сасвим лаке, прилично лаке и мало теже задатке. Решавајући задатке, ученици проверавају усвојено знање. Питања обухватају све битне чињенице које се тичу конверзије. Дакле, можемо констатовати да је у овој лекцији посвећена пажња апаратури диференцијације и апаратури самоевалуације.

На сличан начин се приступа и попридевљењу. У односу на претходни део лекције, мотивација је у овом делу лекције боље осмишљена. Дају се два пара реченица. Ученици треба да уоче разлику између глаголског придева и правог придева у првом пару: „На том месту је ископан ковчег с благом. Ископано благо је одмах предато музеју” (Klikovac, 2015: 33), а у другом пару разлику између глаголског прилога и правог придева: „Пази да се, идући кроз шуму, не изгубиш! Једва чекам идућу недељу” (Klikovac, 2015: 33). По нама, овакав тип задатака је занимљивији и боље подстиче радозналост и истраживачки дух код ученика. Са друге стране, овде налазимо више примера на основу којих ученици треба да препознају дати појам. У овом делу лекције посебно је занимљив начин на који се „помаже” ученицима да открију задати појам. Ученицима се даје текст који треба допунити називом врсте речи.

Треба истаћи да се у лекцији јасно види да ауторка непрестано „комуницира” са ученицима. Дакле, апаратури инструкције је посвећена пажња.

Недостатак овог уџбеника видљив је у одсуству табеларних приказа за одређене појаве које се тичу конверзије. Како би одређене појаве биле уочљивије и како би их ученици лакше упамтили, неопходно је дати табеларни приказ.

Када је реч о уџбенику *Граматика 3* Издавачке куће *Клет*, у њему је веома површно обрађена лекција о конверзији (Lompar i Antić, 2015). На почетку лекције дат је задатак: „Подвуци у реченици три именице које су настале од придева: Млада је имала класичну венчаницу, а њена сестра Мила дугу плаву хаљину купљену у Енглеској” (Lompar i Antić, 2015: 17).

У лекцији о конверзији налазимо само један лоше осмишљен задатак. Наиме, имајући у виду узраст и компетенције ученика, сматрамо да им не треба наглашавати колико речи у датој реченици илуструју дату појаву. Ученици трећег разреда средње школе поседују одређен ниво знања о творбеним процесима, па могу сами уочити колико је речи добијено конверзијом. Све остало се своди на дефинисање појмова који се односе на конверзију и навођење репрезентативних примера. Недостају чак и рубрике *Занимљивости!* и *Пази!* и табеларни прикази одређених појава. У овим рубрикама би требало да буду истакнути примери у вези с којима постоје неке недоумице.

Треба споменути и два питања која се налазе на маргинама. Првим питањем се проверава разумевање лекције. Наиме, од ученика се очекује да размисле о томе који би глагол могао настати конверзијом (ако таквих глагола има). Другим питањем се подстиче трагалаштво код ученика. Наиме, ученици треба да обнове прилоге и да размисле о томе који би прилог могао бити поименичен. Ова питања су за сваку похвалу.

Када је реч о *Граматици српског језика* (Stanojčić i Popović, 2005), у њој је лекцији о конверзији посвећено веома мало пажње. У оквиру ове лекције дефинишу се поименичење и попридевљење. Предност овог уџбеника је у томе што користи и синониме поименичења и попридевљења: „супстантивизација” и „адјективизација”. Средњошколце треба упознати са овим терминима, јер је циљ наставе језика и књижевности да припреми ученике за жељене факултете. Дакле, будуће студенте филологије треба полако упознавати са новим терминима још у средњој школи, јер се и они користе на факултету.

Треба додати још да се за сваку појаву наводе примери. И у овом уџбенику се напомиње да се конверзијом добијају и друге врсте речи (прилози, предлози).

Наша анализа је показала да је градиво у овом уџбенику прилагођено узрасту ученика и исправно тумачено. Нажалост, недостатак дидактичко-методичке апаратуре можемо сматрати великим пропустом. Због недостатка дидактичко-методичке апаратуре, усвајање наставних садржаја из овог уџбеника личи на „бубање”.

6. Когнитивни приступ настави граматике – на примеру обраде конверзије

На недостатке традиционалне наставе указивали су многи методичари (Ilić, 2006; Janjić, 2015a; Janjić, 2015b; Kovačević, 2007; Marinković, 1994; Nikolić, 1992). Оно што се традиционалној настави замера тиче се догматско-репродуктивног карактера. С. Маринковић (Marinković, 1994) пише: „Ученици су у положају објекта проучавања, усвајају готова знања из излагања наставника или из уџбеника, то памте или репродукују” (Marinković, 1994: 11). Дакле, у традиционалној настави се занемарују ученикова активност и самосталност.

У свом раду М. Јањић (Janjić, 2015b) истиче да „у нашим школама бедеми традиционалне наставе упорно одолевају новим наставним изазовима” (Janjić, 2015b: 449).

На основу релевантне литературе (Bodner, 1986; Ertmer & Newby, 1993; Janjić, 2015a; Matthews, 2003; Mitić, 2014) можемо констатовати да се когнитивна теорија јавља као реакција на бихејвиоризам седамдесетих година прошлог века. За разлику од бихејвиориста, когнитивисти у први план стављају активност ученика и интеракцију између старог и новог градива. П. Ертмер и Т. Њубај (Ertmer & Newby, 1993) тврде следеће: „Learners’ thoughts, beliefs, attitudes, and values are also considered to be influential in the learning process⁸” (Ertmer & Newby, 1993: 52). Аутори додају: „Learning results when information is stored in memory in an organized, meaningful manner⁹” (Ertmer & Newby, 1993: 53).

Свој допринос когнитивној теорији је дао и В. Метхевс (Matthews, 2003). У свом раду наглашава: „Education should be child directed not teacher directed¹⁰” (Matthews, 2003: 57). Према схватањима когнитивиста, ученик и наставник замењују улоге на часу. О томе какав треба да буде наставник најбоље је описао Џ. Ервин (Erwin, 2004): „Teachers manage the learning space, time, materials, and the mental, physical and emotional states of individuals, partners, small groups and large groups. Effective teachers must be effective managers¹¹” (Erwin, 2004: 5).

Бавећи се савременим аспектима наставе фонетике и фонологије, М. Јањић (Janjić, 2015a) истиче да „ум ученика активно ради када наставник српског језика и књижевности активира мисаоне активности као што су: поређење, синтетизовање, закључивање” (Janjić, 2015a: 60).

Према схватањима когнитивне наставне теорије, ученик је индивидуа која мисли, анализира, изграђује своје мишљење и заузима свој став. Когнитивни приступ настави граматике показаћемо на примеру обраде конверзије у средњој школи.

7. Сценарио за час

У уводном делу часа ученици добијају наставни листић са осмосмерком. Пре него што приступе решавању осмосмерке, упознајемо их са правилима игре. Наша осмосмерка изгледа овако:

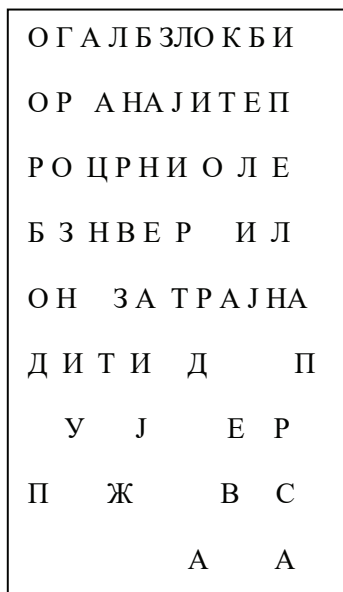
⁸ У слободном преводу: „Мисли ученика, његова уверења, његови ставови и његове вредности сматрају се утицајним у процесу учења.”

⁹ У слободном преводу: „Резултати учења (знања) се чувају у меморији на један организован и смислен начин.”

¹⁰ У слободном преводу: „Образовање треба усмерити на дете (ученика) а не на наставника.”

¹¹ У слободном преводу: „Наставници управљају простором, временом, материјалима, и менталним, физичким и емотивним стањима појединаца, партнера, малих и великих група. Успешни наставници морају бити успешни менаџери.”

Дате појмове пронађи и прецртај. Од преосталих слова прочитај коначно решење: благо, добро, зло, трајна, седа, прва, Тијана, Грозни, Црни, Бели, Лепи, дуж, пут



Слика 1. – Осмосмерка

Док ученици решавају осмосмерку, ми прилазимо сваком ученику понаособ, помажемо им да пронађу задате појмове. Након решавања, ученицима дајемо наставни листић са решеном осмосмерком:



Слика 2. – Решена осмосмерка

На основу решене осмосмерке ученици закључују да је коначно решење: Конверзија. Затим, најављујемо наставну јединицу и истичемо циљ часа: утврђивање и систематизовање постојећих знања.

У главном делу часа ученике делимо у три групе. У нашем одељењу постоје спортисти, љубитељи рок музике, љубитељи криминалних серија. Дакле, формираћемо групе према интересовањима. Свакој од група поделићемо наставне листиће са лингвометодичким предлошком. Лингвометодички предложак за данашњи час биће интервју¹² са познатом личношћу из света спорта, музике и ТВ серије. Са једне стране наставног листића се налази текст (различит за сваку групу), а са друге стране се налазе задаци и сараднички императиви (исти за сваку групу). Задаци и сараднички императиви су следећи:

Пажљиво прочитај следећи интервју. Подвуци све речи из интервјуа добијене конверзијом. Од које речи су настале подвучене речи? Како називамо те речи? Објасни сваку реч понаособ. Наведи пример када та реч није добијена конверзијом.

Слика 3. – Задаци и сараднички императиви

Интервју са Слободаном Никићем:

Слободан Никић, један од најбољих ватерполиста света, завршио је своју ватерполо каријеру. Своју последњу утакмицу за нашу репрезентацију одиграо је 23.12.2016. у *Пиониру*. Поводом одигране утакмице, колеге из дневног листа *Данас* су урадили интервју с њим.

Н: Слободане, Ваша последња утакмица је завршена. Какви су Вам утисци?

С: Још увек не могу да верујем. Иако је прошло месец дана, још увек се осећам тужно. Ватерполо је мој живот. Провео сам у базену читав свој живот. Срећом, ово није крај мом бављењу ватерполом. Окрећем се послу тренера.

Н: Зашто сте баш сада решили да одете? С: Доста је било. Имам тридесет пет година. Баш сам матор (Смех). Долазе млади. Треба им дати шансу. Ту је: Душан Мандић, Сава Ранђеловић...То су будући шампиони. Деца, али веома зрела деца.

Н: Како је све почело? Да ли можете да се сетите својих почетака? С: Наравно. Након завршене средње школе, дошао сам у Београд (Никић је из Брчког). Требало је да упишем Медицински факултет, али сам одустао. У свом граду сам тренирао ватерполо. Моји су ме подржавали да се бавим спортом. Када сам дошао у Београд, отишао сам у један клуб на Вождовцу. Брзи, тренер тог клуба, ме је упутио у *Партизан*. И онда почиње моја каријера. Прво *Партизан*, па репрезентација. Истина, имао сам бројне потешкоће, али се труд на крају исплатио. Н: Ко долази место Вас у репрезентацију? С: Још увек не знам.

Слика 4. – Текст за 1. групу

¹² За потребе овог рада дајемо само делове интервјуа. Наша замисао је да интервјуи буду дужи.

Интервју са Слађаном Милошевић:

Слађана Милошевић, једна од највећих рок музичарки бивше Југославије, недавно је издала свој 20. албум. Током своје дугогодишње каријере, ова певачица је сарађивала са бројним колегама. Снимила је неколико дуета. Наравно, најпознатији је *Принцеза* који је снимила са Даџом Топићем. Нажалост, ова певачица је данас са Даџом, како каже, у *захладним* односима. Поводом новог албума, са Слађаном смо пили кафу у једном ресторану дуж Немањине улице.

Н: Слађана, хвала Вам што сте издвојили мало времена за нас. Изашао је и тај албум... С: Да. Дочеках и тај албум. Баш сам се *намучила* око њега. Срећом, дошао је крај. Н: Колико сте припремали овај албум? С: Око пет година. Песме сам бирала и бирала... Мењала сам неке текстове. Затим, измењени текстови ми се нису одмах свидели, па сам поново мењала. Текстови су се поново враћали. Сада сам задовољна. Н: Која песма са новог албума Вам је посебно драга? С: Тешко ми је да се одлучим. Песму *Раскрсница* бих издвојила. Њу је радио Драги Јелић. Реч је о једној балади. Планирам да урадим и спот за њу. Н: Многи памте Ваше песме *Мики Велики*, *Мики Луди* и *Амстердам*. Да ли има сличних песама на новом албуму? С: Има. Песма *Полудело срце* је слична Микију. Ова песма је настала пре десет година, али је тек сада оживела. Права рок песма.

Слика 5. – Текст за 2. групу

Интервју са Вуком Костићем:

Вук Костић, један од наших најпопуларнијих младих глумаца, одиграо је, можемо рећи, најзахтевнију улогу у својој каријери. У серији *Убице мог оца* Вук глуми инспектора Александра Јаковљевића. Поводом премијере на РТС-у, разговарали смо са Вуком.

Пили смо кафу у задивљујућем амбијенту хотела *Панорама*. Светлећи часовник на зиду показивао је 10:30. Вук касни на заказани интервју. Већ почињемо да бринемо.

И таман кад смо помислили да нема ништа од интервјуа, Вук се појавио. Долази са преузети пас одлази са њима. Вук се здрави са нама и интервју може да почне.

Н: Закаснили јуначе, стиже! В: Обавезе, обавезе... Немам много времена. У 12:30 играм представу *Мењам старо заново* у Гроцкој. У питању је комедија...

Н: Хоћеш да померимо интервју (Вук не воли персирање, па му се обраћамо са ти)?

В: Никако. Попијемо кафу, па пут позориште. Интервју можемо да урадимо и током вожње колима.

Н: Није лоша идеја (Пијемо кафу, а онда одлазимо са Вуком). Н: Дobar ти је овај Ауди. Да ли си га купио од зарађеног хонорара (Смех)? Колико си га платио? В: Сила.

Н: Вратимо се на серију. Откуд ти у *Убицама*? В: *Ускочио* место Виктора Савића. Виктор је морао да одустане због снимања филма *Монтевидео*, па су мене позвали.

Слика 6. – Текст за 3. групу

Групе приступају решавању задатака. Након решавања, групе саопштавају резултате. Остали ученици коментаришу. Дакле, следи дискусија.

Пошто су ученици саопштили резултате, записујемо на табли следеће реченице:

Лишће је опало.

Опало лишће треба покупити.

Од ученика тражимо да на основу записаних реченица дефинишу конверзију. Ми записујемо дефиницију на табли, а ученици у својим свескама.

У завршном делу часа ученици треба да примене стечена знања. Дајемо кратак квиз. Квиз питања налазе се на новом наставном листићу. Победник квиза биће она група која прва одговори на задата питања. Групе су исте као у главном делу часа. Наставни листић изгледа овако:

- | |
|---|
| <p>1. Заокружи слова испред реченица у којима је подвучена реч настала конверзијом:</p> <p>а) Пошто је дуго био у води, нож је зарђао.</p> <p>б) Зарђао нож не треба употребљавати за сечење хлеба.</p> <p>в) Ове јабуке су незреле.</p> <p>г) Незреле јабуке не треба јести.</p> <p>д) Он је сада одрастао младић.</p> <p>ђ) Он је одрастао на селу.</p> <p>2. Избаци уљеза:</p> <p>а) почетком, поводом, срећом, помоћу;</p> <p>б) истина, дуж, сила, трачак;</p> <p>в) крајем, место, дно, врх.</p> <p>3. У следећем низу синтагми подвуци ону у којој придев није настао конверзијом: светлећи торањ, висећи врт, домаћи задатак, шумећа таблета, летећи тањир.</p> |
|---|

Слика 7. – Квиз питања

На само крају часа ученицима захваљујемо на пажњи и задајемо домаћи задатак да ураде задатке у *Едукиним* уџбенику од 31. до 35. стране.

- | |
|--|
| <p>Конверзија</p> <p>Лишће је опало.</p> <p>Опало лишће треба покупити.</p> <p>Прелазак из једне врсте речи у другу без промене облика и без додавања суфикса.</p> |
|--|

Слика 8. – Изглед табле

8. Закључак

Конверзија није прописана наставним планом и програмом. Претпостављамо да састављачи *Правилника о наставном плану и програму* занемарују конверзију, јер је мањи број речи добијен овим процесом у односу на суфиксацију, префиксацију и слагање. Из тог разлога више простора дају суфиксацији и слагању. Како би се ученици упознали са свим специфичностима конверзије и свим њеним типовима (поименичење, попридевљење, поприложење, попредложење), предлажемо прописивање једног часа њене обраде. Због своје специфичне природе, конверзија је у блиској вези са морфологијом. Из наведе-

ног разлога предлажемо да се наставни час о конверзији смести након области морфологије, а пре области творбе речи.

Након завршене средње школе, од ученика се очекује да познаје све проблеме који се тичу творбе речи. Образовни стандарди се могу испунити једино корекцијом наставних планова и програма.

Лекција о конверзији је површно обрађена у средњошколским уџбеницима. С обзиром на то да конверзија није прописана наставним планом и програмом, претпостављамо да су се аутори уџбеника трудили да не превазиђу наставни програм у великој мери. Сигурно је то главни разлог њене површне обраде. Нашу констатацију би могао да оповргне *Едукин* уџбеник, јер је у њему посвећена нешто већа пажња конверзији у односу на друге уџбенике, али и овај уџбеник има пропусте.

Наша замерка се односи на текстове који имају мотивациону функцију. Лингвометодички предлогак треба бити занимљив, богат примерима, а и прилагођен интересовањима ученика. Наиме, средњошколци су окупирани читањем стрипова, слушањем рок музике, бављењем спортом и сл. Стрип, текст из новинарског стила (најбоље би било да то буде интервју), текст из омиљене рок песме могу послужити као лингвометодички предлогак. Ако боље прилагодимо лингвометодички предлогак интересовању ученика, боље ћемо их мотивисати за даљи рад. Дакле, предлажемо коришћење стрипова, интервјуа, стихова из рок песама у уџбеницима. Са друге стране, како бисмо мотивисали ученике за даљи рад, можемо користити и језичке игре као што су: осмосмерка, анаграм, укрштеница и сл. Игра треба допринети усвајању знања на занимљив начин. Пошто савремени уџбеник треба да доприноси усвајању знања на занимљив начин, предлажемо коришћење језичких игара у њему. Дакле, будући издавачи би требало да пораде на апаратури мотивације.

Са друге стране, увођењем рубрика *Занимљивости!* треба решити проблем површне обраде конверзије. Тако ћемо упознати ученике са конвертованим примерима који се ретко спомињу у литератури. Тако ће ученици стећи целовиту слику о конверзији. Ми бисмо у оквиру ове лекције дали један занимљив податак о математичким терминима „права” и „крива” (Дат је пресек двеју права. Дате су две криве). Претпостављамо да је ученицима овај податак непознат, јер се у уџбеницима за поименичење наводе исти примери: „добро”, „зло”, „млада”. Било би пожељно упознати ученике са још неким примерима добијеним поименичењем, а не само понављати им репрезентативне примере. Такође, дали бисмо и један занимљив податак о поприложеним именицама: „истина”, „чудо”, „срећом”, „силом”, „трком”, „већином”, „грешком”. Било би пожељно упознати их и са попредложеним именицама: „почетком”, „сређином”, „крајем”, „током”, „поводом”, „помоћу”. На тај начин ученици би проширили своје стечено знање. Уџбеницима недостају и табеларни прикази одређених појава које се тичу конверзије. Како би одређене чињенице о конверзији биле уочљивије и како би их ученици лакше упамтили, неопходно их је табеларно приказати. Дакле, будући издавачи би требало да пораде и на апаратури визуелизације.

У уџбенику Издавачке куће *Клет* не постоји „комуникација” између аутора и ученика. Дакле, треба порадити и на апаратури инструкције.

Конверзија се само узгред спомиње на часу. Проблем површне обраде наставне јединице о конверзији треба решити на начин који налаже савремена когнитивна настава. Дакле, овај проблем решићемо применом иновативних модела савремене наставне теорије и система који су у сагласју са парадигмом савремене школе и прилагођавањем дидактичког оквира лингвистичким садржајима на часу. По нама, ова наставна јединица је пријемчива за когнитивни приступ, јер је у најтешњој вези са наставом морфологије и наставом творбе речи. Са друге стране, за потребе овог рада фокусирали смо се на час обраде у средњој школи. Чињеница да средњошколци ново знање конструишу на бази реконструисања старог знања говори у прилог томе да конверзији треба приступити на начин који налаже когнитивна теорија.

Наш сценарио за час показује да учење граматике не мора увек бити сувопарно и досадно. Применили смо иновативне моделе савремене наставне теорије (игровна метода, демонстративна метода, групни рад, учење откривањем, проблемска настава) и потрудили се да што боље прилагодимо дидактички оквир лингвистичким садржајима на часу. На тај начин смо постигли дугорочну меморију и продукцију нових знања и умења.

Циљ овог рада био је да понуди конкретна решења за проблеме који се тичу конверзије. На крају нам остаје да се надамо да ћемо овим радом мало допринети искорењивању традиционалне наставе.

Литература

- Babić, S. (1991). *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku: nacrt za gramatiku*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Barić, E. i sar. (1979). *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Zavod za jezik Instituta za filologiju i folkloristiku.
- Bauer, L. (1983). *English Word-Formation*. Retrived January 19, 2017. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139165846>
- Bodner, G. (1986). *Constructivism: A Theory Of Knowledge*. Retrived January 20, 2017. <http://pubs.acs.org/doi/abs/10.1021/ed063p873>
- Bugarski, R. (2003). *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja.
- Bujas, Ž. (1972). Contrastive Analysis Evaluation of Conversion in English and Serbo-Croatian, *Rudolf Filipović i ed*, 6, 41–56.
- Ertmer, P. & Newby T. (1993). *Behaviorism, Cognitivism, Constructivism: Comparing Critical Features From and Instructional Design Perspective*. Retrived January 20, 2017. http://www.csiss.org/SPACE/workshops/2007/UCSB/docs/ertmer_newby1993.pdf
- Erwin, J. (2004). *The Classroom of Choice*. Retrived January 24, 2017. <https://www.amazon.com/Classroom-Choice-Giving-Students-Getting/dp/0871208296>

- Horvat, M. i Perić Gavrančić S. (2011). *Primjeri preobrazbe u Ričoslovníku iliričkoga, italijanskoga i nimačkoga jezika Josipa Voltića*. Preuzeto 29.01.2017. <http://hrcak.srce.hr/76254>
- Ilić, P. (2006). *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. Novi Sad: Zmaj.
- Janjić, M. (2015a). *Metodičke refleksije o savremenim aspektima nastave fonetike i fonologije srpskog jezika*. Niš: Filozofski fakultet.
- Janjić, M. (2015b). Neuroedukacija u nastavi fonetike: slog na mapi uma, *Philologia Mediana*, 7, 449–461.
- Jovanović, V. (2007). *Konverzija u engleskom i srpskom jeziku*. Niš: Filozofski fakultet.
- Klajn, I. (2003). *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku, II deo, Sufiksacija i konverzija*. Beograd: Prilozi proučavanju srpskoga jezika II.
- Klajn, I. (2005). *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kovačević, M. (2007). *Kreativni rad u nastavi gramatike*. Preuzeto: 25.12.2016. http://www.edu-soft.rs/cms/mestoZaUploadFajlove/Kovacevicm_.pdf
- Lohde, M. (2006). *Wortbildung den modernen Deutschen. Ein Lehr - und Übungsbuch*. Retrived February 02, 2017. <https://www.dafdigital.de/DaF.03.2007.174>
- Marinković, S. (1994). *Metodika kreativne nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd: Kreativni centar.
- Matthews, W. (2003). *Constructivism in the Classroom: Epistemology, History, and Empirical Evidence*. Retrived January 22, 2017. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ852364.pdf>
- Mihaljević, M. i Ramadanović E. (2006). *Razradba tvorbenih načina u nazivlju (s posebnim obzirom na odnos među složenicama bez spojnika -o-, sraslicama i tvorenicama s prefiksoidima)*. Preuzeto: 30.01.2017. <https://hrcak.srce.hr/9326>
- Mitić, M. (2014). Savremena nastava gramatike srpskog jezika, *Uzdanica*, (XI/2), 139–146.
- Nikolić, M. (1992). *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stanojčić, Ž. i Popović Lj. (2005). *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stanojčić, Ž. (2010). *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd: Kreativni centar.
- Stevanović, M. (1986). *Savremeni srpskohrvatski jezik I (Uvod, fonetika, morfologija)*. Beograd: Naučna knjiga.
- Sweet, H. (1900). *A New English Grammar (part 1)*. Retrived January 17, 2017. <https://archive.org/stream/anewenglishgram01sweegoog/page/n8/mode/2up>
- Tafra, B. (1998). *Konverzija kao gramatički i leksikografski problem*. Preuzeto: 29.01.2017. <https://hrcak.srce.hr/173512>
- ИЗВОРИ:
- Klikovac, D. (2015). *Srpski jezik 3 (Srpski jezik za 3. razred gimnazija i srednjih stručnih škola)*. Beograd: Eduka.

Lompar, V. i Antić A. (2015). *Gramatika 3 (Udžbenik za treći razred gimnazija i srednjih stručnih škola)*. Beograd: Klett.

Nastavni planovi i programi RS. Preuzeto: januar-februar 2017. <http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/>

Obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja. Preuzeto: 16.01.2017. http://ceo.edu.rs/images/stories/obrazovni_standardi/kraj_obaveznog_obrazovanja/Predlog_standarda.pdf

Opšti standardi postignuća za kraj opšteg srednjeg i srednjeg stručnog obrazovanja i vaspitanja u delu opšteobrazovnih predmeta za predmet Srpski jezik i književnost. Preuzeto: 16.01.2017. https://ceo.edu.rs/wp-content/uploads/opsti_standardi/Srpski_jezik.pdf

Jovana Stevanović

CONVERSION IN THE TEACHING OF THE SERBIAN LANGUAGE

This thesis seeks to shed light on the problems in conversion. A detailed analysis of the linguistic literature on conversion is presented, curricula and educational standards conversion for the Serbian language subject. Also, there presentation and treatment of conversion to secondary textbooks is presented. The results are often devastating: lack exploration in linguistics specific nature, lack of representation in the curricula, lack of representation in the educational standards of student achievement, superficial treatment in textbooks, superficial teaching unit conversion, eradicated traditional teaching. Since the thesis of conversion is viewed from the aspect of modern teaching, specific teaching theory was taken as a platform for designing the conversion teaching time (cognitive theory). The thesis offered a concrete scenario for a teaching time. The aim of the thesis is to look critically at all the problems concerning the conversion and offer concrete solutions for them.

Keywords: conversion, curricula, educational standards of student achievement, high school textbooks, the cognitive approach to teaching grammar.

**КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТАКТУ
И ДИСКОНТАКТУ**

Snežana Petrova¹, professeur des universités
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Université « Sts. Cyrille et Méthode » - Skopje
République de Macédoine

Прегледни рад
UDK 821.133.1.09-31 Beigbeder F.

LE ROMAN FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI : FREDERIC BEIGBEDER OU L'ECRITURE EN LANGUE CONTEMPORAINE²

Résumé : L'enseignement de la littérature en FLE dans la majorité des universités de la région offre l'étude de l'histoire de la littérature française, celles des mouvements, doctrines et tendances comme celles d'œuvres littéraires et d'auteurs du Moyen Âge au XXe siècle. Rares sont les institutions et les enseignants de littérature qui se consacrent pleinement aux travaux des écrivains vivants ou contemporains et à la transmission de la culture actuelle sous forme écrite. Rares sont les auteurs qui de leur vivant intègrent le programme scolaire. Alors est-ce que la littérature est encore au centre de la vie culturelle française ? Est-ce que les auteurs sont encore des dignitaires conviés à commenter un événement ? La littérature de création serait-elle devenue au XXIe siècle une littérature de loisirs ?

Notre réflexion sur la littérature contemporaine s'illustrera par l'étude de quelques romans de Frédéric Beigbeder, écrivain, réalisateur et critique littéraire français contemporain. Nous nous interrogerons donc sur le regard qu'il porte sur l'histoire et le monde immédiatement contemporain, sur sa technique narrative, sur la figure du héros dans ses romans pour en dégager notre objectif majeur qui est celui de discuter sur les nouvelles tendances littéraires, sur l'évolution d'idées, de doctrines et sur le déclin possible du roman contemporain français.

Mots clés : Frédéric Beigbeder, littérature du XXIe siècle, roman contemporain, héros, tendances littéraires.

Entre le XXe et XXIe siècle, le monde a bien changé. Dans cette première décennie du XXIe siècle, notre planète compte plus de 7 milliards d'humains et forme une société multiculturelle envahie par la technologie et le virtuel. Notre monde s'entretient sur l'environnement, la pollution, le chômage, la crise économique et politique. Notre monde a une espérance de vie qui va en moyenne sur les 80 ans ce qui n'était pas le cas au siècle dernier. Depuis soixante ans, nous n'avons pas connu de guerre mondiale. Et la médecine ou plutôt la pharmacologie a fait de tel

¹ snezanapetrov@me.com

² Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (n° 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

progrès qu'elle nous assomme d'antalgiques, d'anesthésiques et d'anxiolytique ce qui fait que nous souffrons moins mais devenons plus dépendants de ces drogues. Aujourd'hui les naissances sont programmées et l'âge moyen de procréation pour la mère a progressé de dix à quinze ans. Nos arrière-grands-parents s'étaient juré fidélité pour une décennie à peine, aujourd'hui c'est pour soixante-cinq ans que l'on doit jurer. Auparavant ils héritaient vers la trentaine, maintenant il faut attendre la vieillesse pour recevoir ce legs. On ne voit plus la même chose à la télévision. Nous vivons au travers des réseaux sociaux. Nous nous souhaitons la Bonne Année par email et nous n'oublions aucun anniversaire grâce à Facebook. Nous nous devons d'exister sur la toile mais nous disparaissions dans la réalité. Donc, on ne connaît plus les mêmes âges, ni le même mariage, ni la même transmission de biens, ni... ni...ni..., ni la même éducation. Nos prédécesseurs se réunissaient dans des classes ou des amphis culturellement homogènes, maintenant on étudie au sein d'un collectif où se côtoient désormais plusieurs langues, provenances, mœurs et religions ; le patchwork culturel est de règle. Alors dans cet état de fait, quelle littérature, quelle histoire nos jeunes générations pourront-ils comprendre sans avoir vécu la rusticité, les bêtes domestiques, la moisson d'été, les conflits mondiaux (cimetières, blessés, affamés, patrie, drapeau sanglant, monuments aux morts), sans avoir expérimenté dans la souffrance l'urgence vitale d'une morale ? Quels sont aujourd'hui les sujets et les thèmes développés par les écrivains du XXIe siècle ?

1. Le renouvellement des formes romanesques contemporaines

Aujourd'hui, selon les données statistiques et par l'accroissement perceptible des possibilités d'expression et d'édition, nous pouvons dire que la littérature française se porte bien. Le numérique, comme on le craignait, n'a pas tué le livre. Ainsi nous avons un nombre conséquent d'écrivains et d'écrivaines, de poètes et de poétesses qui par leur art dénoncent les situations propres de leurs XXe et XXIe siècles : Amélie Nothomb, Michel Tournier, Le Clézio, Modiano, Anne Gavalda, Sylvie Germain, Tatiana de Rosnay, Jean D'Ormesson, Michel Houellebecq, Eric Emmanuel Schmitt ... Et les anciennes colonies françaises ou des territoires d'outre-mer fournissent également un lot assez conséquent de poètes et d'écrivains de langue française qui ne sont pas des moindres.

Malgré l'apparition de nouveaux types d'écriture mêlant la prose, la philosophie, la poésie et le théâtre, nous sommes dans une époque où les groupements littéraires perdent de leur existence au profit de l'individuel-poète, de l'écrivain qui proclame un isolement fier et profond. Si des influences s'exercent encore ... elles ne suffisent cependant pas à constituer des écoles.

Il est à remarquer que la littérature française de ces dernières décennies s'est globalement désengagée de la discussion politique explicite (contrairement aux auteurs des années 1930 à 1940 ou de la génération de 1968) au profit de l'intime et de l'anecdotique. Elle n'est plus un moyen de critique du monde et de la volonté

de sa transformation³. Pour donner plus de force de vie à leurs histoires, à leurs personnages, les auteurs personnalisent donc leurs écrits par l'utilisation du « je » qu'il faut distinguer du « MOI » (pré)romantique ou bien procèdent dans l'écriture par « autofiction »⁴. On entre dans une ère du doute, de la crise économique, du monde du travail où les auteurs essaient d'éviter la littérature « à message ». Dans leurs romans, on retrouve la précarité, le chômage, l'exclusion et la violence sociale et même la question de l'éthique. L'amour y trouve encore sa place, mais celui-ci est différent car correspond à la nouvelle structure du couple où la relation amoureuse renvoie à des contenus différents pour l'homme et la femme. Chez certains auteurs comme Houellebecq, on développe l'image de l'homme célibataire, du « loser », de celui qui ne trouve plus une place méritante dans cette société qui inculque la non-moindre performance du point de vue professionnel. La figure du héros est ici différente. Il a perdu sa masculinité, sa prouesse, pour laisser la place à un individu dans un monde en crise et en recherche de CDI, au niveau professionnel comme au niveau conjugal. Il y a également l'idée de la représentation de la famille qui est développée de façon presque exclusive par la gente féminine du palmarès des écrivains contemporains.

Il existe également, à partir des années 1990, des romans qui réfléchissent sur la mémoire du XXe siècle et qui portent un regard sur un siècle que l'on est en train de quitter. On retrouve alors le thème de la guerre d'Algérie, de l'Occupation durant la Seconde Guerre Mondiale. Ces auteurs ont donc pour rôle de transmettre les grands moments historiques du siècle passé ; ils revendiquent le passé à partir du présent.

Alors, dans cette multiplicité d'écritures faut-il aujourd'hui encore rester sur l'étude des uniques grands « classiques » dans les manuels de littérature utilisés pour l'apprentissage/enseignement du FLE à l'université ou bien reléguer ces auteurs à l'histoire littéraire et ainsi laisser une place plus substantielle, dans ces mêmes manuels, à la littérature contemporaine, voire hyper contemporaine ? S'il s'agit ensuite de faire un choix, quel est-il ? Pourquoi tel écrivain ? Tel texte ? Telle approche (plutôt historique, sociale, ou littéraire) ? Objectivement, rares sont les institutions et les enseignants de littérature qui se consacrent pleinement aux travaux des écrivains vivants ou contemporains et à la transmission de la culture actuelle sous forme écrite. Rares sont les auteurs qui de leur vivant intègrent le programme scolaire.

Je me suis donc posée la question de notre choix, de la possible insertion dans les futurs manuels de littérature, d'un auteur contemporain, rencontré lors d'une soirée littéraire organisée par l'Institut français de Skopje en Macédoine, le 28 avril 2017 ; l'écrivain Frédéric Beigbeder

³ À quelques exceptions près comme celle de Michel Houellebecq ou de Maurice G. Dantec.

⁴ Processus inventé par Serge Doubrovsky en 1977.

2. Qui est Frédéric Beigbeder

Frédéric Beigbeder est né en 1965, à Neuilly-sur-Seine. Après une scolarité normale dans les lycées Montaigne puis Louis le Grand, il intègre Sciences-Po et le Celsa où il obtient un DESS en marketing et publicité.

Son premier roman *Mémoires d'un jeune homme dérangé* est publié en 1990. Il a alors 24 ans. Et en 1991, il devient concepteur/rédacteur dans une agence de publicité. Beigbeder sera également chroniqueur pour plusieurs journaux people (*Elle* de 1995 à 1996, *VSD* de 1997 à 2002, *Voici* de 1997 à 2005, etc.), D.J., et animateur à la télévision.

Si l'on s'en tient à l'image traditionnelle que l'on a de la littérature, Beigbeder n'en fait certes pas parti car il ne fait rien comme les autres. Il est un touche-à-tout, et certainement pas un écrivain qui se cantonne qu'à l'écriture. Il est un mondain, un bon vivant, un « people » qui revendique fièrement ses écarts ainsi que son amour pour l'argent, les femmes et la célébrité.

Bref, Beigbeder est un homme, un écrivain qui ne vous laisse pas insensible. Il énerve, agace, provoque des ressentiments chez certains et émerveille, séduit, intrigue positivement les autres. Bref, il divise et ne laisse pas indifférent. Alors nous nous sommes interrogés sur son œuvre, son image et sa place en tant qu'écrivain dans la littérature contemporaine.

2.1. Sur sa technique narrative

Frédéric Beigbeder a donc publié son premier roman *Mémoires d'un jeune homme dérangé* en 1990. Depuis lors, il publie en moyenne un ouvrage (recueil, nouvelle, roman, essai), tous les 2 à 3 ans.

Beigbeder est un auteur qui a de la répartie et qui aime se tourner en dérision. Ses écrits sont véritablement révélateurs de son style plutôt audacieux, provocateur et innovant. Il aime assortir des éléments déroutants liant dans un même écrit des digressions, des tons, des formes et des langages disparates. Grand spécialiste des calembours, il aime tout au long de ses romans se complaire dans des références littéraires classiques et populaires qu'ils utilisent de façon compensative. Il va même jusqu'à s'auto-satisfaire en faisant de l'auto-promotion. Ainsi, dans son roman *L'amour dure trois ans* (Beigbeder, 1997), Beigbeder nous initie à sa façon d'écrire : « on a beau essayer d'innover dans la forme (mots étranges, anglicisme, tournures bizarroïdes, slogans publicitaires, etc.) comme dans le fond (nightclubbing, sexe, drogue, rock'n roll...) on se rend vite compte que tout ce qu'on voudrait, c'est écrire un roman d'amour avec des phrases très simples – bref, ce qu'il y a de plus difficile à faire » (Beigbeder, 1997 : 163).

Son écriture est particulièrement reconnaissable dans *Windows on the World* (Beigbeder, 2003) comme dans le recueil *Nouvelles sous ecstasy* (Beigbeder, 1999) où Beigbeder, dans sa première nouvelle « Spleen à l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle », impose un style original par la forme - un défilé persistant de questions.

Dans *99 francs*, paru en l'an 2000, qui est un roman-réalité, un véritable pamphlet contre le monde de la publicité et lieu de débauche, Beigbeder utilise dans

sa construction un ton plutôt direct, mordant et même jubilatoire, des métaphores et des formules efficaces et stylistiquement plaisantes ainsi que des citations jouissives. D'ailleurs en ce qui concerne les citations, qu'il apprécie particulièrement, il dit en réponse à un questionnaire d'Alain-Philippe Durand (mai 1998) : « *J'aime bien rendre à César ce qui lui appartient. C'est pour cela que je cite toujours les phrases qui m'ont inspiré [...] (c'est) une façon de renvoyer l'ascenseur au gens que j'admire. [...] Pour moi, un écrivain c'est quelqu'un qui collectionne les phrases* ».

Un roman français, paru en 2009, est semble-t-il son livre le plus intime, partageant avec le lecteur des portions de sa jeunesse et de sa vie et cela, de façon suffisamment honnête pour en devenir même narcissique.

Globalement, Beigbeder nous livre des polémistes extravagants et sadiques partant dans tous les sens (*99 francs* (Beigbeder, 2000), *Mémoires d'un jeune homme dérangé* (Beigbeder, 1990) ou encore *Vacances dans le coma* (Beigbeder, 1994)), mais aussi des expériences incontestables lui permettant de sublimer la réalité par la fiction (*Windows on the World* (Beigbeder, 2003), *Nouvelles sous ecstasy* (Beigbeder, 1999)), et des écrits plus intimistes, plutôt autobiographiques, où l'auteur se met à nu, se dévoile au lecteur et explique ce qu'il était et ce qu'il est devenu. Les romans *L'égoïste romantique* (Beigbeder, 2005), *Un roman français* (Beigbeder, 2009) et *Conversations d'un enfant du siècle* (Beigbeder, 2015) sont emblématiques du caractère, du style et de l'univers de Beigbeder lequel aime à surprendre le lecteur par son ironie et surtout par le fait de ne pas se prendre au sérieux dans une volonté pathétique de se mettre en danger en tant qu'auteur.

Les formes textuelles des romans de Beigbeder rappellent bien souvent des écrits d'autres écrivains. D'ailleurs dans *Conversations d'un enfant du siècle* (Beigbeder, 2015), il nous dit : « J'ai interrogé les auteurs de ce livre [...]. Je voulais déchiffrer leur méthode, comprendre les rouages de leur travail, voler leurs secrets de fabrication » (Beigbeder 2015 : 9). Il en est de même pour *Vacances dans le coma* (Beigbeder, 1994), dont l'histoire recouvre une forme plutôt originale car elle se passe dans un lieu clos, une discothèque, de sept heures du soir à sept heures du matin. Ceci nous rappelle la pièce de théâtre *Huit clos* où les protagonistes se retrouvent dans une pièce qui n'est autre que l'enfer. Cependant, si la pièce de théâtre de Sartre est un monument, le roman de Beigbeder ressemble bien plus à une farce bouffonne. Puis, dans *99 francs* (Beigbeder, 2000), Beigbeder écrit chaque partie en utilisant, à chaque fois, un pronom personnel différent "je, tu, il, nous, vous, ils" sans que cela soit une révélation pour le lecteur. La méthode de Beigbeder d'emprunt à différents styles pourrait être blâmable ou contestable. Est-ce par désir de vouloir montrer l'amplitude de ses connaissances littéraires ? Malgré ce goût de « déjà vu », on constate que Beigbeder a une réflexion assez poussée sur la construction et la structure de ses textes, et ce même si celle-ci ne se trouve en réalité qu'empruntée à d'autres auteurs français ou étrangers (particulièrement américains), exception faite pour *Un roman français* (Beigbeder, 2009).

2.2. Sur la figure du héros dans ses romans

Tel Victor Hugo, Beigbeder unie le grotesque et le sublime dans sa personne comme dans son œuvre en tout point complexe et variée sous les formes inépuisables de sa créativité. La lecture des ouvrages de Beigbeder entraîne donc une connaissance autrement avisée sur ce dernier. Beigbeder est assurément un auteur protéiforme, mais également une constante présente à travers toute son œuvre. Ainsi, le Marc Marronnier de *L'amour dure trois ans* (Beigbeder, 1997), est Beigbeder en personne, et voici comment il se décrit : « *tu es le Roi de la Nuit, tout le monde t'adore, où que tu ailles les patrons de boîte t'embrassent sur la bouche, tu doubles les files d'attente, tu as la meilleure table, tu connais tous les noms de famille des gens, tu ris à toutes leurs blagues (surtout les moins drôles), on te donne de la drogue gratuite, tu es en photo partout sans raison, c'est pas croyable à quelle réussite sociale tu es arrivé en quelques années de chronique mondaine ! Un nabab ! « Mondanitor » !* » (Beigbeder, 1997 :16) ou encore, un peu plus loin : « *il est comme ça, Marc Marronnier : il fait semblant d'être dégueulasse sous son costard en velours lisse, parce qu'il a honte d'être doux. Il vient d'avoir trente ans : l'âge bâtard où l'on est trop vieux pour être jeune, et trop jeune pour être vieux. Il fait tout pour ressembler à sa réputation, afin de ne décevoir personne. A force de vouloir grossir son press-book, il est devenu, petit à petit, une caricature de lui-même. Cela le fatigue d'avoir à prouver qu'il est gentil et profond, alors il joue les méchants superficiels, en adoptant ce comportement désordonné, voire affligeant* » (BEIGBEDER, 1997 : 17). À ce moment-là, Beigbeder avait également 30 ans. Comme dans *Adolphe* de Benjamin Constant, roman qui est d'ailleurs mentionné à la page 38 de son roman, nous sommes dans une autobiographie encore plus « réaliste » dans le sens où au chapitre III, il s'adresse directement au lecteur : « *Bonjour à tous, ici l'auteur. Je vous souhaite la bienvenue dans mon cerveau et pardonnez mon intrusion. Fini de tricher : j'ai décidé d'être mon personnage principal.* » (Beigbeder, 1997 : 20).

Beigbeder écrit pour se libérer de ses étreintes. C'est ce qu'il nous dit dans ses correspondances avec Alain-Philippe Durand (Beigbeder & Durant, 2008 : 15) : « *J'ai écrit tous mes romans pour me débarrasser de quelque chose : ma famille, la nuit parisienne, ma femme... Mon projet actuel est déjà avancé : il s'agit d'un roman sur la publicité (99 francs). [...] Lorsque ce livre va sortir en librairie, il est probable que je serai foutu à la porte* »⁵. Et Beigbeder continue par : « *Je ferai alors un roman sur la télévision, qui entraînera aussi mon licenciement... etc... Puis je descendrai la presse à scandales qui m'emploie... Je ne conçois la littérature que comme une façon de scier la branche sur laquelle je suis assis. Lorsque j'aurai été renvoyé de partout, je cesserai d'écrire. Je serai à la rue, seul, abandonné de tous. Je serai libre* » (Beigbeder & Durant, 2008 : 15).

Dans cet entretien avec Durand, il poursuit sur la question de l'écriture, et particulièrement celle d'un roman. Ainsi pour *Windows on the world* qui retrace

⁵ « Peu après la publication de ce roman, Beigbeder a en effet été foutu à la porte de l'agence de publicité Young & Rubicam pour laquelle il travaillait » mentionne Alain-Philippe Durand en note de bas de page.

les attentats du 11 septembre à New York il nous dit : « *Ce qui était important pour moi c'était d'essayer de comprendre pourquoi j'avais envie d'écrire là-dessus et pourquoi cet évènement me touchait personnellement. Donc j'ai essayé tous les liens possibles entre l'auteur de ce livre et la tragédie. Le rôle de l'Histoire dans nos vies personnelles quotidiennes, voilà selon moi ce qu'est un roman.* » (Beigbeder & Durant, 2008 : 22)

En fait, Beigbeder conçoit l'écriture comme une séance de thérapie, une désinhibition. Imbu de sa personne (ce qui d'ailleurs lui est reproché dans *L'amour dure trois ans* : « *pour pouvoir aimer quelqu'un d'autre, il faut d'abord s'aimer soi-même. – Ton problème, c'est que tu t'aimes tellement qu'il n'y a plus de place pour personne d'autre !* » (Beigbeder, 1997 : 182)), il se pose néanmoins des questions sur la vie. Il écrit pour se comprendre, mais reste obnubilé par soi-même. Ainsi, dans *L'amour dure trois ans* (Beigbeder, 1997), il nous dit au sujet de la question du bonheur et de l'amour : « *J'ai appris que pour être heureux, il faut avoir été très malheureux. Sans apprentissage de la douleur, le bonheur n'est pas solide [...]. L'amour ne dure que si chacun en connaît le prix, et il vaut mieux payer d'avance, sinon on risque de régler l'addition à posteriori. Nous n'avons pas été préparés au bonheur parce que nous n'avons pas été habitués au malheur. Nous avons grandi dans la religion du confort. Il faut savoir qui l'on est et qui l'on aime. Il faut être achevé pour vivre une histoire inachevée.* » (Beigbeder, 1997 : 179). Mais il continue : « *J'espère que le titre mensonger de ce livre ne vous aura pas trop exaspéré ; bien sûr que l'amour ne dure pas trois ans, je suis heureux de m'être trompé. Ce n'est pas parce que ce livre est publié chez Grasset qu'il dit nécessairement la vérité.* » (Beigbeder, 1997 : 179).

Selon Beigbeder, la vie sentimentale se résume en : « *Je ne suis jamais rassasié : quand une fille me plaît, je veux en tomber amoureux ; quand j'en suis amoureux, je veux l'embrasser ; quand je l'ai embrassé, je veux coucher avec elle ; quand j'ai couché avec elle, je veux vivre avec elle dans un meublé ; quand je vis avec elle dans un meublé, je veux l'épouser ; quand je l'ai épousée, je rencontre une autre fille qui me plaît. L'homme est un animal insatisfait qui hésite entre plusieurs frustrations. Si les femmes voulaient jouer finement, elles se refuseraient à eux pour qu'ils leur courent après toute la vie* » (Beigbeder, 1997 : (50, 51). « *La seule question dans l'amour c'est à partir de quand commence-t-on à mentir* » (Beigbeder, 1997 : 51). Ou encore « *j'ai aimé et j'ai été aimé, mais jamais les deux en même temps* » (Beigbeder, 2007 : 227).

Malheureusement, son identification intempestive au héros a une conséquence fâcheuse auprès des lecteurs : c'est que l'on a parfois du mal à s'engager dans ses romans et à s'identifier à ses personnages car ils sont façonnés à son image de cosmopolite décadent, de personnage narcissique qui se cherche, ce qui fait qu'au final, on finit par en oublier les histoires que ce dernier raconte pour ne s'intéresser qu'à l'écrivain omniprésent qui habite chacune de ses pages.

2.3. Le regard qu'il porte sur l'histoire et le monde contemporain

La grande force de Beigbeder est de vivre et de parler de son temps avec une sincérité d'esprit et une justesse de ton tout aussi déroutantes comme peut l'être sa personne guidée par la maxime du « sexe, drogue et rock'n'roll ». Ainsi, comme l'affirme Arnaud Viviant, un de ses comparses du café de Flore : « *Il écrit pile-poile ce qu'il faut au moment où il faut* »⁶.

Beigbeder possède une remarquable connaissance de la culture médiatique française et mondiale. Ainsi dans le chapitre XVIII de *L'amour dure trois ans* (Beigbeder, 1997), il nous démontre que la vie est un sitcom: « [...] *un peu comme si l'une des trois Drôles de dames débarquait sur le plateau d'Hélène et les garçons* »⁷; lorsqu'il nous dit, toujours dans le même roman : « *ne pourrais-je pas gagner BEAUCOUP PLUS d'argent en travaillant BEAUCOUP MOINS ?* » qui est une critique du fameux programme de Fillon qui veut « *travailler plus pour gagner plus* » et qui devient le « *travailler plus pour gagner moins* » de Macron dans son bilan pour le PS ; lorsqu'il nous parle de : « *L'usine George Pompidou* » (Beigbeder, 1997 : 88) qui fait référence à l'aspect extérieur du Centre George Pompidou ou le Centre Beaubourg dans le quartier du Marais de Paris ; de « *la Petite Maison dans la Prairie* » (Beigbeder, 1997 : 89), série américaine culte diffusée de mars 1974 à mars 1983 à la télévision française qui sera par la suite reprise maintes fois, pour finalement se retrouver sans vergogne dans nos programmes télévisés actuels.

Tous les thèmes, les lieux, les personnages de ses ouvrages sont contemporains avec une vision assez désespérée et cynique d'une société qui a pour principe la jouissance à tout va que Beigbeder sait arborer par des métaphores glauques à tendance romantique utilisées par lui-même mais également par des personnages qui lui ressemblent - des hommes et des femmes névrotiques et égocentriques à souhait. Beigbeder décrit l'être humain dans toute sa vérité avec ses bassesses et son mal-être comme sa nature conditionnée par une société cupide et absurde dominée par le médiatique : « *Nous vivons une époque étrange ; la guerre s'est déplacée. Le champ de bataille est médiatique (...) Difficile de savoir qui sont les bons et les méchants : ils changent de camp quand on change de chaîne. La télévision rend le monde jaloux. Avant les pauvres, les colonisés, les opprimés ne contemplaient pas la richesse tous les soirs sur un écran, dans leurs bidonvilles. Ils ignoraient que certains pays possédaient tout tandis qu'eux ramaient pour rien. (...) Ce phénomène est récent : on l'appelle la mondialisation mais son vrai nom est télévision.* » (Beigbeder, 2003 : 145)

Déjà dans le roman *L'amour dure trois ans* (Beigbeder, 1997), Beigbeder nous donnait l'image de la société contemporaine, celle de 1995 : « *Aujourd'hui les mariages sont des passades. La société dans laquelle nous sommes nés repose sur l'égoïsme. Les sociologues nomment cela l'individualisme alors qu'il y a un mot plus simple : nous vivons dans la société de la solitude. Il n'y a plus de*

⁶ <http://zone-critique.com/2014/10/12/le-cas-beigbeder-profondeur-ou-desinvolture/>

⁷ Série télévisée française créée par Jean-François Porry et produite par AB Productions qui sera diffusée quotidiennement sur TF1 du 11 mai 1992 au 22 novembre 1994.

familles, plus de villages, plus de Dieu. Nos aînés nous ont délivrés de toutes ces oppressions et à la place ils ont allumé la télévision. Nous sommes abandonnés à nous-mêmes, incapables de nous intéresser à quoi que ce soit d'autre que notre nombril », (Beigbeder, 1997 : 147). Dans ce monde, l'individu est donc seul : « *On quitte d'abord la maison de ses parents, et ensuite, parfois, on quitte la maison de son premier mariage, et c'est toujours la même peine qu'on ressent, celle de se sentir, une fois pour toutes, orphelin* » (Beigbeder, 1997 : 151), « *ce qui est étonnant, ce n'est pas que notre vie soit une pièce de théâtre, c'est qu'elle comporte si peu de personnages.* » (Beigbeder, 1997 : 153). Il lance un appel et constate qu' : « *il faut tout réorganiser dans cette société. Aujourd'hui ceux qui ont de l'argent n'ont pas de temps, et ceux qui ont du temps n'ont pas d'argent. Échapper au travail est aussi difficile qu'échapper au chômage. L'oisif est l'ennemi public numéro un. On attache les gens avec l'argent ; ils sacrifient leur liberté pour payer leurs impôts. Il ne faut pas tourner autour du pot : l'enjeu du siècle prochain sera de supprimer la dictature de l'entreprise* » (Beigbeder, 1997 : 164). Malheureusement, en 2018, les choses n'ont pas changé comme il l'espérait – en fait, rien n'a réellement changé.

3. Conclusion

Avec le décès de grands noms de la littérature dans les années 80 comme Aragon, Sartre, Barthes, Genet, on assiste à la venue d'auteurs, comme Beigbeder, de verve littéraire assez novatrice qui témoigne d'une poignante anxiété collective à tendance apocalyptique. Certains lecteurs se sont facilement appropriés sa technique, son style d'écriture et ont développé une certaine complaisance pour lui, mais d'autres ont eu des critiques acerbes à son égard comme Pierre Jourde qui dans son article publié en 2007 dans la revue *Lire* intitulée *Beigbeder, pitre ou écrivain*, nous dit: « *A la fin de la lecture, on a envie de lui offrir des sucettes, de lui moucher le nez et de lui dire d'arrêter un peu de faire l'intéressant. (...) De même que Jarry a transformé une blague potache en chef-d'œuvre, Frédéric Beigbeder transforme en littérature de vieilles blagues de cour de récréation. C'est Toto qui écrit un roman* ».

Certes, l'écriture littéraire est bien le lieu où la langue s'évertue, s'entretient, se rétablit. La littérature est essentielle à la formation des futurs enseignants de français langue étrangère. Elle est à la fois conservatrice mais également le laboratoire de la langue ordinaire et contemporaine. Elle développe la souplesse, la vivacité comme la beauté d'une langue. La littérature donne à comprendre le monde, les réalités de société. Mais peut-on dans le cas de Beigbeder parler de beauté de la langue ?

Beigbeder est un écrivain qui, bien qu'il possède un gros bagage culturel et intellectuel, un don probable de l'écriture, aime à se dénigrer de par son langage « *sea, sexe and sun* », chose qui devient même gênante particulièrement si son œuvre se voit être étudiée en classe.

Donc sur la question de la possible introduction de Beigbeder dans un manuel de littérature française pour le FLE, et en me basant sur la lecture et l'étude d'une grande partie de ses romans, j'estime que, même si la chose est encore trop « avant-

gardiste » - du moins pour le moment, elle pourra prochainement se faire. Même si son langage et ses fortes allusions à ses addictions à la drogue, au sexe et à l'alcool peuvent blesser le bon entendement et faire grincer les dents d'un bon nombre de professeurs de littératures imbus de la « grande littérature », j'estime que cette nouvelle écriture reflète suffisamment bien l'évolution culturelle et sociétale de ce début de XXI^e siècle. Cependant, il est encore difficile de savoir ce que vaut réellement Beigbeder car, au-delà de son narcissisme et de sa désinvolture bien attestés, Beigbeder brouille encore les pistes et par cela se rend encore inclassable en tant qu'auteur.

Références bibliographiques

- Beigbeder, F. (1990). *Mémoires d'un jeune homme dérangé*. Paris : La Table Ronde
- Beigbeder, F. (1994). *Vacances dans le coma*. Paris : Grasset.
- Beigbeder, F. (1997). *L'amour dure trois ans*. Paris : Grasset
- Beigbeder, F. (1999). *Nouvelles sous ecstasy*. Paris : Gallimard
- Beigbeder, F. (2000). *99 francs*. Paris : Grasset.
- Beigbeder, F. (2003). *Windows on the World*. Paris : Grasset
- Beigbeder, F. (2005). *L'égoïste romantique*. Paris : Grasset.
- Beigbeder, F. (2007). *Idéal*. Paris : Grasset.
- Beigbeder, F. (2009). *Un roman français*. Paris : Grasset.
- Beigbeder, F. (2015). *Conversations d'un enfant du siècle*. Paris : Grasset.
- Durand, A-P. (2008) *Frédéric Beigbeder et ses doubles*. Études réunies par Alain-Philippe Durand. New York: Rodopi B.V.

Snežana Petrova

THE FRENCH ROMAN TODAY: FREDERIC BEIGBEDER OR WRITING IN A CONTEMPORARY LANGUAGE

The teaching of literature written in the French language at the majority of universities in the region offers a study of the history of French literature, of the movements, doctrines and tendencies, such as the literary works and authors from the Middle Ages to the 20th century. Few institutions and teachers of literature dedicate themselves fully to the work of living or contemporary writers and to the transmission of the present-day culture in written form. There are also a few authors who become part of a university curriculum during their lifetime. So, is literature still at the center of French cultural life? Are authors still well respected and invited to comment on events? Has literary fiction become popular fiction in the 21st century?

Our reflection on contemporary literature will be illustrated by a study of the novels of Frédéric Beigbeder, writer, director and contemporary French literary critic. We will therefore examine his view of history and the world of today, his narrative technique, and the figure of the hero in his novels, in order to reach the major goal of our study, which is a discussion on the new literary tendencies, on the evolution of ideas and doctrines, and on the differing opinions on the possible decline of the contemporary French novel.

Key words: Frédéric Beigbeder, 21st century literature, contemporary romance, heroes, literary trends

Биљана Ристић¹, доктор књижевних наука
Медицинска школа, Врање
Република Србија

Прегледни рад
UDK 821.133.1.09 Доде А.:070.488(497.11)
821.133.1.09 Мопасан Г.:070.488(497.11)

ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ АЛФОНС ДОДЕ И ГИ ДЕ МОПАСАН У СРПСКИМ КЊИЖЕВНИМ ЧАСОПИСИМА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Апстракт: У овом раду разматра се заступљеност француских писаца Алфонса Додеа и Ги де Мопасана у српским књижевним часописима прве половине XX века. Ови француски писци били су присутни у *Бранковом колу*, *Српском књижевном гласнику*, *Делу*, *Босанској вили*, *Звезди*, *Зори*, *Мисли*. Заступљеност француских писаца Алфонса Додеа и Ги де Мопасана у нашим књижевним часописима проучава се кроз превод њихових дела, као и кроз текстове француских и српских књижевних критичара о њима и њиховим делима. Књижевни часописи који су излазили у Србији, Војводини и Босни у првој половини XX века сведоче о нашем упознавању са француском књижевношћу и значајни су за „европеизацију“ српске књижевности и њено укључивање у европски контекст.

Овај рад треба да покаже који часописи су придавали значај Алфонсу Додеу и Ги де Мопасану, зашто су ови писци били присутнији од других француских писаца, који преводиоци и критичари су допринели њиховом популарисању у Србији. Алфонс Доде и Ги де Мопасан били су занимљиви нашим читаоцима и критичарима зато што су били посматрачи живота сељака, њихове заједљивости и грубости; посматрачи осредњег живота грађанске класе, али и порока виших класа. Они такође пишу и о рату. Ликови њихових дела биле су блиске нашем читаоцу.

Кључне речи: француска књижевност, Доде, Мопасан, српски књижевни часописи, преводи.

1. Увод

Почетком XX века посебна пажња у нашој књижевној периодици посвећује се француској књижевности. Гледишта, теорије и оцене истакнутих француских писаца, књижевних историчара и теоретичара изучавају се, оцењују и предочавају као узор домаћим писцима. У овом периоду се повећава и број књижевних листова. Уредници часописа, преводиоци, критичари и есејисти били су личности из културног и јавног живота који су скретали пажњу на француске писце које су сами бирали. Почетом XX века даје се

¹ biljaaristic@gmail.com

велики број превода француских писаца, приповетке и романи се објављују у целисти или у наставцима. Касније, после 1920. године, објављује се већи број прилога о француској књижевности и запажања о њој. Француски писци се тада разматрају с критичког аспекта. Понекад су прилози били посвећени неком значајном писцу или су то само биле краће информативне белешке. Велики број прилога у часописима садржао је најаву одређеног француског дела у Србији, као и оцену превода. Неки прилози су се објављивали поводом годишњице рођења или смрти француских писаца. Посебан акценат се ставља на француско-српске књижевне везе. На основу прегледа и анализе књижевне периодике с краја XIX и прве половине XX века, може се закључити да су заступљени француски писци: Виктор Иго, Ламартин, Балзак, Зола, Пруст, Андре Жид; од песника: Бодлер, Маларме, Луј Арагон, али и Иго, Вињи и Ламартин. Објављују се и француски класичари. Међутим, најзаступљенији писци почетком XX века били су Алфонс Доде и Ги де Мопасан. Српски књижевни критичари Јован Скерлић, Богдан Поповић, Миодраг Ибровац, Милош Савковић и Никола Банашевић, који су истовремено били и уредници часописа, допринели су њиховом популарисању у Србији. Иако врло строги критичари према неким писцима, што се види по приказима у часописима, никада ништа негативно нису изнели о Додеу и Мопасану. Они су изузетно ценили ова два писца, што се закључује по приказима које су објављивали у часописима, као и по преводима. У време када су Доде и Мопасан били актуелни у Француској, тј. крајем XIX века, наш народ се борио за стварање своје државе, за истицање националног идентита. Доде и Мопасан су у својим делима приказивали борбу за слободу, за очување језика, па је то био један од разлога за превод њихових дела. Други разлог је њихов поетски реализам који се очигледно допао српским критичарима, као и читалачкој публици, што сведочи велики број прилога о стилу, као и превода, који ће детаљно бити представљени у овом излагању. Душан Матић у тексту „Још једном о роману“ у *Летопису Матице српске* наводи да се француски писци код нас нису појављивали по својим „вредностима“. Тако се Доде преводи у Србији у време када Стендал и Балзак још нису били превођени, као ни многи други писци. Такав феномен да један страни писац, „који је сродан народу који га чита, буде брзо прихваћен док много значајнији писци његовог језичког поднебља остају неприступачни језику на који се преводи, раскршће је неспоразума између литература на различитим језицима“ (Матић, 1966: 397).

2. Алфонс Доде (Alphonse Daudet 1840–1897)

Алфонс Доде је у француској књижевности постао славан седамдесетих година XIX века, мада је његова прва збирка песама *Les amoureuses* објављена је 1858. године. У то време се српска романтичарска књижевност окренула руском реализму: седамдесетих година обилно су се преводила дела са руског језика, када је почело и стварање и развијање српске реалистичке књижевности, тако

да је у српској књижевности владао реализам под утицајем руских реалиста (Palavestra, 1966: 27). Међутим, у то време су превођени и *Јадници* Виктора Игоа (1872), *Емил Жана Жака Русоа* и Ламартинова *Историја Жирондинаца*. Алфонс Доде је такође врло рано почео да се преводи у Србији. Почев од 1878. године, када је Додеов роман *Фромон млађи и Рислер старији*, који је објављен у Француској само четири године раније (1874), преведен у Новом Саду, на основу прегледа књижевних часописа који су излазили на српском језичком подручју, види се да је свака година доносила најмање по четири Додеове приповетке, а било је плодних година када се објављивало и по петнаестак. Проучавајући приказе, белешке и напise, као и преводе француских писаца у српској периодици на крају XIX века и на почетку XX века, долази се до закључка да је Алфонс Доде био веома заступљен. У *Звезди*, „Листу за забаву“, већ у првој години излажења овог листа, 1894, објављена је приповетка Алфонса Додеа *Тајно саопштење академског фрака*. Године 1898. објављене су две Додеове приповетке *Ленивац* и *Нови учитељ*, а 1899. приповетка *Белешке о животу*. У *Звезди* је 1900. године објављиван први део трилогије романа *Тартарен Тарасконац* у преводу Милана Грола. Додеова приповетка *Сангинерска морска кула*, у преводу М. Србљана, из збирке *Писма из моје ветрењаче* среће се у *Босанској вили* током друге године излажења листа, 1887. године. Разлог Додеове заступљености је у пишчевој тадашњој „популарности, поштовању и дивљењу које је изазивао код публике“ (Savković, 1928: 430) сматра наш романиста Милош Савковић који је проучавао Алфонса Додеа. У истом листу су следеће, 1888. године, објављени преводи његових балада у прози из истоимене збирке, 1889. године, била је преведена и приповетка *Опсада Берлина*. Године 1902. објављене су две приповетке: *Заставник* и *Једно вече премијере*, а приповетка *Звезде* објављена је два пута у овом часопису: 1903. у преводу Ристе Цепине и 1913. у преводу М. Милинковића.

И у *Зори*, „Листу за забаву, поуку и књижевност“ који је излазио у периоду од 1896. до 1901. и пратио збивања на књижевном пољу код нас и у свету, врло рано се писало о Алфонсу Додеу. У рубрици „Књижевне белешке“ је већ 1897. године представљен Додеов нови роман *Арлатаново благо* и притом је наведено да је то „најновије дело прослављеног Алфонса Додеа“ (Зора: 1897). У истом листу је те године објављено да је син Алфонса Додеа, Леон Доде, написао роман *Сузана*. Следеће године *Зора* је објавила текст Алфонса Додеа под насловом „Тургењев – из Додеових успомена“ у коме Доде говори о свом пријатељу Тургењеву, али и о односу Француза према страним књижевностима. У *Бранковом колу* је 1896. године, у другој години излажења листа, објављена Додеова приповетка *Последње предавање* и роман *Лена Ниверњанка*. Године 1900. објављено је у овом листу чак пет Додеових приповедака: *Арлескиња*, *Песник мистрал*, *Две старе душе*, *Поп из Кукињана*. Приповетке је превео Милош Николић. *Бранково коло* је 1901. године објавило баладе у прози: *Потпрефект у пољу* и *Дофенова смрт* које је превео Милош Николић и *Си Симон* и *Туга за касарном* које је превео Светислав Петровић, 1902. године објављена је Додеова приповетка *Шпијун дечко*, а 1903. године приповетке:

Тврдоглави зуав, Сељаци у Паризу, Монолог на броду и Алзас! Алзас! које је превео Ђ. Ђирић. Исте године је лист *Отаџбина* објавио приповетку Алфонса Додеа *Француске виле*, у преводу Владана Ђорђевића. Ако се има у виду да је наша књижевна периодика објављивала српске, као и стране писце (не само француске), онда можемо закључити да је доста простора управо дато Додеу. „Један од разлога великог интересовања за превод Додеових дела је у томе што се са њим у нашој критици јавило прво уметничко схватање реализма“ (Savković, 1928: 431), сматра Милош Савковић. Поводом превода Додеа, наша критика први пут одлучно, а не више са почетничким оклевањем, пребира елементе реализма“, дословно вели Савковић. Два чланка о Додеу објављена у новосадском *Завичају* 1878. године остаће као први примерци правилног схватања реализма у српској књижевности. Доде је код нас уживао симпатије на чисто артистичкој основи. Награда коју је Француска академија 1878. године доделила Додеовом роману *Фромон млађи и Рислер старији* веома је допринела његовој популарности како у Европи, тако и у Новом Сад (Savković, 192: 431). Било због немачке, било због француске критике, Доде је почетком XX века заузимао једно од најзначајних места у нашим књижевним новинама и уопште у књижевности. Наши књижевни критичари, као и читалачка публика, ценили су признања немачке и француске критике, као и наших критичара, па је то један од разлога објављивања овог писца у Србији.

И по количини и по квалитету, Алфонс Доде је био највише превођени француски писац у Србији крајем XIX и почетком XX века. Доде је највише учинио за образовање реалистичког укуса код српско-хрватске публике, истакао је Милош Савковић у тексту *Доде у српско-хрватској књижевности* који је објављен у *Српском књижевном гласнику* 1928. године (Savković, 1928: 433). Савковић такође наводи да су наши књижевни критичари мало расправљали о Додеу, али је зато било много превода. Доде је, као и Виктор Иго, у Србији најпре морао да изврши социјалну мисију. То није чудно с обзиром да је и после 1880. године у Србији било људи који су књижевност посматрали са извесног социјалног гледишта и оних који су били усмерени на борбу против кнеза Милана. Милош Савковић тврди да је превод Додеовог романа *Краљеви у изгнанству* имао извештан политички значај. У часопису *Рад* уредник Пера Тодоровић, под псеудонимом Меноти Алегрени, развио је поводом Додеовог романа читав републикански манифест препун гнева и сарказма. Уредник *Рада* је тако Додеу пребацио читаву политичку мисију у Србији.

Др Михаило Павловић је рекао да је преводилац *Краљева у изгнанству* Ђорђе Поповић – Даничар, а имајући свакако више у виду друштвено-политичку и историјску страну Додеовог дела, издавачи су се њиме послужили као антимонархистичком и антибреновићевском борбом, осам година пре абдикације краља Милана (Pavlović, 1975: 2). Године 1913. Милан Ђурчин у *Летопису Матице српске* у тексту „Доде и илирство пише да су у Додеовом роману *Краљеви у изгнанству* главни јунаци Илири, да се ту помињу гусле и илирске народне песме. Према речима Ђурчина, „Доде је одличан писац, а тако фино књижевно дело као што је овај његов роман, под утицајем је илирства и

наших народних песама и то још у години 1879, на сто година после Гетеовог превода Хасанагинице“ (Čurčin, 1913: 26). Он даље тврди да не може бити сумње да је Доде морао бар отприлике знати ко су то Срби и Хрвати. Међутим, његова Илирија ни у каквој вези не стоји са Србијом, него се ограничава на данашње српско-хрватске крајеве у Аустрији и то на Наполеонову и аустријску покрајину Илирију.

Године 1934. у *Страном прегледу* професор Милан Марковић је дао подробан приказ Додеових *Краљева* са посебним освртом на илирске елементе. Наиме, у тексту „Један Додеов југословенски роман“ др Марковић тврди да је роман *Краљеви у изгнанству* заправо тај Додеов југословенски роман, и да је Доде у њему са пуно симпатија говорио о нама (Marković, 1934: 28). Ова краљевска драма дешава се у Паризу, али су јунаци, бар они најистакнутији, Југословени или Илири. И у *Летопису Матице српске*, у тексту „Црногорац Алфонса Додеа“ Милан Марковић је такође тврдио да је Доде писао о нама, тј. о једном нашем човеку у роману *Тартарен Тарасконац*. Милан Марковић је у листу *Венац* објавио чланак „Алфонс Доде и Сервантес“ у којем је покушавао да пронађе везу између Тартарена и Сервантесових јунака тврдивши да „има нечег дубљег у делима шпанског и француског писца што је заједничко и једном и другом, мада се не може рећи да је ту по среди Сервантесов утицај на Алфонса Додеа“ (Marković, 8: 584). Симо Матавуљ је у часопису *Време* 1921. године, у одломку „Биљешке једног писца“ тврдио да је роман *Тартарен Тарасконац* врло брзо након објављивања изазвао „велику сензацију, немило је дирнуо господара и његову децу, па је књегиња Милица са горчином рекла: Зар господин Доде није могао из наше земље што лепше изабрати него једног пустолова који се међу нама родио“ (Matavulj, 1921). Милан Марковић је и у часопису *Страни преглед* из 1933. године, у тексту „Иван Тургењев и Французи“ поново писао о Додеу, овај пут о њему као Тургењевљевом пријатељу, једном од чланова чувене групе „петорице“ са састанака названих „вечерима извижданих песника“. Поред Додеа који је био извиждан због *Арлезијанке*, овој групи су припадали и Флобер, Зола, Гонкур и Тургењев. Професор Марковић је у тексту посебно описивао пријатељство између Тургењева и Додеа.

Наш угледни књижевни часопис *Српски књижевни гласник* стално је објављивао дела Алфонса Додеа, а књижевна критика је писала о њему, управо захваљујући уреднику овог часописа, Богдану Поповићу, који је изузетно ценио Додеа што се види у чланцима које је објављивао. Тако у говору „О Французима и француској књижевности уопште“ Поповић је истакао: „Само помена ради, ево једне прегршти писаца сасвим првог реда, лепотом, умом, духом, осећањем, уметношћу, стилем. Нико их од писаца њихове врсте није надмашио или им бар био раван у светској књижевности. Од приповедача Госпођа де Лафајет, Балзак, Флобер, Алфонс Доде, Мопасан...“ (Popović, 1940: 35). Према речима Николе Банићевића, „Алфонс Доде је био Поповићева изузетна књижевна симпатија. Он нигде ништа негативно није рекао о овом писцу“ (Banićević, 1987: 62). У рукопису Богдана Поповића нађен је превод почетка романа *Набоб*. Поповић се дивио лепоти Додеовог *Бесмртника*, дела

које је стављао у ред чак са Толстојевим *Ратом и миром*, Тургењевљевом *Новином* и Елиотовом *Воденицом на Флоси*. Према његовом мишљењу уметничку вредност ових романа чине: дубока психологија, богатство и јачина драматичних призора, занимљива фабула, живописни описи, пластичан и тачан стил, озбиљно разматрање крупних моралних и друштвених питања, тачне и танане опаске о човеку и животу, духовитост. У критичком осврту „Цртице“ о Светозару Ђоровићу, у *Српском књижевном гласнику*, Поповић је саветовао нашем писцу да обрати пажњу и на своје критичке способности, да их развија док не достигне критичке способности виших приповедача, Лазаревића, Додеа, Мопасана јер су они далеко занимљивији и отменији од осталих писаца, а читалац снажно осећа разлику између тих и других писаца (Роровић, 1901: 228). И Јован Скерлић, други уредник *Српског књижевног гласника*, изузетно је ценио француску књижевност, а посебно Алфонса Додеа. После романтичара Витора Игоа, француски писци које је Скерлић нарочито волео и о којима је веома похвално писао, били су реалисти – Доде, Зола, Мопасан. Предговором којим је пропратио Додеове *Приповетке* објављене 1903. године у издању Српске књижеве задруге, Скерлић је код нас поставио темеље репутацији Алфонса Додеа као писца који је раван највећим књижевницима, а свој предговор је започео реченицом „Два најомиљенија писца светски популарне француске књижевности су Виктор Иго и Алфонс Доде....Доде је био човек чији је дух и таленат био безмерно сложен и разнолик, који је имао способности да задовољи све укусе, да намири све разноликости, естетичке потребе људске“ (Skerlić, 1903: 3). У *Српском књижевном гласнику* 1906. године, у рубрици „Оцене и прикази“, у чланку „Српски превод *Набоба* Алфонса Додеа“ Скерлић је навео да је „Додеов роман *Набоб* једна од најбољих и најлепших књига. У овом роману су све оне блиставе особине једног сасвим уметничког писања. То је стил дубок, сочан, збивен, сажиман, елиптичан, пун новина и слобода, стил је импресионистички до крајњих граница” (Skerlić, 1906: 72). Скерлић није само писао и преводио за *Српски књижевни гласник*. Он је у *Делу* 1898. године објавио чланак „Последњи роман Додеов. О Роману „Кућни хранитељ Алфонса Додеа“. У *Српском књижевном гласнику* 1901. године, када је лист почео да излази, у одељку „Оцене и прикази“ Старчевић је дао критику романа Алфонса Додеа *Фромон и Рислер*. Напоменуо је да је у питању роман из париског живота, награђен од стране Француске Академије. Преводилац овог романа у Србији је Мита Ђорић. Старчевић је истакао да „у новој француској књижевности нема симпатичнијег писца од Додеа, да његово причање изазива сузе, било од смеха, било од сажаљења, а да су његове приче идиле красне минијатуре његовог сунчаног Југа, а романи су писани реалистично, али без оне грубости којом се одликује Зола“ (Starčević, 1901: 313). Старчевић је затим хвалио Додеов стил истакавши да се међу савременим француским романописцима ниједан није одликовао већом моћи посматрања од Додеа. Превод овог романа је прво објављен у подлистку *Трговачког гласника*, а затим прештампан у „лепу и укусну књигу, а преводилац је задужио преводну књижевност лепом приновом на чему ће му захвалити сва публика

која прочита књигу“, закључио је Старчевић. Године 1902. *Српски књижевни гласник* дао је у наставцима превод Додеовог романа *Тартарен на Алтима*, а исте године објављена је и његова приповетка *Мајка*. У рубрици „Позоришни преглед“ 1906. године дат је кратак осврт на роман *Сафо* Алфонса Додеа, који је драматизован и одигран у Народном позоришту у Београду. Од 1910. до 1912. у наставцима се објављивао роман *Нума Руместан*. Преводац је био наш чувени романист Миодраг Ибровац. Миодраг Ибровац је у рубрици „Оцене и прикази“ објавио текст „*Тартарен Тарасконац* од Алфонса Додеа“ у преводу Душана Л. Ђокића. Од Додеа је те исте године објављен и текст „Историја мојих књига. *Нума Руместан*“ који је са француског превела Јелена Ђоровић. Године 1922. у рубрици „Белешке“ Светислав Петровић је објавио чланак „*Тартарен Тарасконац* – о роману Алфонса Додеа“. Следеће, 1923, објављен је текст „Тарасконска лука – о роману Алфонса Додеа у преводу Јеремије Живановића“. Тридесетих година XX века престаје интересовање уредника наших књижевних часописа за Алфонса Додеа.

Зашто је Доде једно време толико био актуелан у Србији, а онда пао у заборав, можда можемо објаснити помоћу теорије рецепције Ханса Роберта Јауса која је дала значајан допринос проучавању књижевних дела у општем контексту духовне културе. Појам „хоризонт очекивања“ који је уведен у науку о књижевности, био је у вези са учењем о великим моделима културе, каква је и француска. Подстакла је разноврсне историјске, социолошке, психолошке, лингвистичке и културно-антрополошке анализе неједначеног „духа времена“ како би се тачније објаснило зашто су у различитим временима нека књижевна дела била прихваћена и слављена, а потом гурнута у сенку и препуштена забораву. По Јаусовом мишљењу, књижевно дело није споменик, већ жива присутност која се остварује у конкретном времену, преко конкретног читаоца. Као што смо видели, на крају XIX, па све до двадесетих година XX века српска књижевна периодика посвећује велику пажњу Алфонсу Додеу, да би после овај писац „пао у заборав“. Слично је било и са Ги де Мопасаном. Српског читаоца књижевне периодике касније су занимали други француски писци: Балзак, Флобер, Жид, Пруст.

3. Ги де Мопасан (Guy de Maupassant 1850–1893)

Ги де Мопасан је у Француској објавио своју прву приповетку *La main écorchée* 1875. године под псеудонимом Жозеф Пруније. У српској књижевној периодици појављује се мало касније од Алфонса Додеа, пред крај XIX века (1884. године), када је био популаран у Француској. Мопасан спада у неколико најбољих приповедача на свету (поред Балзака, Меримеа, Додеа, Тургенјева, Чехова, Киплингa). За многе, он је „краљ новеле“. Мопасанове приповетке су „кришке живота“, жива сведочанства о људској беди, глупости, себичности, понекад и доброту. Пошто су његове приповетке реалистичке, у њима нема много ведрине. Нормандија је представљала богато врело Мопасанових

надахнућа, како за приповетке, тако и за ромane. Он је веома успешно оживљавао локалну боју, призоре пејзажа, сву драж атмосфере. Његови јунаци су истинити, без скривених мана. Мопасан није био много благонаклон према сељацима, али је у простим људима умео да уочи црте које није налазио у вишим друштвеним редовима – код буржоазије и чиновника, права људска осећања. Мопасан је био симпатичан нашој читалачкој публици управо из тих разлога. Његови јунаци су били слични нашем обичном човеку с краја XIX и почетка XX века. Превођење Мопасанових дела и објављивање у књижевним часописима у Србији почело је рано, последње деценије XIX века, и „текло је као река“. Љубав је тема читавог једног циклуса Мопасанових приповедака. И рат заузима значајно место. Све су то теме које су занимале нашег читаоца. Интересовање за читањем Мопасана је било велико све до двадесетих година XX века, а после је опало. Треба напоменути да је Мопасан био писац који се више читао него што су о њему расправљали књижевни критичари. То се види по броју његових објављених приповедака у српској књижевној периодици, а број прилога о њему је врло мали, најчешће се тиче превода. Мопасан је највише превођен у *Бранковом колу* и *Српском књижевном гласнику*, али је присутан и у другим часописима. *Отаџбина* је 1892. први пут у Србији објавила Мопасанову причу *Љубав*, која носи напомену „Три стране из записника једног борца“. Симо Матавуљ је 1893. године у *Јавору* превео Мопасанову приповетку *На води*. Лист *Стражилово* преводио је углавном у то време млађе европске писце реалисте. Пошто је Мопасаново дело у овом часопису представљало образац реалистичке приповетке, дата је критика о њему 1893. године. *Бранково коло* је посветило посебну пажњу овом француском писцу. Већ током прве године излажења овог листа, 1895, објављене су две приповетке Ги де Мопасана: *У пролеће* и *Слика*. Године 1900. објављена је приповетка *Мираз*, 1901. приповетка *Ишчекивање*, 1905. *Самоћа*, 1906. приповетка *Мртва*, 1908. две приповетке: *Мртвачка рука* и *Постеља*, 1911. две приповетке: *Тона* и *Љубав* и 1912. године приповетка *Једна велика страст*. У листу *Зора* 1897. објављена је Мопасанова приповетка *Судија убица*, а 1900. *И у смрт заједно*. У *Делу* је Мопасан био често заступљен. Године 1894. објављена је приповетка *Два пријатеља*, 1895. две приповетке: *Он?* и *Самоубиство*, 1896. приповетка *Госпођица Фифи*, 1898. приповетка *Просјак*. И у XX веку лист *Дело* је наставио да објављује Мопасана: 1904. године објављена је приповетка *Песма месечеву зраку*, 1906: *Јака као смрт*, *Ноћ* и *Наша песма*. Последња Мопасанова приповетка у овом листу, *Гроб*, преведена је 1912. године. У *Звезди* је 1898. преведена Мопасанова приповетка *Рањеник*, а 1899. три приповетке: *Денис*, *Чика Монжиле* и *Отац*.

У *Српском књижевном гласнику* 1903. године објављене су Мопасанове приповетке: *Мали војник* у преводу Светислава Ст. Симића и *Дунда* у преводу Ст. К. Павловића. У рубрици „Белешке“ представљена је приповетка *Дунда*, где се каже да је то једна од најбољих Мопасанових приповедака „садржином и савршеним обликом“, у којој је Мопасан дао потпуни израз својим песимистичким погледима о човеку и његовој души и успео је да појединачну обраду одржи на висини основне замисли. Године 1904. објављене су три

Мопасанове приповетке: *Исповест*, *У пролеће* и *Отац*, а 1905. приповетка *Симонов тата*. У рубрици „Белешке“ напомиње се да је Душан Л. Ђокић, који је превео Мопасанове приповетке уступио приповетку *Симонов тата* овом листу. Аутор белешки препоручио је ову књигу читаоцима уз напомену да ће објављивати и друге приповетке овог „узорног“ француског приповедача. У рубрици „Оцене и прикази“ представљена је збирка Мопасанових приповедака које је превео Душан Л. Ђокић. Аутор текста који се потписао иницијалом Р, истакао је да се од 1884. године, откако се појавила прва свеска Мопасанових новела у *Новом београдском дневнику*, Мопасан код нас веома много преводио и да је био врло радо читан. Неколико његових романа и око трећина приповедака су до те године биле преведене у Србији. Нажалост, преводи су били невешти и нетачни, па нису у правом светлу представили овог писца. Мопасана су углавном преводили ученици гимназија. Аутор овог приказа је навео да је тај превод био добар и да су приповетке добро изабране. Ту је најпре *Госпођица Фифи*, „врло јака приповетка, ремек-дело“, затим *Кајање* – тужна и дирљива историја једног промашеног живота. Следе затим приповетке с опором иронијом *Симонов тата* и *Проклет хлеб*, па веселија приповетка *Заштитник* и на крају *Покојница*, „једна болесна прича“. Аутор текста свесрдно препоручује ову књигу. Године 1909. у наставцима се објављивала приповетка *Мала Рока* у преводу Душана Л. Ђокића, а 1910. такође у наставцима приповетка *У породици*. Године 1912. објављене су три Мопасанове приче: *Свршено*, у преводу Светислава Петровића, *Момче*, *чашу тива* коју је превела Јелена Ђоровић и *Господин Пиран*. Миодраг Ибровац је исте године у одељку „Оцене и прикази“ дао приказ књиге *Приповетке Ги де Мопасана* која је објављена у Београду, а приповетке је превео Гругур Берић. Предговор је написао Бранко Лазаревић. Ибровац је истакао да је издавачка књижара „Напредак“ овом књигом почела нову серију „Страни писци“. Серија је почела збирком Мопасанових приповедака, једног од највећих приповедача у светској књижевности. Писац предговора, Бранко Лазаревић, представио је Мопасана, приказао његов реализам, његов поглед на свет, његово место у француској књижевности. Према речима Ибровца „Мопасан је разголитио све најскривеније наборе људске душе, њега обузима извесно саучешће према свој тој неизмерној беди у којој гамиже човечанство“ (Ибровас, 1912: 140). Њега више не забавља призор људске немоћи, више не указује с дистанцом, равнодушно на људске мане и пороке смејући се узалудности њихових напора. Он сад улази у душе и прати их на њиховом болном путу страдања. Пример оваквог приповедања представља управо *Господин Пиран* који је у то време излазио у *Српском књижевном гласнику*, где је Мопасан био тако често и радо превођен. Затим је Ибровац писао о лошим преводима Ги де Мопасана у додацима дневних новина (како су га углавном преводили гимназијалци): „судбина је његова да се на њему вежбају почетници намамљени простотом и лакоћом његовог стила не слутећи колико је замашан посао кога се лађају“ (Ибровас, 1912: 140). Нажалост, Ибровац није био задовољан ни преводом професора Гругура Берића. Сматрао је да је смисао текста погрешно преведен,

истакао да се на неким местима текст препричава, да преводилац мења глаголска времена, па одузима Мопсановом стилу ону познату концизност и драматичност. Ипак, писац овог текста је поручио да ће се „ове приповетке ипак читати, јер их спасава сам Мопасан, чији снажан приповедачки дар ипак избија на површину“ (Ibrovac, 1912: 140). Године 1914. објављена је Мопасанова приповетка *Заштитник* коју је превела Јелена Ћоровић. Ги де Мопасан је присутан и у другој серији *Српског књижевног гласника*. Године 1921. дат је приказ његове књиге *На води* која је те године објављена. Др Љуба Перковић је истакао да је у овом делу чувени француски писац „сбрао своја најсуптилнија осећања и запажања и у неку руку саздао роман своје душе. Његов увек јасан и као суза чист језик, његов прецизан и елегантан стил има у себи нечег античког“ (Perković, 1921: 157). У том погледу Мопасан неоспорно предњачи међу свим француским писцима XIX века, он је знао да француски језик прилагоди свим тананостима модерне идеологије и модерне осећајности. Знамените су његове рефлексije о рату, у којима описује грозоте, безумност и узалудност модерног ратовања. Мопасан је описао и беду чиновничког сталеза. Аутор приказа је затим похвалио превод овог дела. Први део који је штампан у земунском *Јавору* превео је још 1893. године Симо Матавуљ. Марко Цар је тај превод прихватио, употпунио и завршио. Године 1923. у *Српском књижевном гласнику* објављена је Мопасанова приповетка *Месечина*. У часопису *Мисао* 1921. године објављена је приповетка Ги де Мопасана *Први снег* у преводу Д. Николића. Као и за Додеа, интересовање за Мопасана у Србији опада после двадесетих година.

Циљ овог истраживања био је да се оцени шта су прилози из француске књижевности, конкретно о Додеу и Мопасану, као и преводи значили у свом времену, како су допринели развијању укуса читалачке публике, како су их наши критичари тумачили. Као што смо видели, Алфонс Доде и Ги де Мопасан били су радо читани писци у Србији, што сведочи велики број превода њихових дела. Од краја XIX века па све до двадесетих година XX века њихови романи и приповетке су превођени у свим нашим значајним књижевним часописима. Они су на изврстан начин утицали на стварање реалистичког укуса код читалачке публике, што смо видели у текстовима књижевних критичара. Уопште гледано, рецепција ових француских писаца у нашој књижевној периодици веома је сложена. Она захтева подробну културно-историјску, књижевно-историјску и друге анализе. Прихватање ова два писца зависило је првенствено од могућности наше средине да прихвати њихове приче и романи, карактере, типове, поруке и садржине. Социокултурни и политички услови у којима су се покретали српски књижевни часописи прве половине XX века, као и мисија коју су желели да остваре на разним нивоима (васпитном, етичком, друштвеном, естетичком), чине часописе огледалом духа времена. Циљ часописа почетком XX века био је „европеизација“. Часопис је требало да буде спона између нашег читаоца и западне књижевности и цивилизације. То се могло остварити само преко преводне књижевности, па су часописи објављивали преводе страних књижевности (руске, немачке, енглеске, мађарске), а почетком XX

века највише француске књижевности. Посебну пажњу заслужује чињеница да се књижевне епохе код нас и у Француској нису подударале, да су се код нас преводили француски писци из претходних периода, чак и векова, а не они који су тада били актуелни у Француској. Међутим, то није био случај са Додеом и Мопасаном, који су истовремено били актуелни у Србији, када и у Француској. Да наведемо само да смо парнасцевце и Бодлера примили четири деценије након што су се појавили у Француској. Очигледно је да су се дела Алфонса Додеа и Ги де Мопасана допала нашим критичарима и преводиоцима, као и читаоцима, који су ценили мишљење критике. То је био највећи разлог њиховог непрестаног објављивања од краја XIX века па све до двадесетих година XX века. Ако се позовемо на мишљење Мишела Еспања о теорији културних трансфера која проучава пренос дела међу различитим културама и друштвима, можемо да закључимо да се наши читаоци књижевне периодике нису само упознавали са француским писцима, већ и са француском културом и француским народом који им је постајао све ближи.

Литература

Извори:

- Ibrovac, M. (1912). Pripovetke Gi de Mopasana. *Srpski književni glasnik*, 2, 140.
- Marković, M. (1934). Jedan Dodeov jugoslovenski roman. *Strani pregled*. 27–35.
- Marković, M. (1934). Crnogorac Alfonsa Dodea. *Letopis Matice srpske*. 339, 196–200.
- Marković, M. Alfons Dode i Servantes. *Venac*. 583–592.
- Marković, M. (1933). Ivan Turgenjev i Francuzi. *Strani pregled*. 191–205.
- Milačić, D. (1956). Mopasanova vizija sveta. *Letopis Matice srpske*. 378, 43–60.
- Pavlović, M. (1975). *Jugoslovenski elementi u Dodeovim „Kraljevima u izgnanstvu“*. Beograd: Anali Filološkog fakulteta.
- Popović, B. (1940). *Knjiga o Francuskoj*. Beograd.
- Perković, Lj. (1921). Gi de Mopasan: Na vodi. *Srpski književni glasnik*. 157–159.
- Savković, M. (1928). Dode u srpsko-hrvatskoj književnosti. *Srpski književni glasnik*. 23, 249–442.
- Skerlić, J. (1905). Srpski prevod „Naboba“ Alfonsa Dodea. *Srpski književni glasnik*. 16, 70–76.
- Ćurčin, M. (1913). Dode i iliristvo. *Letopis Matice srpske*. 293, 25–35; 294, 55–65.

СТРУЧНА ЛИТЕРАТУРА:

- Banićević, N. (1987). *Bogdan Popović i francuska književnost*. Beograd: Stručna knjiga
- Espagne, M. (1999). *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF
- Jaus, R. (1978). Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti u *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit

- Lagarde A. Michard L. (1969), *XIX siècle, les grands auteurs français*. Paris: Editions Bordas
- Palavestra, P. (1966). *Knjiživna kritika*. Beograd: Nolit
- Vitošević, D. (1990). *Srpski književni glasnik 1901–1914*. Beograd: Institut za književnost i umetnost
- Šamić, M. (1982). *Francuska književnost na stranicama književnog časopisa „Bosanska vila“ 1885–1914*. Sarajevo: Svjetlost

Biljana Ristić

LES ECRIVAINS FRANCAIS ALPHONSE DAUDET ET GUY DE MOPASSANT DANS LES REVUES LITTERAIRES SERBES DE LA PREMIERE MOITIE DU XX^e SIECLE

Dans ce propos nous examinerons la présence des écrivains français Alphons Daudet et Guy de Maupassant dans les revues littéraires serbes de la première moitié du XX^e siècle. Ces écrivains étaient présents dans *Brakovo kolo*, *Srpski književni glasnik*, *Bosanska vila*, *Misao*. Nous nous proposons d'étudier la présence de ces écrivains dans les revues serbes avec la traduction de leurs œuvres et aussi avec les textes des critiques français et serbes sur ces écrivains et leurs oeuvres. Les revues littéraires de Serbie, Voïvodine et Bosnie témoignent de notre connaissance de la littérature française et elles sont importantes pour l'eupérisation de la littérature serbe et de son introduction dans le cadre européen.

Ce propos a pour but de montrer quelles revues serbes ont donné l'importance à Alphonse Daudet et Guy de Maupassant, pourquoi ces écrivains étaient plus présents que les autres, quels traducteurs et quels critiques ont contribué à la popularisation de ces écrivains français en Serbie. Ils étaient intéressants aux lecteurs serbes et aux critiques parce qu'ils étaient observateurs de la paysannerie, de ses malices et de sa dureté ; de la vie médiocre de la petite bourgeoisie des villes, mais aussi du vice des classes élevées. Ils écrivent aussi de la guerre. Les personnages de leurs œuvres étaient très proches à notre lecteur.

Mots-clés : la littérature française, les revues littéraires serbes, Daudet, Maupassant, les lecteurs, les traducteurs.

Доц. др Никола Р. Бјелић¹

Прегледни рад

Департман за француски језик и књижевност УДК 821.133.1-2:792(497.11)Београд)

Филозофски факултет, Универзитет у Нишу

Република Србија

ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ НА СЦЕНИ БЕОГРАДСКОГ ДРАМСКОГ ПОЗОРИШТА 1947-2017.²

Од оснивања 1947. године, Београдско драмско позориште је окренуто савременом репертоару, за разлику од Народног позоришта, које негује класику, или Југословенског драмског позоришта, које у почетку на сцену поставља домаће и совјетске соцреалистичке писце који су тада у моди. То га чини јединственим позориштем у овом делу Европе, јер акценат ставља на савремене комаде западних, пре свега америчких и англофоних, аутора (Милер, Вилијамс, О'Нил, Шо, Инц, Патон, Озборн и сл.).

Француски писци нису толико заступљени, али имају веома важно место у историји овог позоришта. Премијером Лабишовог комада *Сламни шешир* 1951. године почиње „златно доба“ овог позоришта, како га је означио Јован Христић, док забрана Бекетовог комада *Чекајући Годоа* 1954. наговештава турбулентне године овог позоришта, које ће трајати деценијама.

Циљ нашег рада је да покажемо колико су француски писци заступљени у репертоару Београдског драмског позоришта и каква је њихова улога у његовој 70 година дугој историји.

Кључне речи: Београдско драмско позориште, репертоар, француска књижевност, *Чекајући Годоа*.

1. Увод

Основано, на предлог Одељења за културу и уметност, одлуком Извршног одбора Народног одбора града Београда 12. августа 1947. године (Радовић, Бјелић, 2017: 2), без сопствене зграде, ансамбла, уметничког и техничког сектора, тадашње Београдско драмско позориште³, као прво професионално градско репертоарско позориште, врло брзо стиче углед у југословенском позо-

¹ nikola.bjelic@filfak.ni.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 81/1-17-8-01) који финансирају АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

³ Како се може видети у Решењу о оснивању (Радовић, Бјелић, 2017: 2), позориште је најпре названо Градско позориште. Међутим, већ на првој премијери, 20. фебруара 1948, позориште је добило садашње име.

ришном простору. Као готово сва позоришта тадашњег Источног Блока, и Београдско драмско позориште (БДП) почиње свој живот постављањем совјетских соцреалистичких комада на сцену. Прва премијера у новом позоришту била је представа *Младост оца* сада потпуно заборављеног совјетског писца Бориса Горбатова. Премијера тог соцреалистичног комада, написаног у жеку рата 1944. године, одиграна је у Народном позоришту 20. фебруара 1948. године и поздрављена је од стране критике и публике. Већ након треће премијере ново позориште добија сопствену зграду на Црвеном крсту, и тако почиње његов стварни, већ 70 сезона, дуг живот.

Убрзо након прве премијере долази до разлаза Титове Југославије и Стаљиновог Совјетског Савеза, објављивањем Резолуције Комунистичког информационалног бироа 1948. године. То неминовно доводи до слабљења утицаја социјалистичког реализма у југословенском уметничком стваралаштву. У таквим околностима, будући да је тек било основано и није још увек имало зацртан јасан правац деловања, Београдско драмско позориште се од свих југословенских позоришта најбоље снашло, узимајући смер „који је од њега начинио најпрестижније и најцењеније југословенско позориште 50-тих година прошлог века, позориште које, социјалистичкој средини која је у великом замаху и развоју, доноси један сасвим нови, западни, аутентични сензибилитет, по чему је јединствено у позоришном миљеу целог источног блока“ (Бјелић, 2017: 51). Окрећући се савременим западним, пре свега америчким и енглеским, ауторима (Артур Милер, Тенеси Вилијамс, Едвард Олби, Алан Патон, Бертолд Брехт и сл.), који су и у свету у том тренутку мало познати, а доносе нови сензибилитет за чији су израз потребна нова глумачка средства, позориште оформљује стални ансамбл сачињен од старијих глумаца Народног позоришта, из глумачких дружина, са предратног Позоришног одсека Музичке академије и из Драмског студија Народног позоришта (између осталих: Радомир Раде Марковић, Миливоје Мића Томић, Љиљана Крстић, Татјана Лукјанова, Рената Улмански, Михајло Бата Паскаљевић). Али нарочит замах представља ангажовање глумаца из прве генерације Академије за позориште, филм, радио и телевизију, са класе Мате Милошевића (Оливера Марковић, Олга Станисављевић, Властимир Ђуза Стојиљковић, Михајло Викторовић, Миодраг Деба Поповић, Предраг Пепи Лаковић, Звонимир Ференчић) и са класе Виктора Старчића (Ратислав Јовић, Боривоје Бора Тодоровић, Слободан Цицо Перовић, Тома Курузовић). Радећи на тим писцима, ови глумци стварају нов глумачки стил, „који данас називамо стилем Београдског драмског позоришта“ (Христић, 2007: 128), без психолошког развлачења. „Телесна и фацијална експресија су биле снажне али сведене. Говор интензиван а никад прегласан, разумљив и без наглашене артикулације, спонтан“ (Радовић, 2017: 36-37). Тако Београдско драмско позориште постаје носилац нових идеја, не само у југословенском позоришном простору, већ у читавој Европи. Комади који се ту постављају изводе се одмах након својих светских праизвођења, често пре него у неким другим, великим европским позоришним престоницама (Париз, Лондон). И поменути глумци постају с временом највећи глумци југословенског и српског глумишта.

Међу извођеним ауторима нашао се и не тако мали број француских писаца. Међу 507 премијера за 70 година постојања Београдског драмског позоришта изведено је 38 комада француских аутора, које бисмо могли разврстати на четири периода.

2. Период: Београдско драмско позориште 1947/48-1958/59.

Први период у историји Београдског драмског позоришта обухвата првих 12 сезона његовог постојања, од 1947/48. до сезоне 1958/59. Од 70 комада премијерно је изведено у том периоду 8 комада од 6 француских писаца.

Сезона 1950/1951.

1. (16)⁴ Молијер: ЖОРЖ ДАНДЕН

Сезона 1951/1952.

2. (19) Ежен Лабиш/Марк Мишел: СЛАМНИ ШЕШИР

3. (21) Арман Салакру: НОЋИ ГНЕВА

4. (22) Жан Ануј: БАЛ ЛОПОВА

Сезона 1952/1953.

5. (29) Молијер: СКАПЕНОВЕ ЂАВОЛИЈЕ

Сезона 1954/1955.

6. (43) Жан Ануј: КОЛОМБА

Сезона 1955/1956.

7. (50) Пјер-Аристид Бреал: ХУСАРИ

Сезона 1958/1959.

8. (67) Клод Сантели: ПОРОДИЦА АРЛЕКИН

Дакле, у том периоду изведено је: по два Молијерова и Анујева комада, и по један Лабишов, Салакруов, Бреалов и Сантелијев комад.

3. Период: Савремено позориште 1959/60-1974/75.

Други период обухвата наредних 15 сезона, од 1959/60. до 1974/75. Реч је о најтрагичнијем периоду Београдског драмског позоришта, када је оно, политичком одлуком, ради штедње, спојено са Београдском комедијом, чија се сцена налази на Теразијама, чиме је створено Савремено позориште. Тој несрећној фузији противили су се запослени у оба позоришта, чак и сам Тито, код кога је Миодраг Петровић Чкаља, тада најпопиларнији глумац Југославије, покушао да интервенише како би се спајање спречило (Радовић, 2017: 41). Али све је било узалуд, јер је одлука већ била донета.

⁴ Број у загради односи се на број премијере у Београдском драмском позоришту. Детаље видети у: Радовић, Бјелић (2017: 13-23)

У том периоду од 172 комада премијерно је изведено 14 комада од 10 француских писаца.

Сезона 1959/1960.

9. (77) Жорж Фејдо⁵: СИЛОМ МУЖ

Сезона 1960/1961.

10. (88) Ежен Лабиш: ЛОВ НА ГАВРАНОВЕ

11. (90) Франсоаз Саган: ЗАМАК У ШВЕДСКОЈ

Сезона 1963/1964.

12. (117) Александар Брефор/Маргарет Моно: СЛАТКА ИРМА

Сезона 1965/1966.

13. (135) Марсел Ашар: ГЛУПАЧА

Сезона 1966/1967.

14. (147) Жак Офенбах: ПАРИСКИ ЖИВОТ

Сезона 1967/1968.

15. (152) Фелисијен Марсо: ЈЕДНОГ САМ ДАНА СРЕО ИСТИНУ

16. (154) Жан Мајер: КОЦКА ЈЕ ОДЛУЧИЛА

Сезона 1968/1969.

17. (171) Молијер: УОБРАЖЕНИ БОЛЕСНИК

18. (173) Жорж Фејдо: ИДЕМ У ЛОВ

Сезона 1971/1972.

19. (203) Жорж Фејдо: ДАМА ИЗ „МАКСИМА“

Сезона 1972/1973.

20. (209) Молијер: МИЗАНТРОП

21. (210) Жан Ануј: БАЛ ЛОПОВА

Сезона 1973/1974.

22. (224) Ежен Лабиш: СЛАМНИ ШЕШИР

Дакле, у том периоду изведена су 3 Фејдоова комада, по 2 Молијерова и Лабишова комада, и по један Анујев, Ашаров, Офенбахов, Брефоров, Марсоов, Мајеров и Саганин комад.

4. Период: Београдско драмско позориште 1975/76-1999/2000.

Трећи период обухвата 26 сезона, од раздвајања од Сцене на Теразијама и обнављања самосталног Београдског драмског позоришта 1975/76. до по-

⁵ Georges Feydeau – у нашој литератури је устаљена ова транскрипција презимена највећег мајстора водвиља, мада би правилно било писати Федо.

следње сезоне у прошлом миленијуму. Од 146 премијера у том периоду изведено је 12 комада од 9 француских писаца.

Сезона 1980/1981.

23. (279) Жан-Клод Гримберг⁶: КРОЈАЧКА РАДИОНИЦА

Сезона 1982/1983.

24. (292) Жан Жироду: АПОЛОН ИЗ БЕЛАКА

Сезона 1984/1985.

25. (298) Милан Кундера: ЖАК ФАТАЛИСТ И ЊЕГОВ ГОСПОДАР

Сезона 1988/1989.

26. (324) Жорж Фејдо: ИДЕМ У ЛОВ

Сезона 1990/1991.

27. (335) Жан Жене: БАЛКОН

28. (337) Самјуел Бекет: СРЕЋНИ ДАНИ

29. (339) Самјуел Бекет: ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА

Сезона 1991/1992.

30. (346) Жан-Клод Гримберг: СЛОБОДНА ТЕРИТОРИЈА

Сезона 1992/1993.

31. (350) Ежен Јонеско: ИНСТРУКЦИЈА

32. (358) Александар Дима: ДАМА С КАМЕЛИЈАМА

Сезона 1993/1994.

33. (360) Албер Ками: НЕСПОРАЗУМ

Сезона 1998/1999.

34. (385) Самјуел Бекет: ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА

Дакле, изведена су 3 Бекетова и 2 Гремберова комада, и по један Жироду-ов, Кундерин, Фејдоов, Јонесков, Димин и Камијев комад.

5. Период: Београдско драмско позориште у новом миленијуму

Последњи период обухвата 17 сезона у новом миленијуму. Од 118 премијера изведена су само 4 француска комада од 3 француска писца.

Сезона 2002/2003.

35. (412) Ерик-Емануел Шмит: ФРЕДЕРИК ИЛИ БУЛЕВАР ЗЛОЧИНА

Сезона 2003/2004.

36. (426) Ерик-Емануел Шмит: ОСКАР И МАМА РОЗ

⁶ Jean-Claude Grumberg – у прегледима, програмима и на плакатама из тог доба његово презиме је погрешно транскрибовано. Правилно би било писати и изговарати Жан-Клод Грембер.

Сезона 2010/2011.

37. (475) Ромен Гари: ЖИВОТ ЈЕ ПРЕД ТОБОМ

Сезона 2014/2015.

38. (494) Јасмина Реза: „АРТ“

Дакле, изведена су два Шмитова и по један Гаријев и Резин комад.

6. Статистика

Од 507 премијера за 70 година француским писцима припада 38, дакле, мање од 8%. Број и проценат нису тако велики, али, имајући у виду број писаца и дела, књижевности и језика заступљених на репертоару овог позоришта, тај број није ни занемарљив. Међутим, од броја је много важнији значај које су те представе имале у историји Београдског драмског позоришта, али и у историји српског позоришта.

Први француски писац који се нашао на репертоару БДП-а најпознатији је и, можда, највећи француски драмски писац, Молијер (Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière). Он је, уједно, и најизвођенији француски писац у овом позоришту, са 4 премијере 4 различита комада (*Жорж Данден*, *Скапенове ђаволије*, *Мизантроп* и *Уображени болесник*). Исто толико премијера имао је Жорж Фејдо са 3 своја комада (*Идемо у лов два пута*, и *Силом муж* и *Дама из „Максима“* по једном). Жан Ануј је премијерно извођен 3 пута са два комада (*Бал лопова* два пута, и једном *Коломба*), као и Ежен Лабиш (два пута *Сламни шешир* и једном *Лов на гавранове*) и Самјуел Бекет (двапут⁷ *Чекајући Годоа* и једном *Срећни дани*). Жан-Клод Гримберг извођен је два пута (*Кројачка радионица* и *Слободна територија*), као и Ерик-Емануел Шмит (*Фредерик или булевар злочина* и *Оскар и мама Роз*). Сви остали (Арман Салакру, Жан-Аристид Бреал, Клод Сантели, Франсоаз Саган, Александар Брефор, Марсел Ашар, Жак Офенбах, Фелисијен Марсо, Жан Мајер, Жан Жироду, Милан Кундера, Жан Жене, Ежен Јонеско, Александар Дима, Албер Ками, Ромен Гари и Јасмина Реза) заступљени су са по једним комадом. Укупно, статистика каже да су за протеклих 70 сезона изведена 34 различита комада од 24 француска писца.

7. Значајни моменти

Ипак, статистика је варљив показатељ значаја, поготово у једној тако неухватљивој уметности каква је позоришна. Значај који француски писци заузимају у историји овог београдског позоришта далеко надмашује број њихових изведених комада на његовим сценама.

⁷ Ако рачунамо и најчувенију, забрањену инсценацију овог комада 1954, онда је *Годо* извођен 3 пута, а Бекет је имао 4 поставке.

Убрзо након резолуције Коминформа 1948. године, Београдско драмско позориште прави кључни заокрет, којим ће српско позориште сместити у сам епицентар европског и светског позоришта 50-их година 20. века. Нагли успон Београдског драмског позоришта почиње 2 године након резолуције, премијерним извођењем управо једног француског комада. Реч је о водвиљу *Сламни шешир* (*Un chapeau de paille d'Italie*) Ежена Лабиша (Eugène Labiche). Овај водвиљ, који је Лабиш написао, као и већину својих комада, „у сарадњи“ (David, 2012: 60) са Марк-Мишелом (Marc-Michel), премијерно је изведен 14. августа 1851. године у Позоришту Пале-Ројал у Паризу. Толико је постао популаран да је доживео 5 филмских и једну музичку адаптацију, а 1938. је први пут ушао на репертоар Комеди франсез, где је премијерно изведен 16. марта.⁸

Сламни шешир премијеру је имао 12. октобра 1951. године на малој сцени Београдског драмског позоришта. Представа је режирала Соја Јовановић, а главне улоге су играле Михајло Бага Паскаљевић (Фадинар), Бранко Ђорђевић (Нонанкур), Олга Станисављевић (Хелена), Љуба Тадић (Вобен), Раде Марковић (Бопертуј), Оливера Марковић (Клара), Властимир Ђуза Стојиљковић (Феликс) и други (Пашић, 2007: 242). Будући да водвиљ није често извођен на београдским сценама, извођење овог комада представља значајну репертоарску новину у послератном Београду, а прави изазов за редитеља и младу глумачку поставу. Због различитости у односу на све остало, представа изазива велико интересовање и најопречније коментаре критике и публике, ненавиклих на такву игру и поставку. Позоришна критичарка Радмила Бунушевац, у *Политици* од 18. октобра 1951, говорећи о поставци каже да се редитељка наша „пред сложеним задатком“. Као уметник „живог и радозналост духа, који не жели да иде утабаним стазама, бежећи од конвенционалности, увек у тражењу (па и лутању), а обдарена великом инвентивношћу, тако драгоценом особином за редитељски рад, Соја Јовановић сматрала је да Лабиша треба интерпретовати у пуној слободи, па режијом текста, ако је потребно, и много штошта додавати“ (Бунушевац, 1951). То је и основна замерка редитељкином читању, јер се на тај начин, по критичарки, удаљила од стила водвиља, а представљајући сва дешавања на сцени као сан главног лика, чега у Лабиша нема, одвојила је гладаоца од атмосфере епохе у којој је дело настало. Ипак, критичарка хвали глумачка остварења и закључује да је редитељка „остварила један занимљив, привлачан спектакл“, истичући да „смелост експериментисања, храброст пред критиком представљају позитивну чињеницу“ (Бунушевац, 1951).

Сличне критике износи и М. Чолић у листу *20. октобар*, хвалећи иновативност и креативност младе редитељке, али истичући и њену разбарушеност која није знала за границе, због чега је пала у замку да обраћа пажњу „првенствено – а на више места и искључиво – ритмичком одвијању представе, њеној визуелној, спољној слици“, а да ради „сасвим мало, или нимало, [...] на анализи, обради текста“ (Чолић, 1951).

У *Књижевним новинама* од 27. октобра 1951. Милан Богдановић упућује наојобимнију и најоштрију критику. Као универзитетски професор књижев-

⁸ В. https://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Spectacle=15832. Приступљено: 27. 02. 2018.

ност, Богдановић се у својој критици бави пре свега анализом Лабишовог књижевног предлошка и односом редитељке према њему. Тако он чак критикује и превод наслова, који не садржи локализам из оригинала (*d'Italie*), што је по њему велико обезличавање Лабишовог наслова и изневеравање обележавања духа епохе. За разлику од осталих критичара, Богдановић сматра да ни глумачка остварења нису била на нивоу задатка, јер је у таквој редитељској поставци највише страдала реч, која је основно средство глумачке експресије: „Шта је глума, ако није уметничко давање живота речи, претварање речи у покрет, у дејство, у функцију, преко које се уметнички животни облици преносе на живе људе, да их животно допуњују, уздижу, храбре, оплемењују. Реч је, са свим својим допунским факторима, мимиком, гестом, погледом, сузом или осмехом, суштаство глуме. Где се она губи, ту и глума јењава. *Сламни шешир* у Београдском драмском позоришту очигледан је пример за ово“ (Богдановић, 1951). Као носилац старог кова и традиционалног, Богдановић управо замера Јовановићевој експериментисање и трагање за новим, што остали критичари истичу као храброст вредну хвале.

Миленко Мисаиловић у тексту изашлом у *НИН*-у 15. октобра 1951. стоји на сасвим супротним позицијама. Наводећи да је и Лабиш увек истицао жив контакт са публиком како би се изазвао смех, Мисаиловић сматра да је београдска представа у потпуности испунила ту замисао, те да је та иновативна, експериментална режија са драматуршким прелазима јава-сан-јава „не само себи него и глумцима омогућила и оне узлете до висина на којима и извођачи и публика доживљавају шта је то поезија сцене“ (Мисаиловић, 1951).

Међутим, најзначајнију критику *Сламног шешира* дао је 1988. професор драматургије, позоришни критичар, песник и филозоф Јован Вава Христић у свом тексту „Београдско драмско позориште и његове златне године“⁹. Представа БДП-а се по њему разликовала од свега осталог што се у то време могло видети у другим београдским позориштима:

До тада, гледали смо представе у далеко тамнијим и озбиљнијим бојама: обавезне класике (наше и европске), модерне комаде који критикују грађанско друштво, што нас је остављало потпуно равнодушним, пошто је оно од нас већ било далеко, и досадне и празне совјетске драме које су обавивши свој тренутни политички задатак, брзо нестајале са позорнице и из нашег сећања. Лабиш је био нешто друго. [...] Лабиш је био нешто готово прокријумчарено у репертоар, чији је циљ, тада, био пре свега образовни. Осећали смо се помало као саучесници, а не само као гледаоци. (Христић, 2007: 127)

Управо је Лабиш отворио врата писцима који су потом ушли на сцену Београдског драмског: Милер, Вилијамс, Лорка, Салакру, Пристли, а играјући те писце, глумци су створили један нови стил, назван стилем Београдског драмског позоришта. Зато тај период, од *Сламног шешира* 1951. до *Мајке храбрости* 1957. Христић назива „златним добом“ Београдског драмског позоришта. Ма-

⁹ Изворно је текст настао 1988, поводом обележавања 40-годишњице рада БДП-а, а прештампан је у књизи Феликса Пашића из 2007, одакле га преузимамо.

хом је реч о писцима који су тек почињали своје интернационалне каријере, а у БДП-у су извођени убрзо након светских праизвођења. „Београдско драмско је знало да осети њихов значај и да их међу првима у свету постави на сцену, стављајући тиме југословенско позориште раме уз раме са савременим светским позоришним токовима“ (Бјелић, 2017: 52).

Дакле, по Христићу, окидач огромног успеха БДП-а и српског позоришта представљала је управо Лабишова представа *Сламни шешир*. Зато том комаду у историји БДП-а припада сасвим посебно место, те не чуди да је он доживео још једну поставку у истом позоришту, али на Сцени на Теразијама, 9. јуна 1974, у режији Радослава Златана Дорића, те да се Лабиш нашао на репертоару исте сцене и са комадом *Лов на гавранове* 30. јануара 1961, опет у режији Соје Јовановић.

У истој сезони кад и први Лабишов комад изведен је још један француски комад. *Ноћи гнева* (*Les Nuits de la colère*, 1946) Армана Салакруа (Armand Salacrou) премијерно су изведене 2. фебруара 1952. у режији Миње Дедића, а у главним улогама нашли су се Томанија Ђуричко (Лујза), Оливера Марковић (Пјерета), Раде Марковић/Љуба Тадић (Ривоар), Бата Паскаљевић (Лекок) и др. (Пашић, 2007: 243). Након премијере, мишљење критике је опет подељено. Док једни хвале иновативност, жељу за експериментом и доношење новог западног репертоара пред београдску публику (Радмила Бунушевац у *Политици* 6. фебруара 1952, Хуго Клајн у *Књижевним новинама* 16. фебруара 1952, Миленко Мисаиловић у *НИН-у* 12. фебруара 1952), М. Чолић у *20. октобру* истиче да цени тај труд младог ансамбла новог позоришта, али да верује „да је Салакруова драма привукла пажњу првенствено својом бизарном композицијом“, те да, у односу на успех претходне представе *Смрт трговачког путника* Артура Милера, она представља „мал[и] ументичк[и] па[д]“ (Чолић, 1952).

И следећа премијера у истој сезони донела је на сцену савременог француског писца. Овај пут реч је о драми *Бал лопова* (*Le Bal des voleurs*, 1938) савременог француског драматичара Жана Ануја (Jean Anouilh), у режији Соје Јовановић, са Батом Паскаљевићем (Петербоно), Радетом Марковићем (Хектор), Предрагом Лаковићем/Ћузом Стојиљковићем (Густав), Олгом Ивановић (Леди Харф), Олгом Станисављевић (Ђулијета) и др. у главним улогама (Пашић, 2007: 243). Ова представа изазива велику полемику критике, која се води између критичара Елија Финција у *Сведочанствима* и партијског критичара Бора Дреновца у *Књижевним новинама*. Пре тога се и Радмила Бунушевац у *Политици* (26. марта 1952) и Хуго Клајн у *Књижевним новинама* (29. марта 1952) питају чиме се ансамбл руководио при одабиру овог комада, јер је то комад „толико стра[н] нашем човеку, а веома те[жак] за извођење код нас“, закључивши да је у реализацији представе ансамбл БДП-а „вођен погрешним путем“ (Бунушевац, 1952б). Све то доводи то тога да је након трећег извођења представа забрањена, баш у тренутку „када се чинило да у нашем друштвеном животу почиње ослобађање од догматских стега“ (Пашић, 2007: 102). Ели Финци оштро реагује у *Сведочанствима* (19. априла 1952) тражећи да се не брани право на смех и право смећа, јер је оно ствар слободе појединца. На то му, у

Књижевним новинама од 24. јуна 1952, одговара Боро Дреновац, оцењујући Финцијева тумачења смећа нетачним и жалосним. Полемика се наставља са несмањеним жаром до краја августа (Пашић, 2007: 103), да би је саопштењем прекинула тадашња министарка просвете Србије, Митра Митровић, изјавом да је представа скинута на њену „иницијативу, образложење и сугестију“ (Митровић, 1952).

Забрана *Бала лопова*, која се десила у сред периода „златног доба“ Београдског драмског позоришта, као да је наговестила догађаје који ће се касније упорно понављати кроз историју овог театра. „Као по неком злом удесу, сам почетак ‘златних година’, осим што оцртава и велики успон, као да најављује и велики пад овог позоришта“ (Бјелић, 2017: 52), који отпочиње забраном представе *Чекајући Годоа* (*En attendant Godot*, 1953) Самјуела Бекета (Samuel Beckett).

8. Забрана Годоа

Највећа прашина у културној и политичкој јавности тадашњег Београда подигла се око поставке Бекетовог првог комада *Чекајући Годоа* на пролеће 1954. Иако је већ имао неколико објевљених збирки поезије, есеја и романа, код нас је Бекет у том тренутку био готово непознат писац. Ако не рачунамо комад *Елеуфтерија* (*Eleutheria*, 1947)¹⁰, *Чекајући Годоа* је Бекетов први, а данас и најпознатији позоришни комад. Завршен је у јануару 1949 (Тешановић, 2018: 55), објављен на француском 1952, а светско праизвођење је било 04. јануара 1953. у Позоришту Бабилон у Паризу, у режији Рожеа Блена (Roger Blin)¹¹. Српски песник Душан Матић видео је, приликом свог боравка у Паризу, ову представу и препоручио је за постављање у Београду, са чим се кренуло у јануару 1954. године. За место постевке изабрано је Београдско драмско позориште, за редитеља Василије Поповић¹², док су у подели Михајло Бата Паскаљевић (Естрагон), Љубивоје Љуба Тадић (Владимир), Миливоје Мића Томић (Лаки), Раде Марковић (Поцо) и Ратислав Јовић (Дечак) (Пашић, 2007: 105). Будући да је у то време драма апсурда била доминантна, Бекета су често, сврставали у „позориште апсурда“, мада „се критичари данас слажу у томе да му [он] никада није припадао“ (Тешановић, 2018: 9). Највероватније је разлог томе што су Бекетови комади често херметични и неразумљиви широј публици, јер он у њима „преиспитује позоришну традицију, истражује и помера границе позоришног жанра из разних аспеката, правећи знатне помаке“ (Тешановић, 2018: 10) користећи се иновацијама које сам себи задаје. Ненавикнути на такву драматургију, ни глумци Београдског драмског позоришта нису сигурни како би тачно требало да играју ликове из овог комада, а ни редитељ како да га постави, због

¹⁰ Бекет није желео да се овај комад објављује и игра. Више о томе у: Тешановић (2018: 51-57).

¹¹ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39461023f.public>. Приступљено: 28. 02. 2018.

¹² Право име познатог српског писца Павла Угринова, иначе позоришног редитеља по образовању.

чега је одлучено да се са пробама крене незванично, а у току рада ће се одлучити да ли ће се и када изаћи са премијером. Зато је крајем марта или почетком априла уприличено прво играње. Реч је заправо о контролној проби која је била затворена за јавност и којој су могли да присуствују само запослени у БДП-у. Ипак, због велике полемике и фаме која се по интелектуалним круговима Београда раширила о комаду и представи, многи су успели да се прошверцују на премијеру. Након тог извођења, будући да је реч о „декадентном комаду“ који не одговара „нашој“ ситуацији, премијера је одложена до даљњег, што практично значи да је представа забрањена (Пашић, 2007: 105-106).

Међутим, представа је наставила свој живот и током лета те исте године изведена је у сликарском атељеу Миће Поповића на Старом сајмишту. Оно што је најчудније је да је иста ова представа, која је у БДП-у забрањена, са истим редитељем и истом глумачком поделом две године касније, 17. децембра 1956, званично отворенила ново, авангардно београдско позориште – Атеље 212, у згради Борбе, ушла у његов репертоар и играна је скоро 30 година, односно 125 пута, све до 6. марта 1985. године¹³. Била је то, након Париза 1953. и Лондона 1955, трећа званична премијера Бекетовог комада (Пашић, 2007: 107). Ипак, ваља забележити да је оно затворено играње *Годоа* у БДП-у 1954. и његово играње у атељеу Миће Поповића на лето исте године прво играње овог Бекетовог комада у свету после париског праизвођења, што је чињеница значајна не само за историју БДП-а, већ и за историју српског позоришта, поготову што су рад на тој спорној представи забележили водећи престонички културни часописи тога времена (Б. Дечермић у листу *Позорница* 24.02.1954, П. У. у листу *Уметност и критика* 01.04.1954).

9. Закључак

Тај период „златног доба“ Београдског драмског позоришта потрајао је до 1957. године (Христић, 2007: 128-129), али догађаји око *Годоа* и *Бала лопова* трајно су обележили БДП, означавајући почетак његовог пада. Од тих догађаја ово се позориште дуго опорављало.

Мада нису играни у оној мери у којој су играни амерички савремени писци, француски писци у историји БДП-а заузимају веома важно, ако не и пресудно место. За њих се везује почетак „златног доба“ овог позоришта, али, нажалост, и почетак његовог пада (Бјелић, 2017: 52).

У каснијим деценијама играна је већина француских комада у том позоришту, али они нису имали ону снагу, значај и важност ових које смо претходно помињали, а који су сви, изузев *Годоа*, премијерисани у истој позоришној сезони. У новије време по значају се издваја комад *Фредерик или булевар злочина* (*Frédéric ou le Boulevard du crime*, 1998) савременог француског драма-

¹³ <http://arhiva.atelje212.rs/predstave/%D1%87%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D1%98%D1%83%D1%9B%D0%B8-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B0/>. Приступљено: 27. 02. 2018.

турга Ерик-Емануела Шмита (Éric-Emmanuel Schmitt). Премијером тог комада на Великој сцени 17. априла 2003, у режији Милана Караџића, са Драганом Николићем (Фредерик), Христином Поповић (Береника), Весном Чипчић (Госпођица Жорж), Милутином Караџићем (Харел), Милицом Зарић (Прециоза), Драгишом Милојковићем (Војвода од Јорка), Александром Алачем (Барон де Ремиза), Павлом Пекићем (Кисоне) и другима (Пашић, 2007: 308), отворена је обновљена зграда Београдског драмског позоришта и обележена 55-годишњица његовог постојања. И тај комад изазвао је полемике код критике (Бјелић, 2017: 55-56), али ни приближно онако оштре као оне о којима смо говорили. Важно је рећи да овај комад обележава отварање нове странице у историји Београдског драмског позоришта, његов улазак у нови миленијум. Али, који ће бити значај овог позоришта и какав ће бити његов домет у новом миленијуму, као и коју улогу и какво место ће у његовој будућности имати француски писци – показаће време.

Литература

- Богдановић, М. (1951). Лабиш у Београдском драмском позоришту. *Књижевне новине*, Београд, 27. октобра 1951.
- Бјелић, Н. (2017). Београдско драмско позориште у новом миленијуму. У: Радовић, С., Бјелић, Н. (2017). *70 сезона позоришта на Црвеном крсту* (51-59). Београд: Београдско драмско позориште.
- Бунушевац, Р. (1951). Ежен Лабиш: „Сламни шешир“. *Политика*, Београд, 18. октобра 1951.
- Бунушевац, Р. (1952а). А. Салакру: „Ноћи гнева“. *Политика*, Београд, 6. фебруара 1952.
- Бунушевац, Р. (1952б). „Бал лопова“. *Политика*, Београд, 26. марта 1952.
- David, M. (2012). *Le Théâtre*. Paris : Belin.
- Дечермић, Б. (1954). Двоструки експеримент. *Позорница*, Београд, 24.02.1954.
- Дреновац, Б. (1952а). Да не остане без одговора. *Књижевне новине*, Београд, 24. јуна 1952.
- Дреновац, Б. (1952б). Уместо даље дискусије. *Књижевне новине*, Београд, 2. августа 1952.
- Дреновац, Б. (1952в). У сусрет неизбежној борби. *Књижевне новине*, Београд, 31. августа 1952.
- Клајн, Х. (1952а). „Ноћи гнева“ Армана Салакруа. *Књижевне новине*, Београд, 16. фебруара 1952.
- Клајн, Х. (1952б). Анујев „Бал лопова“ у режији Соје Јовановић. *Књижевне новине*, Београд, 29. марта 1952.
- Мисаиловић, М. (1951). Лабишев „Сламни шешир“ на сцени Београдског драмског позоришта. *НИН*, Београд, 14. октобра 1951.
- Мисаиловић, М. (1952). А. Салакру: „Ноћи гнева“. *НИН*, Београд, 10. фебруара 1952.

- Пашић, Ф. (2007). *Београдско драмско позориште 1947-2007*. Београд: Београдско драмско позориште.
- Митровић, М. (1952). Поводом дискусије о скидању „Бала лопова“ са репертоара Београдског драмског позоришта. *Сведочанства*, Београд, 6. септембра 1952.
- Радовић, С., Бјелић, Н. (2017). *70 сезона позоришта на Црвеном крсту*. Београд: Београдско драмско позориште.
- Радовић, С. (2017). Београдско драмско позориште – поглед изнутра. У: Радовић, С., Бјелић, Н. (2017). *70 сезона позоришта на Црвеном крсту* (33-44). Београд: Београдско драмско позориште.
- Тешановић, Б. (2018). *Бекетово експериментално позориште*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- У., П. (1954). „Чекајући Годоа“ од Семјуел Бекета. *Уметност и култура*, Београд, 01.04.1954.
- Финци, Е. (1952а). Право смеха и право на смех. *Сведочанства*, Београд, 19. априла 1952.
- Финци, Е. (1952б). Још једном о праву смеха. *Сведочанства*, Београд, 12. јула 1952.
- Финци, Е. (1952в). Логика звана трамвај. *Сведочанства*, Београд, 23. августа 1952.
- Христић, Ј. (2007). Београдско драмско позориште и његове златне године. У: Пашић, Ф. (2007). *Београдско драмско позориште 1947-2007*. (127-130). Београд: Београдско драмско позориште.
- Чолић, М. (1951). Београдско драмско позориште: „Сламни шешир“. *20. октобар*, Београд, 1951.
- Чолић, М. (1952). „Ноћи гнева“ од А. Салакруза. *20. октобар*, Београд, 9. фебруара 1952.

Интернет сајтови

- <http://arhiva.atelje212.rs/predstave/%D1%87%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D1%98%D1%83%D1%9B%D0%B8-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B0/>. Приступљено: 27. 02. 2018.
- https://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Spectacle=15832. Приступљено: 27. 02. 2018.
- <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39461023f.public>. Приступљено: 28.02.2018.

Nikola Bjelić

LES AUTEURS FRANÇAIS SUR LA SCÈNE DU THÉÂTRE DRAMATIQUE DE BELGRADE 1947-2017.

Depuis sa création en 1947, le Théâtre dramatique de Belgrade met en scène des auteurs contemporains, contrairement au Théâtre national, qui représente la littérature classique, ou le Théâtre dramatique yougoslave, qui, au début, met en scène des écrivains soviétiques et yougoslaves dont l'œuvre appartient au réalisme socialiste qui

est très à la mode à cette époque. Cela en fait un théâtre unique dans cette partie de l'Europe, car il met l'accent sur les pièces des auteurs contemporains de l'Occident, en premier lieu des auteurs américains et anglophones (Miler, Williams, O'Neill, Inge, Shaw, Paton, Osborne etc.).

Les auteurs français ne sont pas tellement représentés au Théâtre dramatique de Belgrade, mais ils ont une place très importante dans l'histoire de ce théâtre. La première de la pièce *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche en 1951 ouvre « l'âge d'or » de ce théâtre, selon Jovan Hristić, tandis que l'interdiction de la pièce *En attendant Godot* de Beckett en 1954 préfigure les années turbulentes dans ce théâtre, qui dureront pendant des décennies.

Dans notre travail nous nous proposons d'examiner dans quelle mesure les auteurs français sont représentés dans le répertoire du Théâtre dramatique de Belgrade et quel est leur rôle dans son histoire de 70 ans.

Mots-clés : Théâtre dramatique de Belgrade, répertoire, littérature française, *En attendant Godot*.

Vladimir Z. Đurić¹
 Département de langue et littérature françaises
 Faculté de Philosophie, Université de Niš
 République de Serbie

Pregledni rad
 UDK 821.163.41.09-1 Ilić D.

POÉSIES OUBLIÉES : *HARMONIES* DE DRAGA ILIĆ²

Résumé : Cet article envisage l'œuvre littéraire de Draga Ilić, une poétesse et traductrice serbe de la première moitié du XX^e siècle presque inconnue aujourd'hui. Dans un premier temps, nous allons nous référer à deux sources capitales (où figure le nom de Draga Ilić) qui offrent une vue générale et systématique de la production littéraire des écrivaines serbes : en premier lieu, c'est la *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie* rédigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie (1936), traduite en français afin de présenter la littérature féminine serbe dans le contexte européen et mondial. En deuxième lieu, c'est *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* publiée en même année et rédigée entièrement en français. Il s'agit d'un précis historique et critique de la littérature féminine serbe (yougoslave). Dans un deuxième temps, notre but sera de présenter la part de l'héritage romantique de la littérature française dans les *Harmonies* de Draga Ilić. Il s'agit d'un recueil de 42 sonnets d'inspirations diverses, mais sous l'influence dominante du romantisme. En même temps, nous allons souligner la contribution du recueil aux relations littéraires et culturelles franco-serbes, traditionnellement bien entretenues.

Mots-clés : langue et littérature françaises, littérature féminine serbe, romantisme, *Harmonies*, Draga Ilić.

Introduction

Il est bien connu le fait que les relations franco-serbes dans le domaine littéraire et culturel étaient intenses et productives, notamment depuis la fin du XVIII^e siècle, où apparaît la traduction du roman *Bélisaire* de Marmontel (1776),³ jusqu'à nos jours. Ces relations étaient souvent élaborées, commentées et critiquées par de nombreux chercheurs français, de formation slaviste tels qu'André Vaillant, Philéas Lebesgue, André Mazon, etc., plus récemment Paul-Louis Thomas, et *vice-versa* : par de nombreux comparatistes serbes, de formation romanistes qui ont soutenu

¹ vladimir.djuric@filozofski.rs

² Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (no 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

³ C'est la première traduction en serbe d'une œuvre française dans l'histoire moderne de la littérature serbe.

leur thèse de doctorat en France comme Nikola Banašević, Miodrag Ibrovac, Miloš Savković etc.⁴ Cependant, malgré leurs contributions considérables dans cette matière, il y a un domaine de la littérature et de la culture qui était toujours absent de leurs travaux minutieux: c'est la production littéraire et culturelle des femmes serbes qui, jusqu'à présent, n'était guère mise en relation avec la grande littérature française. Il va de soi que la littérature féminine serbe participait activement et en parallèle avec la prédominante littérature masculine dans le dialogue intertextuel franco-serbe en subissant l'effet de rayonnement français – l'effet bien connu que les grandes littératures exercent sur les « petites ». Après la Deuxième Guerre mondiale l'œuvre littéraire des écrivaines serbes était en marge du canon littéraire et des histoires littéraires serbes, de sorte qu'elles étaient aussi bien absentes des recherches comparatives. Notre article représente une petite contribution à cette grande lacune qui mérite bel et bien d'être remplie.

Il est dit que les relations franco-serbes commencent à se développer plus activement depuis XVIII^e siècle, mais c'est au XX^e siècle, pendant la période entre-deux-guerres, grâce aux circonstances socio-historiques et politiques, que ces liaisons deviennent renforcées et répandues sur plusieurs niveaux. Le fait que la France et la Serbie avaient partagé le même destin historique et politique en tant qu'Alliés durant la Grande guerre, a déterminé leurs relations fécondes après la grande victoire commune. Outre le plan historique et politique, cette coopération s'est reflétée sur le plan institutionnel et éducatif, puis sur le plan scientifique et artistique, finalement, sur le plan littéraire et culturel qui est d'une importance majeure pour nous. C'est entre-deux-guerres où la littérature serbe suit le grand pas de la littérature française et ça veut dire du modernisme européen en même temps. C'est justement à cette époque-là où vivent et travaillent les grandes écrivaines serbes comme Jelena J. Dimitrijević, Isidora Sekulić, Milica Janković, Anica Savić Rebac, Danica Marković, Desanka Maksimović etc. Enfin, c'est à cette époque où s'insère notre cas solitaire de Draga Ilić qui rédige sa poésie en français à Paris.

Avant d'aborder le cas des *Harmonies* de Draga Ilić, voyons d'abord les deux sources capitales sans lesquelles il est impossible d'entreprendre une recherche sérieuse de la littérature féminine serbe.

1. Bibliographie des livres des femmes yougoslaves et leur Œuvre littéraire

Pour une connaissance approfondie de la production littéraire des écrivaines serbes il est indispensable de consulter la *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie*, rédigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie, parue en 1936. Cette entreprise commune a été

⁴ Pour plus d'informations voir Jelena Novaković, „La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres“ in *Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes*, sous la direction de Jelena Novaković et Ljubodrag P. Ristić, Belgrade : Faculté de philologie de l'Université de Belgrade et Association de coopération culturelle Serbie-France, 2015, pp. 21–38.

réalisée en trios grandes sections à Belgrade, à Zagreb et à Ljubljana. La première section, qui nous intéresse le plus, concerne les livres des femmes auteures imprimés en Voïvodine, Serbie, Serbie du Sud et au Monténégro jusqu'à l'an 1935. Ce qui est indicatif et bien attendu, c'est que la *Bibliographie* a été traduite en français – *lingua franca* de l'époque.

On lit dans l'Introduction : « Pour qu'on puisse se servir de cette bibliographie aussi à l'étranger, les titres de la bibliographie et des subdivisions sont traduits en français. On a joint à chaque titre du livre la traduction française » (*Bibliographie*, 1936 : XI). Il faut y rajouter que les noms des écrivains serbes ont été transcrits en lettre latine alors que les noms des écrivains étrangers ont été adaptés selon l'orthographe française. Cette décision réfléchie de traduire la *Bibliographie* en français nous témoigne non seulement de la prédominance de la langue française dans le monde, mais d'une haute conscience des femmes serbes (et yougoslaves) des universités sur la portée que leur travail devait atteindre aux cercles littéraires internationaux : la langue française était « la fenêtre culturel sur le monde », et c'était le tour à la littérature féminine serbe de l'ouvrir.

Ensuite, dans la Préface, on a mis en relief que « les bibliographies apportent une contribution importante à l'étude de l'action culturelle et à la connaissance scientifique d'une époque. [...] En outre, cette bibliographie illustre le niveau intellectuel des femmes yougoslaves, ainsi que l'étendue de leurs études. Elle sera l'élément essentiel de toutes recherches sur l'effort intellectuel des femmes yougoslaves » (*Ibid*, VII). Ce mot s'est montré visionnaire, car aujourd'hui, presque quatre-vingts ans après, le projet scientifique *Knjiženstvo – théorie et histoire de la littérature féminine en langue serbe jusqu'à 1915* continue cet « effort intellectuel » sur les fondements de la *Bibliographie*, mais suivant les exigences de notre temps digital. Le projet contient la revue *Knjiženstvo*, où on publie des articles scientifiques depuis 2011, ainsi qu'une base de données qui compte en ce moment 173 auteures.⁵

La section belgradoise de la *Bibliographie* est répartie en trois groupes : dans le premier se trouvent les travaux originaux, dans le deuxième les traductions et dans le troisième se trouvent annotés les revues et les journaux, les almanachs et les calendriers, les rapports et les catalogues. Parmi les travaux originaux se distinguent les écrits philosophiques en français de Ksenija Atanasijević, le *Dictionnaire franco-serbe et serbo-français* de Divna Veković, l'épreuve écrite sur Jeanne d'Arc de Desanka Maksimović, plusieurs travaux en français des spécialités diverses comme le droit, la politique, la psychologie et la médecine. Finalement, on y trouve la référence du recueil *Harmonies* de Draga Ilić, publié à Paris en 1928 chez l'éditeur Villiers. Plus d'informations sur la poésie de Draga Ilić nous allons trouver dans l'autre grande source pour la recherche de la littérature féminine serbe.

Il s'agit de l'*Œuvre littéraire des femmes yougoslaves* rédigée par la même Association des femmes diplômées des universités. Cette publication a paru en 1936 comme la *Bibliographie*, et elle a été écrite en français. Il s'agit d'un précis synthétique issu du Conseil international des Femmes qui a eu lieu à Dubrovnik

⁵ Voir le site knjizenstvo.rs

en octobre 1936. « Ce court aperçu du travail et de la force créative de la femme yougoslave » (*L'Œuvre littéraire*, 1936 : 60) sur soixante pages comprend trois corpus nationaux de textes féminins (serbes, croates et slovènes) regroupés sur l'axe diachronique. Ainsi, allons-nous y trouver « Débuts », « Réveil national », « Époque réaliste », « Vingtième siècle » et « Littérature contemporaine » avec un Appendice où nous pouvons nous renseigner sur la « littérature scientifique », la « littérature enfantine », les « traductions », les « journaux et revues » auxquels les femmes yougoslaves ont contribué.

La première partie, concernant la littérature féminine serbe, a été rédigée d'après l'étude *L'activité littéraire des femmes yougoslaves* de Paulina Lebl Albala qui était une des premières Serbes théoriciennes et critiques littéraires, de spécialité comparatiste. Le fait qu'il est nettement annoté que « cette revue synthétique de l'œuvre littéraire de la femme yougoslave a été rédigée d'après l'étude de Mme Pauline Albala » (*Ibid*, 1936 : 3), donc qu'on a évité de nommer la vraie auteure, témoigne qu'il s'agit d'une entreprise collective des intellectuelles serbes, ou bien de leur décision de représenter à l'étranger cette Œuvre, qui est sans doute une étude individuelle de Pauline Albala, en tant qu'œuvre commune. Ou bien, il s'agit d'« un essai conscient de construire une communauté interprétative féminine et d'insister sur l'association des marginalisées » (Dojčinović, 2011, traduction VĐ). Tout de même, en 1936 il ne s'agit plus d'un « essai », mais déjà d'une réalisation de l'union voulue des femmes travaillant sur le plan littéraire, culturel et artistique.

Enfin, « ce court aperçu » montre l'évolution créatrice des femmes serbes dans leur histoire culturelle, « le chemin qu'elle a suivi le long des siècles, allant vers son développement en tant qu'individu, en tant qu'unité sociale » (*L'Œuvre littéraire*, 1936 : 60). Malgré les dures conditions sociales, la spiritualité féminine était depuis toujours complémentaire à celle de l'homme, mais toujours négligée et peu commentée jusqu'à présent où la situation change au profit de la créativité féminine. Au dernier point, « par ses œuvres, dans lesquelles la femme a enfin parlé d'elle-même, de sa vie, de sa situation vis-à-vis de l'homme, de la famille, du peuple et des questions humaines en général », cette femme « a toujours été et reste une collaboratrice active de la formation intellectuelle de son peuple » (*Ibid*).

2. Le cas de Draga Ilić et ses *Harmonies*

Outre les *Harmonies*, qui est son œuvre originale, la *Bibliographie* annote trois traductions de Draga Ilić qui nous montrent son polyglottisme assez impressionnant : elle a traduit du russe en français *Les aventures extraordinaires de Julio Jurenito et de ses disciples* de l'écrivain soviétique Ија Еhrenbourg (Илья Григорьевич Эренбург), et cette traduction est publiée à Paris en 1925; puis elle a traduit de l'anglais en serbe l'étude *Baha u Lah et le nouveau temps* du philosophe anglais Eslmont (John Ebenezer Esslemont), avec une préface de Bogdan Popović; enfin, on y rajoute la traduction de *L'Hygiène de la femme* de l'écrivain tchèque Antonin Ostrčil (*Bibliographie*, 1936 : 86, 95).

Ceci dit, nous allons citer maintenant le court paragraphe sur Draga Ilić de l'*Œuvre littéraire des femmes yougoslaves* afin de nous approcher davantage de son œuvre poétique:

« Le cas de la poétesse Draga Ilić est intéressant. Tandis qu'elle est connue chez nous par ses traductions des œuvres du prophète persan Baha-U-Lah, ce qui est la preuve de ses sentiments religieux, d'autre part, avant son revirement, elle s'est affirmée comme poète lyrique. Ses poèmes en français, *Harmonies* sont pour une bonne part des sonnets bien composés, en majorité l'expression d'un pur lyrisme amoureux, peut-être du lyrisme amoureux le plus ardent dont nos femmes poètes aient osé exprimer leurs sentiments érotiques. Quoique son style soit dépourvu d'ornements poétiques et d'originalité, on voit à travers lui percer le sentiment véritable. Sa facilité à écrire des vers, comme étrangère qui connaît admirablement la langue française, distingue notre poétesse » (*L'Œuvre littéraire*, 1936 : 45).

On apprend de ce petit passage que Draga Ilić avait du talent pour les études philosophiques ainsi que pour la création poétique. Son chef-d'œuvre est sans doute le recueil *Harmonies* où tout son talent s'est exprimé de façon « ardente » et authentique, malgré les défauts cités ci-dessus. Ce qui compte le plus, c'est qu'elle a choisi le français pour poétiser son monde – « comme étrangère qui connaît admirablement la langue française ». Sur des exemples concrets, nous allons suivre maintenant son « lyrisme amoureux », qui est un lyrisme religieux et philosophique aussi, dans la veine comparée avec la littérature romantique française.

Outre les deux références citées, nous ne disposons pas de plus d'informations sur la vie et l'œuvre de Draga Ilić. On peut seulement conclure que les poèmes du recueil *Harmonies* ont été écrits en France entre 1923–1927 selon l'annotation sur la dernière page : « *France, 1923–1927* ». Le recueil est dédié à la reine actuelle de l'époque Marie Karađorđević (« *À Sa Majesté la Reine bien-aimée des Serbes, Croates et Slovènes* ») et comprend 42 poèmes, « pour une bonne part des sonnets bien composés », d'inspiration lamartinienne des méditations poétiques, amoureuses et religieuses. On y trouve aussi les vers dignes des idylles et des élégies d'une Marceline Desbordes-Valmore où dominant la musicalité féminine du vers et une tonalité tendre, larmoyante. Le vers de Draga Ilić est alexandrin et les rimes sont plates, croisées ou embrassées, donc il n'y a pas de grandes percées sur le plan de versification.

Le sonnet qui ouvre le recueil représente un hommage à Saint-Sava, le plus grand saint chez les Serbes, respecté surtout pour sa mission éducative et pédagogique.⁶ L'image de Saint-Sava dans l'inconscient collectif des Serbes orthodoxes est confondue avec celle d'un « chrétien idéal », voire avec le Christ

⁶ « Prince et moine, anachorète et archevêque, contemplatif et homme d'action, évangéliste et maître à penser, pèlerin et diplomate, bâtisseur et amateur des arts, organisateur et gestionnaire, homme de lettres et législateur, le personnage de Sava I^{er}, dit Saint Sava, est d'une envergure universelle, et son destin hors du commun déborde le cadre local et national, religieux et confessionnel. Sa vie et son œuvre constituent un patrimoine incomparable dans l'histoire serbe et balkanique, sud-est européenne et jusqu'en Russie. » Voir plus sur : <http://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr/index.php/s-100/221-savanemanji-saint-sava-1175-1335>.

même. C'est pourquoi Draga Ilić évoque dans le premier vers « notre Jésus, notre Grand, notre Dieu ». Le culte de Saint-Sava donne une empreinte particulière dans l'histoire chrétienne serbe en tant que saint « national », de sorte que notre poétesse l'a bien choisi pour l'ouverture de son recueil des *harmonies* religieuses et poétiques. Ensuite, dans le poème intitulé « Mon Dieu, fais-moi souffrir » la souffrance humaine s'identifie avec le bonheur divin ce qui est tout à fait conforme à la tradition romantique chrétienne.

Sur ce point, il est signifiant de relever le poème « Dans le pays musulman » inspiré du *sentiment* religieux et pas de dogme, à savoir d'un sentiment du cœur propre au « génie » de Chateaubriand (1996 : 57) qui professait autrefois: « Enfin, il fallait appeler tous *les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur* au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés ». En plus, on se rappelle que Chateaubriand exaltait le charme poétique des cloches car « des sentiments plus doux s'attachent au bruit des cloches ». Seulement, le charme de la sonnerie des cloches chez Draga Ilić prend une nouvelle dimension qui dépasse le cadre du christianisme. Infidèle à l'« austère dogme » chrétien, à l'écoute de « cette cloche nouvelle / Dans ce pays qui n'est pas le mien », la poétesse serbe se trouve exaltée devant la cloche orientale et étrangère qui sonne « si doux à mon oreille » et que le destin voulut être « pareille / à celle que j'aimais dans mon pays natal » (Ilić, 1928 : 18). Alors, le sentiment religieux est universel et pareille pour tous, chacun le possède dans son cœur et le rôle de la poésie y serait d'abolir ou de surplomber les différences apparentes, dues au contexte social et historique, qui se manifestent dans les religions concrètes. La présence sacrée du Dieu se sent dans tous les cultes si bien que le « chant des pâles muezzins » inonde une âme sensible d'allégresse aussi profondément qu'un chant des prêtres orthodoxes l'avait fait autrefois. Paradoxalement en apparence, mais les cantiques divins (chrétiens ou musulmans, peu importe) sont justement la raison pour laquelle Draga Ilić a « le bonheur de vivre et d'être *de ce monde* » (Ibid).

Néanmoins, notre raison de vivre ne réside pas seulement dans la religion ou dans la souffrance, mais dans l'ivresse baudelairienne aussi :

« Ainsi chacun de nous a sa raison de vivre,
Sa raison de souffrir et sa raison d'être ivre,
D'un rêve, d'un visage ou d'un culte savant »
« La Raison de vivre » (Ilić, 1928 : 15)

On peut facilement y remarquer l'impact de la poétique du « petit poème en prose » *Enivrez-vous* où il faut toujours être ivre « de vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise » et dans la transfiguration analogue de Draga Ilić « d'un rêve, d'un visage ou d'un culte savant ». La fantaisie et le rêve, l'amour (un visage cher), la science (un culte savant), à savoir les délices de ce monde (symbolisés dans le vin) ou du monde spirituel (poésie, vertu), ce sont les grandes inspirations dignes d'élever l'être humain vers le mystère universel.

L'amour dans les poèmes de Draga Ilić apparaît en formes romantiques traditionnelles : en tant qu'ardeur ou fièvre, pur et beau, grand comme le Dieu même,

amical et passionné; il est le bonheur infini, jamais le devoir, on en souffre dans la solitude, mais cette souffrance le purifie et l'exalte vers l'idéal. Le poème intitulé « L'Amour » comprend des métaphores ou des allégories conventionnelles comme « enfant qui jamais ne raisonne », « vieillard dans les songes plongé » ou « trésor » inépuisable. Cependant, la vision de l'amour dépasse le cadre classique et devient tout à fait moderne dans les deux tercets où surgit un trait fort féministe. L'amour est

« À la fois masculin et féminin surtout,
Car c'est la femme qui, de tous temps, mieux l'exprime,
Son mystère sacré devine et s'y abîme;

Travaille, Ève docile, à la tâche divine,
Se charge des douleurs, las! que Dieu lui destine;
C'est elle qui pâtit, elle meilleure en tout. » (Ilić, 1928 : 17)

Même si l'amour touche pareillement les hommes et les femmes, c'est la femme, d'après le sentiment de Draga Ilić, qui « mieux l'exprime » dans la vie réelle ainsi que dans la poésie. La figure d'Ève que Dieu (symbolisant à la fois le monde masculin) a traditionnellement « chargé des douleurs » et de la souffrance y est évoquée au nom de la sensibilité féminine qui est plus susceptible de la « tâche divine ». Cette tâche consiste en même temps à aimer et à poétiser l'amour.

Par suite, outre sa richesse spirituelle et divine, l'amour se manifeste aussi comme le désir du corps qui exige un assouvissement instantané. Les vers suivants rappellent l'invitation horatienne à « *carpe diem* », l'invitation bien connue de la littérature antique ou Renaissance, ici dans la transfiguration analogue de Draga Ilić :

« Car l'instant de bonheur ne se fait pas attendre
Et rien ne nous appelle au retour, rien ailleurs.

Ne perdons pas cette heure, embellissons la vie,
Laissons jouir nos deux bouches inassouvies
Des baisers vrais et purs qui nous rendent heureux. »
« Et nous aurons le temps... » (Ilić, 1928 : 22)

On songe à l'ode à Cassandre de Ronsard « Mignonne, allons voir si la rose... », concrètement aux derniers vers qui invitent impérativement à cueillir les fruits de sa jeunesse pour ne pas regretter ces instants précieux dans sa vieillesse : Cueillez, cueillez votre jeunesse : / Comme à cette fleur, la vieillesse / Fera ternir votre beauté » (Ronsard, 1923 : 76).

Alors que chez Ronsard la rose symbolise la fugacité de la beauté mondaine et le besoin d'en profiter à l'instant, dans le poème « Mes roses » de Draga Ilić la rose symbolise la langueur des corps et leur liaison aimable en même temps, car le parfum des roses fraîches et belles rappelle « ta bouche sous ma bouche ». L'amour platonique est mal vu et importun « car je ne puis l'aimer de loin, j'en suis bien lasse ». Au lieu de « cet amour flou, sans vie, et sans jeunesse », la poétesse serbe désire l'union sacrée des cœurs : « Qu'il soit à moi, que son cœur vienne un jour bientôt / Se fondre avec mon cœur, en faire un tout unique, / En faire une harmonie, un heurt, une tendresse... » (Ilić, 1928 : 33). Donc, on y voit clairement que les

harmonies ne sont pas seulement spirituelles (religieuses et poétiques), mais aussi bien charnelles. La dignité de l'esprit n'est pas plus respectée que celle du corps humain qui a ses propres besoins. Sur ce point, les vers de Draga Ilić s'inscrivent aisément dans la veine de l'héritage épicurien et humaniste, cultivé surtout par des poètes Renaissance.

Toutefois, lorsque son bien-aimé devient infidèle et trompeur, la poétesse a recours à l'amour « de loin » et à la passion romantique qui souffre, « se consume d'elle-même dans un cœur solitaire », comme le disait Chateaubriand :

« Je préfère t'aimer de loin, sans le devoir,
Je préfère souffrir sans plaisir, sans tendresse,
Que d'écouter encore tes trompeuses promesses. »
« Un Rêve étrange » (Ilić, 1928 : 29)

Le quatrain suivant du poème « Vers l'espoir » est tout à fait digne des vers d'un Musset et on pourrait le classer dans une anthologie du romantisme flamboyant. En effet, c'est comme si « un René féminin » parlait de la plume de Draga Ilić :

« C'est en moi-même encore qu'il faut puiser la force
Pour enfouir dans le plus profond de ma sombre âme,
Ce grand besoin d'aimer, pour cacher sous l'écorce
Ce cœur trop pur pour être vu du monde infâme. » (Ilić, 1928 : 47)

Outre l'amour et la religion, les images de la nature en décor romantique sont aussi récurrentes dans le recueil : la nature est « belle alentour » en harmonie directe avec l'état d'âme poétique (par exemple dans les poèmes « Le Premier septembre », « Le Soleil automnal », « La pluie... Le soleil... » etc.) ou bien en harmonie avec l'état d'âme de son bien-aimé comme dans le poème « Sentez-vous » : « la campagne était froide / froid était votre cœur ». Par suite, la nature est un refuge contre les dépit amoureux. Dans le poème « Tu partis... » la nature est plus inspirante que l'amour même : quand son amant est parti à la campagne préférant son cher village « à ma présence, à ma parole, à mon visage », la poétesse a fait la même chose car, après tout, la nature nous rassure au mieux :

« Pour faire comme toi, sans mourir de tristesse,
Je m'étais seule enfuie au bois vert, silencieux,
Pour écouter la pluie et contempler les cieux
Songeant à tes baisers donnés avec tendresse. » (Ilić, 1928 : 37)

3. En guise de conclusion

Toute somme faite, nous pouvons constater que la poésie de Draga Ilić continue illustrativement la tradition sentimentale et romantique possédant tous les traits distinctifs de la poésie du premier romantisme français et européen, voire de la poésie antique et Renaissance. L'amour, la nature et la religion sous l'égide du cœur se correspondent dans les harmonies célestes, mais terrestres aussi, car la

poétesse serbe n'est prête à aucun prix de renoncer aux plaisirs de ce monde. Comme nous avons montré, ces motifs sont récurrents chez les romantiques français tels Chateaubriand, Lamartine, Musset, ou bien chez un Ronsard, mais chez bien d'autres sans doute. Ceci dit, les vers de Draga Ilić paraissent assez anachroniques, car à l'époque où elle crée ses *Harmonies*, c'est-à-dire pendant les années 20, en France ainsi qu'en Serbie fleurissent différents courants avant-gardistes avec surréalisme en tête, bien que la tradition romantique et symboliste française soit toujours présente sur la scène littéraire serbe. Pourtant, à l'époque de la naissance des *Harmonies* Draga Ilić vivait à Paris, et il est difficile de croire qu'elle n'avait pas du tout le contact avec des souffles modernes. De toute évidence, les *Harmonies* sont le fruit d'une prédilection intime de la poétesse.

En attendant la réédition critique du recueil, nous devons nous contenter pour l'instant d'avoir découvert cette perle romantique de la plume d'une Serbe d'expression française presque entièrement oubliée aujourd'hui. Notre analyse non exhaustive en premier lieu de la *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie* et de l'*Œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, puis en deuxième lieu des *Harmonies* de Draga Ilić, pointe le fait que la voix féminine de la littérature serbe, en plus d'expression étrangère, c'est-à-dire universelle, mérite bien d'être réaffirmée et revalorisée suivant les méthodes et les théories contemporaines dans la littérature générale et comparée.

Références bibliographiques

- Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie*. (1936). Rédigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie. Belgrade–Zagreb–Ljubljana : Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie.
- Chateaubriand, F.-R. (1996). *Génie du christianisme*. Préface de la première édition, Paris : GF–Flammarion.
- Dojčinović, B. (2011). „Živimo li mi samo u sadašnjosti?“ O pokušaju stvaranja ženske kulturne zajednice u radu Jelice Belović Bernadžikovske. *Knjiženstvo – teorija i istorija ženske knjiženosti na srpskom jeziku do 1915. godine*. Broj 1, god. 1. Beograd: Filološki fakultet. [<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16,23.01.2018>]
- Ilić, D. (1928). *Harmonies*. Paris : Presses de l'imprimerie Villiers.
- L'Œuvre littéraire des femmes yougoslaves*. (1936). Rédigé par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie. Dubrovnik : Conseil national des femmes yougoslaves.
- Novaković, J. (2015). La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres. *Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes*. Sous la direction de Jelena Novaković et Ljubodrag P. Ristić, 21–38. Belgrade : Faculté de philologie de l'Université de Belgrade et Association de coopération culturelle Serbie–France.

Ronsard, P. (1923). *Les Odes*. Texte établi par Hugues Vaganay. Paris : Garnier.
Serbica, revue électronique et base de données. Disponible sur : <http://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr>

Владимир З. Ђурић

ЗАБОРАВЉЕНИ СТИХОВИ: ХАРМОНИЈЕ ДРАГЕ ИЛИЋ

Сажетак: Рад даје увид у стваралаштво готово непознате српске песникиње из прве половине XX века Драге Илић која је, између осталог, живела у Француској и писала поезију на француском језику. Поред стварања оригиналне поезије на француском, Драга Илић је и преводила с руског, енглеског и чешког. Циљ нашег рада је да анализом збирке песама *Хармоније (Harmonies)* укажемо на присуство француског књижевног наслеђа (пре свега романтичарског) у стваралаштву Драге Илић, а тиме уједно и на допринос те збирке у традиционално добро развијеном француско-српском књижевном и културном дијалогу. Поред тога, упућујемо и на значај два незаобилазна извора за проучавање српске женске књижевности у ширем, европском и светском контексту: реч је о *Библиографији књига женских писаца у Југославији* (1936) која је, управо ради презентације у најширем контексту, преведена на француски, док је други извор, такође из 1936. године, под насловом *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, публикован у целости на француском језику.

Кључне речи: француски језик и књижевност, српска женска књижевност, романтизам, *Хармоније*, Драга Илић.

Бранка Б. Огњановић¹, докторанд
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет, Република Србија

Прегледни рад
УДК 821.112.09-311.9

ПОЛИТИЧКИ АСПЕКТ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА У ВАЈМАРСКОЈ РЕПУБЛИЦИ

Резиме: У раду се даје преглед романа научне фантастике у Вајмарској републици. Најпре се указује на могуће дефиниције термина научна фантастика, како би се потом те дефиниције упоредили са одликама вајмарског „романа о будућности“ (*Zukunftsroman*). Циљ рада је преглед научнофантастичних функција у утопијским романима о будућности, као и утицаја друштвено-историјских околности међуратних година на развој немачке научне фантастике. Фишер у студији *Der deutsche Zukunftsroman* разликује три групе научнофантастичних романа овог периода: визије радикалне деснице, социјалистичко-пацифистичке романи и технолошке визије будућности те ће ова подела представљати полазну тачку рада. Будући да превладавају романи прве групе, који се баве имагинарним реваншем и изражавају незадовољство поразом у Првом светском рату, док су фасцинираност науком и технологијом тек у другом плану, приказаће се на који начин је фантастика искоришћена зарад ширења политичких уверења.

Кључне речи: Вајмарска република, научна фантастика, Први светски рат, политичка утопија

1. Увод

Паралелно са настанком и развојем научне фантастике у оквиру англо-америчке културе, из које потиче велики број научнофантастичних текстова, немачки писац Курд Ласвиц (*Kurd Lasswitz*) објавио је 1871. године своју прву научнофантастичну причу *До нулте тачке постојања* (*Bis zum Nullpunkt des Seins*). Ипак, упркос томе што се научна фантастика пише подједнако дуго и на енглеском и на немачком говорном подручју, постоји неупоредиво мање академских радова на тему развоја немачке научне фантастике. Можда је разлог то што је, како код свог немачког оснивача Ласвица, тако и дуго након тога, пре свега служила као средство подучавања и критике и није представљала сама по себи примарни циљ текста. Научна фантастика је била нарочито продуктивна у доба Вајмарске републике, односно међуратне Немачке, али тада није била позната под овим називом, већ су се писали такозвани „романи о будућности“ (*Zukunftsromane*) (уп. Brandt 2007). Циљ овог рада биће да представи у којој мери се ови романи могу посматрати као научна фантастика и да пружи пре-

¹ branka.b.ognjanovic@gmail.com

глед њиховог односа са политичким околностима у Вајмарској републици те да на тај начин пружи скроман допринос проучавању научне фантастике на немачком говорном подручју. Најпре ће бити дат преглед дефиниција појма научна фантастика, а потом и њеног развоја на немачком говорном подручју, како би се напослетку указало на однос текстова не само са политичком ситуацијом у Вајмарској републици, већ и са оном која је након ње уследила.

2. Дефиниције научне фантастике

Појам научна фантастика састоји се од два елемента: науке и фантастике. О фантастици Цветан Тодоров каже да се заснива на неодлучности читаоца у односу на природу фантастичног догађаја:

„Та неодлучност се може разрешити било тако што се прихвата да догађај припада стварности, било тако што читалац одлучује да је тај догађај плод маште, или проистиче из заблуде; другим речима, читалац се може одлучити или за решење да догађај јесте, или да није постојао.“ (Todorov 2010: 149)

За Тодорова се фантастика огледа у овом неодређеном постојању између две бинарне опозиције. Фантастично може настати по узору на догађаје и појаве из реалног света, но фантастична обрада тумачење текста препушта читаоцима. Тодоров затим наводи како фантастика има две функције: друштвену и књижевну, при чему се код друштвене функције код многих аутора ради о томе да су ови елементи који изазивају неодлучност код читаоца изговор за описивање ствари о којима се писци не би усудили да пишу директно (Todorov 2010: 150). Политички аспект фантастичних романа произилази често управо из ове њихове функције, односно незадовољства тренутном друштвеном ситуацијом које покушава бити прикривено временско-просторним измештањем радње романа. Тодоров издваја и научну фантастику као посебну врсту фантастике, за коју наводи да се труди да фантастичне догађаје објасни на рационалан начин, али не узимајући увек у обзир сазнања из савремене науке (Todorov 2010: 56). Подаци који су нам дати на почетку текста су, према његовом мишљењу, натприродни, тј. могло би се рећи да нису део наше свакодневице: роботи, ванземаљци, интерпланетарни оквир приче, а прича се одвија на такав начин да нас доводи до сазнања како су ови нама наизглед фантастични догађаја заправо блиски и присутни у нашим животима (Todorov 2010: 163) те и у овом случају настаје неодлучност код читаоца.

Зоран Живковић, говорећи о научној фантастици, указује на њене корене у утопијском штиву, причама о необичним путовањима, спејс-операма, летописима о природним и вештачким катаклизмама све до превирања између старог и новог таласа научне фантастике (Živković 1983: 11). Утопијски аспекти научне фантастике свакако доприносе тези о њеној друштвено-критичкој функцији, што ћемо касније видети и на примеру вајмарске фантастике.

Дарко Сувин дефинише научну фантастику као спој отуђења и спознаје, при чему могућности, односно проналасци савремене науке играју важну уло-

гу (Roberts 2000: 8). Сматра да је специфичност научне фантастике одређени угао гледања који „љушти ново из наизглед свакодневнога“, односно „техника ефекта зачудности“ (Suvin 1965: 7). Према његовом мишљењу, ширина научнофантастичних визија одговара научном раздобљу, а ове визије показују човека увек у односу са другим елементима попут друштва и космоса (Suvin 1965: 554). Научна фантастика се, стога, према Сувиновом мишљењу, може сматрати најстаријим, али и најмлађим жанром (Suvin 1965: 7). Такав закључак чини дефинисање научне фантастике проблематичнијим, но потешкоћама по питању разграничења „жанровских“ граница ове врсте текста доприноси и његово постојање између високе и поп културе. Амерички аутор Теодор Стерцен је изнео запажање да најмање 90% научне фантастике заиста спада у поп културу и уметнички је бескорисно, али сматра да је ситуација и у оквирима других стваралачких области слична те зашто би научна фантастика била изузетак (Živković 1983: 10). Њено поистовећивање са тривијалном литературом је довело до тога да у немачкој рецепцији постоје два редукционистичка приступа: идеолошко-критички, који текстове критикује као средства технократске идеологије и грађанско-реакционарне легитимације владавине, а да притом не узима у обзир литерарне обрасце, структуре и жанровске конвенције; и формални, који тумачи научну фантастику као модернизовани и динамичнији облик утопије (Innerhofer 1996: 12). У овом раду ћемо покушати да, узевши у обзир литерарне елементе текстова, укажемо на њихову друштвено-политичку функцију.

3. Зачеци научне фантастике на немачком говорном подручју

На немачком говорном подручју се научнофантастични елементи могу пронаћи већ у *Сомнијуму* Јоханеса Кеплера из 1634. године, као и у романтичарским причама Жана Паула и Е. Т. А. Хофмана. Оснивачем модерне научне фантастике сматра се Курд Ласвиц, чији текстови, услед тога што његова примарна делатност није била списатељска већ научно-филозофска, теже томе да подуче и критикују. Његов најпознатији роман *На двема планетама* (*Auf zwei Planeten*) из 1897. године описује експедицију на северни пол, где истраживачи откривају тајну марсовску станицу, а централна тематика романа су контакт и конфликт између двеју култура.

Осим Курда Ласвица, научну фантастику су писали Емил Зант (Emil Sandt) и Фридрих Вилхелм Мадер (Friedrich Wilhelm Mader) под приметним утицајем Жила Верна, а потом и експресиониста Паул Шербарт (Paul Scheerbart) те и Бернхард Келерман (Bernhard Kellermann), у чијем се роману под називом *Тунел* (*Der Tunnel*) описују друштвено-економске последице изградње тунела између Европе и Америке. Између 1908. и 1912. године објављивана је периодично и прва научнофантастична серија романа *Ваздушни пират и његов управљиви ваздушни брод* (*Der Luftpirat und sein lenkbares Luftschiff*).

Романи и новеле овог периода, ипак, нису показали иновативност – радња је временски и просторно удаљена, али форма прича се не разликује од традиционалне форме. Већина романа овог периода је брзо заборављена, док су неке касније националсоцијалисти и забранили. Роман Курда Ласвица *На две планетама* био је забрањен јер је „демократски“ (Fischer 1984: 126). Једини аутор научне фантастике који је у доба националсоцијализма био нарочито популаран био је Ханс Доминик, који је писао и у доба Вајмарске републике и који је између 1921. и 1940. године објавио 16 романа. Фишер наводи како је Доминик само за време свог живота продао два милиона примерака (Fischer 1984: 179), што је можда добар показатељ да квантитет и омиљеност зависе више од политике и друштвених околности него од истинског квалитета.

4. Научна фантастика у Вајмарској републици и њен политички аспект

Након немачког пораза у Првом светском рату научна фантастика на немачком језику била је у великој мери обележена незадовољством које је владало у Вајмарској републици. С једне стране, десница је захтевала освету, при чему је инжењерска фигура у романима била представљана у виду бранитеља нације. С друге стране је и левица била незадовољна републиком јер је желела такозвани совјетски вид републике, тј. републику у којој владу чине совјети – савет радника. Свеопштем незадовољству допринела су и ратна искуства, као и економска криза. Брант наводи како је у Вајмарској републици објављено 270 научнофантастичних романа и прича те наводи да то у поређењу са другим врстама популарне књижевности није много (Brandt 2007: 59). Такође примећује два тренутка кулминације објављивања научне фантастике и то 1922. и 1933. године (Brandt 2007: 64). За 1922. годину карактеристично је то што је Вајмарску републику потресала економска криза и хиперинфлација, док је светска економска криза најтеже погодила немачку привреду 1931. године, непосредно пред крај периода немачке историје познатог под називом Вајмарска република и пред долазак националсоцијалиста на власт.

Фишер вајмарску научну фантастику дели на три тематске целине: визије радикалне деснице, техничке визије будућности и социјалистичко-пацифистичке визије те указује на то да су 1922. године, за коју је већ напоменуто да је била веома продуктивна, објављена чак 3 романа који су нудили радикално-националистичке и реваншистичке визије будућности: *Немачко ново наоружање и борба за слободу. Техничко-војна слика будућности (Deutschlands Neubewaffnung und Freiheitskampf. Ein technisch-militärisches Zukunftsbild)* анонимног аутора, *Други светски рат. Немачка ковач оружја. Војно-политичко предсказање (Der zweite Weltkrieg. Deutschland die Waffenschmiede. Eine militärisch-politische Prophezeiung)* Вернера Грасегера и *Последња борба: Врућа и ватрена смрт Француске. Поглед уназад из каснијег доба (Der letzte Kampf: Frankreichs Hitz- und Feuertod. Ein Rückblick aus späterer Zeit)* Ханса Бусмана (Fischer 1984: 11).

Према називима романа можемо већ закључити да се технички и научни аспекти не налазе у првом плану. Малобројни су романи који описују стварна научна постигнућа овог периода. Код Ханса Доминика, додуше, можемо пронаћи технички аспект у комбинацији са геополитичком фикцијом. Од његових романа који су настали за време Вајмарске републике издвајају се *Моћ тројке* (*Die Macht der Drei*) из 1921, *Атлантида* (*Atlantis*) из 1924. и *Наслеђе Уранида* (*Das Erbe der Uraniden*) из 1926. године.

Након пораза у Првом светском рату, ипак, централна тематика радње био је национални устанак и отпор непријатељима немачке културе попут Француске или САД-а те се тежило приказивању немачке надмоћи како у Европи, тако и у свету, али будући да то није било могуће у стварности, утопијски романи су послужили као алтернатива. Веома је битно приметити да се нису продавали као фантастични романи, већ као романи о будућности и визије будућности. Постојале су визије немачке будућности у којима се остварује немачка хегемонија. Како се ближио крај Вајмарске републике, било је пак све више визија мрачне будућности, у којима се Немачка представља као изгубљена. У овом периоду настали су и романи алтернативне историје у којима су се писци обрачунавали са Версајским уговором и његовим последицама. Акцентат је у романима свакако био преваходно на њиховој временској равни. Било је неопходно корак по корак описати догађаје који су довели дотле да настане идеална или дистопијска држава. Из левичарске перспективе време је, пак, имало другачију улогу. У *Метрополису* приказује се нпр. модерни град, али није познато када и где он постоји (уп. Harbou 1926). Могу се приметити утицаји америчке међуратне архитектуре или алузије на Вавилонску кулу, али град добија значење када се посматра као симбол декаденције, а не као неко одређено место у времену и простору.

У романима овог периода се као главни ликови издвајају научници или инжењери. Лик научника је суштински фаустовски лик те се надовезује на немачку традицију, док су конкретно инжењери они који поседују одлично разумевање савремених машина. Брант наводи да, приликом обраде теме светског рата, постају симбол снаге и величине нације и њене слуге, будући да доприносе њеном побољшању и експанзији (Brandt 2007: 129).

Технологија сама по себи има махом егзотичну, али маргиналну улогу. Треба да представља нешто ново и привлачно како би читаоцима радња била занимљива. У ретким романима у којима се технологија налази у првом плану описана је као дехуманизујућа и инхерентно лоша. Визије технологије у будућности углавном су се односиле на оружје јер је након Првог светског рата, у коме је коришћено модерно оружје, доминантан био страх од деструктивне, дехуманизујуће и помахнитале стране технологије. Свет се приказује као да је подељен на два дела, као у *Метрополису* – с једне стране је рај, у коме живе привилеговани, а са друге индустријски пакао, у коме живе радници (уп. Harbou 1926). Први су представљени као интелигентни људи који управљају машинама, а други као дехуманизовани радници који једноставно морају бити послушне слуге технологије. У мањем броју роману помињу се и еугенички

експерименти, који су представљали битан део националсоцијалистичке политике: на основу романа *Мандрагора (Alraune)* Ханса Хајнца Еверса (Hanns Heinz Ewers) из 1911. године је у Вајмарској републици снимљен истоимени филм о жени експериментално зачетој вештачком оплодњом чија је мајка проститутка, а отац убица те и она наслеђује аморалне навике. Вајмарска фантастика је на овај начин у извесној мери припремила тло за процват националсоцијалистичке идеологије.

5. Вајмарска научна фантастика и националсоцијализам

Приметно је да вајмарски романи о будућности често имају елементе утопије или дистопије, при чему доминирају утопије реконструкције (Mamford 2009: 15). Циљеви утопијских научнофантастичних елемената нису одраз ентузијазма према науци, већ покушај приказивања друштвено-политичких визија и ставова и жеље за реконструкцијом друштва. Херф наводи како је новина у међуратној дискусији о дихотомији „технологија – култура“ то што су интелектуалци по први пут покушали да интегришу технологију у националсоцијалистички језик (Herf 2002: 18). Иако су десничари имали традиционална схватања и доживљавали технологију као нешто што не припада њиховим визијама немачке културе, у Вајмарској републици су покушали да премосте јаз између ове две сфере на тај начин што су технологију представили као средство премоћи Немачке. Без модерног оружја и авиона није било могуће надјачати непријатеље немачке културе, па је представљена као нешто што би могло бити корисно, а романи о будућности које су многи читали били су добар начин да се ова идеологија пренесе и другима. Но ова идеологија је била не само лицемерна, већ и расистичка и антидемократска у свом нападању Версајског уговора, који су десничари напали као „симбол националног понижења и војног пораза“ и за који су сматрали да треба бити поништен јер „прихвата немачку одговорност за рат“ (Herf 2002: 20). Немоћ да се политичка ситуација брзо измени изнедрила је, дакле, велики број утопијских романа, а исту немоћ покушали су да изразе и левичари, што се може видети на примеру романа *Метрополис*, као и у истоименом филму. Зебровски у својој анализи *Метрополиса* наводи да се схватање будућности у овом филму не може узети озбиљно „из друштвених, економских, логичких и технолошких разлога“ те да је

„будућност о којој он говори симболичка пројекција, а не екстраполација, гротескни кошмар који задовољава само визуелно. О њему је могуће рећи више као о друштвеном документу о времену у коме је настао, него као о стварном научнофантастичком филму“ (Zebrowski 1976: 219).

Исто би се могло рећи, заправо, и за већину научнофантастичних романа овог периода, који неретко више подсећају на средства пропаганде него на естетски и књижевно вредне текстове и који се нису посебно истакли својом иновативношћу. Пред сам крај Вајмарске републике, тј. непосредно пре долас-

ка нациста на власт, али и за време њихове власти, научнофантастични романи су допринели покушају „помирења антимодернистичких, романтичарских и ирационалних идеја заступљених у немачком национализму и најочигледније манифестације рационализма и филозофије да циљ оправдава средство, тј. модерне технологије“ (Herf 2002: 1). Упркос томе што је постојала јасна веза између десничарске идеологије и протеста против просветитељства и модерне науке и упркос томе што се веровало у то да ће овај конфликт навести немачке инжењере на раскринкавање националсоцијалистичке идеологије као бесмислене и да ће потом пружити отпор режиму, то се није догодило (Herf 2002: 16). Инжењери су постали хероји и допринели су развоју националсоцијализма, а делимично је допринела и вајмарска научна фантастика својим приказима алтернативне немачке историје и научника као бранитеља нације.

Литература

- Brandt, D. (2007). *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Fischer, W. B. (1984). *The Empire Strikes Out: Kurd Lasswitz, Hans Dominik, and the Development of German Science Fiction*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State Univ. Popular Press.
- Harbou, T. (1926). *Metropolis*. Berlin: A. Scherl.
- Herf, J. (2002). *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Innerhofer, R. (1996). *Deutsche Science Fiction 1870-1914: Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*. Wien: Böhlau Verlag.
- Mamford, L. (2009). *Priča o utopijama*. Čačak: Gradac.
- Roberts, A. (2000). *Science Fiction*. London and New York: Routledge.
- Suvin, D. (1965). *Od Lukijana do Lunjika: Povijesni pregled i antologija naučnofantastičke literature*. Zagreb: Epoha.
- Todorov, C. (2010). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Zebrovski, Dž. (1976). *Naučna fantastika i film. Naučna fantastika: zbornik teorijskih radova*. Beograd: BIGZ.
- Živković, Z. (1983). *Savremenici budućnosti*. Beograd: Narodna knjiga.

Branka B. Ognjanović

POLITICAL ASPECT OF THE SCIENCE FICTION NOVEL IN THE WEIMAR REPUBLIC

The paper represents an overview of the science fiction novels in the Weimar Republic. Firstly, the author refers to the possible definitions of the term science fiction and then compares the definitions with the characteristics of the Weimar “novel of the future” (Zukunftsroman). The purpose of the paper is an overview of the science fiction functions in the utopian novels of the future as well as of the influence that the social and historical circumstances of the interwar period had on the development of German science fiction. Fischer in his study *Der deutsche Zukunftsroman* classifies the science fiction novels of this period into three groups: visions of the radical right, socialist-pacifist novels and the technological visions of the future. This classification will represent the starting point of the paper. Since the novels of the first group, which deal with an imaginary revenge and express discontent with the First World War defeat, prevail, while the fascination with science and technology are in the background, the paper will present in which way science fiction was used to spread political ideas.

Key words: First World War, political utopia, science fiction, Weimar Republic

Маја М. Стефановић¹, наставник страног језика
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет, Центар за стране језике
Република Србија

Прегледни рад
УДК 821.112.2'09

МАГИЧНИ РЕАЛИЗАМ У НЕМАЧКОЈ ТЕОРИЈСКОЈ МИСЛИ

Апстракт: Предмет рада представља теоријски приказ магичног реализма у оквирима немачке књижевне науке са циљем да се из наведених разматрања изведе опште теоријско одређење, односно да се утврди разлог, временска перспектива, услови и околности развоја магичног реализма у немачкој књижевности. У савременој науци о књижевности доминира схватање магичног реализма као наративног модела хиспаноамеричке, западноафричке и постолонијалне књижевности. Циљ рада је релативизација таквог схватања, будући да је сâм термин поникао на тлу Немачке и да је могуће указати на самостални развој поезике магичног реализма у књижевности немачког говорног подручја. У том контексту посматрано, основна хипотеза јесте да магични реализам није доминанта Латинске Америке, већ универзални књижевни стил чије је настојање уметничко приказивање комплексне друштвено-политичке стварности у историјским тренуцима када технике традиционалног реализма губе своју изражајну снагу и моћ.

Кључне речи: наука о књижевности, немачка књижевност, магични реализам.

1. Увод

Појам *магични реализам* већ више деценија заокупља пажњу књижевне науке, управо због своје сложености и контрадикторности у самом називу. Реч је о особеном концепту постмодернистичке наративне фикције „засноване на стваралачкој синтези реалистичних и фантастичних елемената“ (Nünning 2017: 416).² Иако доминира схватање магичног реализма као књижевног модела Латинске Америке, могуће је релативизовати такво схватање указујући на следећу чињеницу: овај термин не само да је поникао на тлу Немачке, већ је и у немачкој науци о књижевности могуће успоставити теоријску нит која се тка истовремено, а можемо рећи и раније у односу на јужноамеричко подручје. Када је реч о А. У. Пјетрију и 1948. години, треба нагласити да је у питању увођење појма *магични реализам* искључиво у хиспаноамеричку књижевну науку, а ни у ком случају о имплементацији тог термина у општи књижевни контекст. Будући да се поменути књижевни стил везује првенствено, али не само,

¹ maja.stefanovic@filfak.ni.ac.rs

² Сви преводи у тексту су моји.

за посебан облик предстаљања стварности у књижевности Латинске Америке, занимљиво је приказати његову теоријску генезу у немачкој књижевности, која није мање важна у том смислу, већ напротив, представља саму колевку помечутог појма.

2. Порекло термина *Магични реализам*

Постоји општа сагласност књижевних теоретичара (Ментон, Бауерс, Замора, Ферис, Гинтер, Шанади, Шефел) да је термин *магични реализам* (*Magischer Realismus*) први употребио немачки историчар уметности Франц Ро (Franz Roh) 1923. године у есеју о сликарству минхенског уметника Карла Хајдера. Есеј је две године касније интегрисан у књигу која је објављена 1925. године под насловом *Постекспресионизам. Магични реализам. Проблеми најновијег европског сликарства* (*Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*). С обзиром на то да се термин *магични реализам* први пут појављује у наслову једног дела, може се наићи на непотпун податак да је термин скован 1925. године.

Сам наслов есеја јасно упућује да је Франц Ро необичну синтагму искористио у намери да означи модерна ликовна струјања у европској уметности тог доба. Нове ликовне тенденције јавиле су се као опозиција већ превазиђеном експресионизму који је доминирао ликовном сценом у Немачкој и Аустрији од 1905. до 1930. године. За разлику од експресионизма, нова уметност тежила је трезвености и ослобађању од сваке врсте сентименталности. Ро употребљава термин *магични реализам* са намером да опише уметнички покрет постекспресионизма чија је ознака недовољна, јер она, како сам наводи, указује само на „порекло“ и „хронолошки однос“, али не и на суштину појма (1995: 15). Немачки историчар уметности говори о „новој уметности“ и „новом реализму“ не алудирајући на „инстинктивни манир“ који је био карактеристика традиционалног реализма у европској уметности (Roh 1995: 19). Реч је о новом уметничком приступу који нагиње фантастичном, али истовремено и свакодневном, при чему фантастични моменат има за циљ дистанцирање, а потом и објективно сагледавање друштвене стварности. Посебну пажњу завређује његово схватање да се уметност магичног реализма, и поред фантастичног елемента односи на свакодневну стварност коју обликује и реинтегрише у средиште видљивости. Насупрот емоционалној плаховитости експресионистичких аутора и церебралним и психолошким аспектима надреализма, магични реализам појавама приписује дубље значење које се заснива на трезвеној, фигуралној репрезентацији стварности. Намера „нове уметности“, истиче Ро, јесте „да пред нашим очима, на интуитиван начин представи чињеницу, унутрашњу фигуру спољашњег света“ (1995: 24). Магични реализам приписује ствари ма дубље значење, те „опипљива стварност изненадно узмиче пред магијом постојања“ (Roh 1995: 17). Док „магија постојања“ нестаје услед експресионистичке апстракције, магични реализам је предочава „у њеном неометеном

трајању“ настојећи да приступи „изворним енигмама и хармонији постојања помоћу скривених стереометрија“ (Roh 1995: 22). Магични реализам „предо-чава стварност посматрачу који је често и сувише површан и несмотрен у свом познавању света“, закључује Ро (1995: 27).

Оно што Франц Ро подразумева под појмом *магични реализам* била је последица духа времена у послератној Немачкој. Двадесете године прошлог века пружиле су плодно тло за развој магичног реализма на немачком говорном подручју. Последице Првог светског рата и разочарење Вајмарском републиком изазвали су реакције немачке уметничке елите која је трагала за новим начинима представљања друштвено-политичке стварности. То је период када Немачка доживљава економску, духовну и политичку кризу, време када се суочава с последицама пораза у Првом светском рату, незадовољством Версајским споразумом, хиперинфлацијом, порастом национализма, сукобом око власти између левичарских и десничарских политичких група. Германиста Виктор Жмегач примећује да је прва половина двадесетог века „време када је идеалистички занос уверења да дух може преобразити свет сломљен због разочарења оних који су били сведоци ратних и поратних збивања“ (1986: 204). Стварност у првим деценијама прошлог века германиста Слободан Грубачић види као „негацију хуманости и империјалну силу“, као „опште разарање и свођење готово неизмерног духовног потенцијала на малобројне могућности које ће постати крвава стварност“ (2009: 413). У целокупном историјском менталитету епохе препознатљиви су симптоми декаденције и дезоријентисаности, симптоми дубоких недоумица изазваних притисцима механизма историје, као и распад хуманистичког система вредности. Такав вредносни систем показао се као неприменљив у модерном времену обликованом индустријским, економским и бирократским системом који је имао за последицу отуђење, дезоријентисаност и дехуманизацију. Магични реализам јавио се као одговор уметницима који су у новом естетском концепту пронашли израз константне тежње за општим вредностима које су у атмосфери пренаглашеног веровања у напредак и материјализам доведене у питање. Експресионистички и дадаистички врисак уступио је место апелу магичног реализма.

3. Магични реализам у немачкој књижевности

Теоријска разматрања о магичном релизму у немачкој науци о књижевности најјасније се могу уочити након Другог светског рата. Немачки писац и публициста Ханс В. Рихтер (Hans W. Richter) и један од оснивача знамените књижевне *Групе 47* пише о новој врсти књижевности у чланку из 1947. године. У есеју *Књижевност у интеррегнуму (Literatur im Interregnum)* Рихтер разматра проблематику реализма двадесетог столећа и сматра да је бег писца „у шуме усамљености“ и „фантазију“ израз друштвено-економске, политичке и духовне несигурности с почетка двадесетог века (1947: 10). Духовне вредности на којима се заснивала грађанска култура биле су потпуно разорене након дванаест година

националсоцијалистичког режима. На тремеђи „неограниченог субјективизма“, „ирационалног страха“ и „бег из стварности“ рађа се тежња ка новој врсти „објективности“, наводи Рихтер (1947: 10). Критикујући немачку књижевност која је „истрошена, формалистичка, декадентна и неплодна“, Рихтер тврди да преживљена искуства више није могуће представити „стилским средствима од јуче“ (1947: 10). Реализам у традиционалном смислу немачки публициста сматра превазиђеним и својственим пре свега деветнаестом веку. Рестаурација таквог реализма значила би „покушај поимања стварности са повезом преко очију“ јер „ништа није неплодније од њеног пуког подражавања“ (Richter 1947: 10). Представљање стварности у којој човек „корача концентрационим логорима и бојним пољима“, у којој „владају мржња, фанатизам и уплив ирационално у рационално организовани свет“, захтева више од „једноставног реализма прошлости“, закључује Рихтер (1947: 11). Међутим, осим критике времена и књижевности, као и наговештаја потребе за новом врстом реализма односно новим начином поетског прерађивања и читавања друштвено-политичке стварности, Рихтеров есеј не нуди детаљнија објашњења магичног реализма у немачкој књижевности. У књижевну расправу овај појам биће званично уведен годину дана касније.

Немачки књижевник и издавач Герхарт Пол (Gerhart Pohl) отворио је критичку расправу о увођењу термина *магични реализам* у књижевни контекст. У есеју *Магични реализам? (Magischer Realismus?)* Пол се враћа на саме почетке развоја магичног реализма (двадесете године прошлог века) и сматра да се може уочити заједничка нит код свих представника тог приповедачког стила, и поред хронолошке и тематске нејединствености:

„Нове творевине су несумњиво реалистичне, али на један до сада непознат, магичан начин [...]. Магични реализам – реч којом сам означио ту појаву пре неколико година, данас се већ широко пробила. Она означава ново обликовање стварности од стране немачке међуратне генерације“ (Pohl 1948: 651).

Герхарт Пол наглашава хуманистичку одлику магичнореалистичне књижевности која тежи уважавању људског достојанства и противи се дехуманизацији и насиљу сваке врсте. Пол, такође, први означава временски период развоја магичног реализма и именује писце и дела магичнореалистичне провенијенције. Говори о књижевницима који су рођени након 1900. године и припадају тзв. међуратној генерацији писаца (Ф. Лампе, М. Хаусман, Х. Ланге, Е. Лангесер, Х. Казак, М. Ј. Кашниц и А. Зегерс). Наведени писци „веродостојно представљају предметну стварност, истовремено је органски везујући за њене беспредметне, ирационалне и метафизичке аспекте“ (Pohl 1948: 652). Магични реализам за Пола представља књижевни хипероним који најразноврснија дела и писце уједињује под заједнички оквир хуманистичке тежње. У истој мери значајна је и његова констатација да стварност више није могуће поимати на објективан, рационалан начин, већ само на вишем значењском нивоу. За овог филолога, магични реализам представља „посебан облик реализма“ који се не манифестује само у ликовној уметности већ и у немачком књижевном стваралаштву, почев од 20-их година протеклог века (Pohl 1948: 650).

Дискусију о магичном реализму у немачкој књижевности наставља Леонард Форстер (Leonard Forster) 1949. године. У свом излагању *О магичном реализму у савременом немачком песничтву* (*Über den magischen Realismus in der heutigen deutschen Dichtung*), немачки филолог констатује јединственост филозофског става по којем „савремени човек више није у стању да контролише природне силе које су настале као последица примењених наука“ (Forster 1949: 86). Форстер магични реализам дефинише као „критички став [Gesinnung] савремене књижевности према технократској тенденцији света“ (1949: 90). Магичнореалистичну књижевност доводи у везу са позним делом Е. Јингера (роман *На мермерним литицама*), Ф. Г. Јингера и Г. Ајха, стављајући акценат на теоријска одређења и сазнања из домена филозофије и психологије, посебно Ф. Ничеа и К. Г. Јунга:

„У питању су три процеса: прво, адаптација и тумачење древне митологије, следећи традицију Фридриха Ничеа; друго, формирање новог света; и треће, поимање и тумачење спољашњег света у светлу несвесног. То је оно што ја подразумевам под 'магичним реализмом'“ (Forster 1949: 87).

Помињући „стереоскопско поимање ствари“ немачки филолог указује на посебан начин људске перцепције који обухвата све нивое стварности (чињеничну, парадигматску), и која као таква постаје интегрални део нове књижевноуметничке форме (Forster 1949: 88). Међутим, питање на који начин се поступак магичног реализма остварује у књижевним делима и даље не задобија јасне контуре у немачкој теоријској мисли.

Разматрања о магичном реализму у књижевности наставља 1970. године прошлог века чешки германиста Лудвик Вацлавек (Ludvík Václavěk). У студији *Немачки магични роман* (*Der deutsche magische Roman*) наилазимо на детаљније одређење појма *магични реализам* у немачкој књижевности:

„Немачки магични роман развио се током друге и треће деценије двадесетог века као модерна епска форма на раскршћу више фактора као што је експресионизам, психоанализа, осећај отуђења и покушај његовог превазилажења [...]. Одлучујућу улогу у духовној садржини таквог романа игра сазнање о изолацији човека у све дубље дехуманизованом друштву [...]“ (Václavěk 1970: 144).

Као и теоретичари пре њега, Вацлавек магични реализам види у директној повезаности са политичком, економском и културном стварношћу касних двадесетих година прошлог века. И поред дефинисања магичног реализма као естетског концепта, Вацлавек индиректно указује на његову латентну друштвено-политичку тенденцију:

„Није у питању бег од реалности, већ реакција на друштвену стварност и снажан покушај да се она преради и превазиђе. [...] Такав роман је активистички у пацифистичком смислу“ (Václavěk 1970: 144).

Вацлавек истиче да „магични роман“ („magischer Roman“) сву своју пажњу посвећује „свељудској“ и „актуелној проблематици“ и да се не односи на окултна прозна дела (1970: 153). Појаву магичног реализма посматра као

тежњу ка уређеном свету и тежњу за успостављањем одређене закономерности, хармоније и склада. Сматра да у магичним романима долазе до изражаја одређени друштвени феномени, а да они нису експлицитно поменути, што указује на параболнично значење таквих дела. Овај чешки германста примећује да магични реализам не представља јединствену школу нити правац, па самим тим не обухвата хомогену групу писаца. Како наводи, магични роман је изузетно разноврстан сâм по себи, тако да његови аутори и дела досежу веома различите ступење значења и тема. Према томе, по Вацлавековом мишљењу магични реализам не подразумева кохерентну хронолошку ни тематску целину. Реч је о појединачним писцима и њиховим појединачним делима која су сродна у уметничко-идеалистичком смислу и имају исту поетску основу. Заједничка база магичнореалистичних романа јесте схватање таквих прозних дела као „начина суочавања са савременим светом и стварношћу“ (Václavěk 1970: 146). Магични, ирационални елемент у овом концепту Вацлавек види као израз хуманистичких тежњи јер „ирационално спасава оно људско, тамо где преовлада деформација или конформизам рационалног“ (1970: 155).

Као представнике магичног романа чешки германиста наводи Аустријанца Г. Мајринка (роман *Голем*, 1915), као и његовог сународника Ф. Шпунду (роман *Девахан*, 1921). Магичним аутором назива и Ф. Кафку. За разлику од осталих теоретичара, који говоре о новом облику или виду реализма, Вацлавек магични роман види у блиској повезаности са експресионизмом, те у својој студији говори о посебној „деријацији експресионизма“ (1970: 144). Он наглашава друштвено-политички аспект магичног реализма у свету у којем преовладавају илузије, угроженост, отуђење и изолација човека.

У својој књизи о књижевности након 1945. године и тзв. „нултој тачки“ у немачком књижевном стваралаштву, Фолкер К. Ведекинг (Volker K. Wehdeking) магични реализам повезује са немачком послератном књижевношћу и делима А. Андерша, Х. В. Рихтера, Г. Ајха и Х. Бола. Реч је о писцима који су били у потрази за одговарајућим начином прерађивања актуелне друштвено-политичке стварности – „рат и ратно заробљеништво, разореност немачких градова и нада за бољом Европом“ (Wehdeking 1971: 136). Поменути књижевници, окупљени око часописа *Der Ruf*, и каснији оснивачи и чланови књижевне *Групе 47*, наглашавали су егзистенцијалну перспективу послератне књижевности. Поред експресионизма, реализма и надреализма, Ведекинг уочава књижевност коју означава магичнореалистичном и препознаје је у роману А. Андерша *Сећање на утопију* из 1959/60. године. Његово стваралаштво види као „синтезу социјализма и слободе“, као „протест против дехуманизације која је изазвана доктрином владања и присилом од стране система“ (Wehdeking 1971: 141). Убеђен да су књижевност и друштвена стварност повезани нераскидивом нити, Ведекинг наглашава да су теме из *књижевности рушевина* (*Trümmerliteratur*) почеле губити своју актуелност након 1952. године, све до 1960. године када се поново јављају у књижевности, али на један другачији, магичнореалистичан начин.

4. Опште карактеристике магичног реализма

Врхунац германистичких проматрања о магичном реализму представља студија савременог историчара немачке књижевности Михаела Шефела (Michael Scheffel). Књига *Магични реализам. Историја појма и покушај његовог одређења* (*Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*) објављена је 1990. године. Шефел први даје јасне контуре приповедног магичног реализма у оквиру немачког говорног подручја. Филолози пре њега бавили су се хронолошким, културно-политичким, историјским и географским контекстом настанка овог појма, међутим, у таквим радовима се не налази на конкретне карактеристике магичнореалистичне књижевности.

Из немачке књижевне продукције између 1917. и 1954. године, Шефел иманентним приступом издваја прозна дела магичног реализма наводећи његове кључне карактеристике. Неки од представника магичног реализма по мишљењу Михаела Шефела јесу Х. Казак (*Град с оне стране реке*, 1947), Е. Кројдер (*Друштво са тавана*, 1946), Х. Ланге (*Црни паињак*, 1937), Ф. Лампе (*На рубу ноћи*, 1933), Е. Лангесер (*Неизбрисиви жиг*, 1946), М. Рашке (*У сенци фронта*, 1941), Е. Јингер (*Авантуристичко срце*, 1929) и В. Леман (*Лептирова лутка*, 1918). Наведена књижевна дела имају за циљ „приказивање стварности на месту где престаје рационално поимање света“ (Scheffel 1990: 33).

Имајући у виду да се Шефелова анализа не бави магичнореалистичном књижевношћу након 50-их година прошлог века, треба додати да се према савременим теоретичарима магичног реализма (Бауерс, Гинтер, Шанади, Ридс) као представници овог књижевног феномена на тлу немачког говорног подручја издвајају већ толико пута тумачени Г. Грас и његов двотомни роман *Лимени добош* (1959), као и писац П. Зискинд и роман *Парфем* (1985). Према наводима Ирене Гинтер (Irene Guenter), у немачко-аустријске представике магичног реализма могу се уврстити Ф. Кафка, Е. Јингер, Х. Казак, Г. Грас, али и Т. Ман, А. Деблин, Ф. Верфел и Р. Музил (1995: 60). Валидност такве класификације треба испитати на примерима појединачних дела. Наведено указује на флуидност значења појма *магични реализам*, као и на „атрактивни карактер“ ове необичне синтагме која се неоправдано користи и у маркетиншке сврхе (Scheffel 1990: 1).

Оно што одликује књижевност магичног реализма, по Шефеловом мишљењу, јесте „посебан садржај“ приповедачке структуре (1990: 57). Такав садржај подразумева увођење магичног феномена, способности или појаве у приповедачки свет. Притом се фантастични моменат не може објаснити рационалним, каузалним нити психолошким процесима, тако да је граница са фантастичним веома танка. Међутим, новостворени свет односи се на само један систем стварности – наш, људски, свакодневни. На тај начин ирационални елемент постаје легитимни, интегрални део рационалне стварности. Књижевност магичног реализма, и поред фантастичног/магичног елемента, показује висок степен кохерентности и стабилности која је карактеристична за дискур-

се традиционалног књижевног реализма. Идеолошка премиса дела писаних у магичнореалистичном маниру, подразумева постојање фантастичног елемента у околностима свакодневне стварности, тако да је дифузија ова два, наизглед неспојива аспекта, усмерена ка вишем смислу.

Магичнореалистични наратив показује високи степен временске уопштености и универзалности. Шефел закључује да хронотоп наративног текста остаје „неодређен“, или тек наговештен (1990: 89). Сматра типичним да прва, уводна реченица магичнореалистичног приповедања указује на свевременост и универзалност временске перспективе, коју можемо означити као митско поимање времена. Ипак, поједини приповедни детаљи дозвољавају оквирно препознавање друштвено-политичке слике.

Немачки филолог указује и на атмосферу која стоји у фабуларном току магичнореалистичне прозе. Такви романи или приповетке одишу атмосфером „историјског нереда“, „непријатељства“, „борбе“ и „насиља“, па је у њима свеприсутан, владајући осећај „претње и помрачења“ (Scheffel 1990: 89). Фикција магичног реализма често је смештена у руралне пределе, далеко од утицаја политичких центара, било да је то измишљени, зачудни град назван Макондо у роману *Сто година самоће*, имагинарна земља Пасквелија у истоименом делу, данцишко предграђе Лангфур у делу *Лимени добош* или планински предео у Аустрији у роману *Зид*.

Следећа значајна карактеристика магичнореалистичне књижевности јесте доминантна тежња писаца, односно прозних јунака ка успостављању реда, стабилности, закономерности, склада, хармоније и смисла у нарушеној стабилности људског поретка. Шефел уочава да је „необична осцилација између реда и хаоса“ типична за дискурсе магичног реализма (1990: 107). Као и теоретичари пре њега, Шефел констатује друштвено-политичку позадину магичног реализма. Сматра да је брзо смењивање различитих државотворних и друштвених облика, повезаних са два светска рата и потпуно ново уређење политичке географије, генерацији на прелазу векова отежало сналажење у новој стварности. У својој студији немачки теоретичар констатује „бесконачни неред“ који настаје као последица дуалистичке слике света (рационално-ирационално) и који свој одраз проналази у књижевном стваралаштву, посебно у раздобљима отворених друштвено-политичких конфликта (1990: 112). Магични реализам Шефел дефинише као особени поглед на свет и стварност [Weltanschauung] и као поетику која проширује и продубљује схватање реализма у традиционалном смислу.

5. Принцип релативизације

У наративној техници магичног реализма садржан је принцип релативизације, у првом реду релативизације истине и стварности. Таква релативизација води ка поновном разматрању утврђених истина и изазива когнитивну и емоционалну дистанцу. Реч је о субверзивном и трансгресивном аспекту магичног реализма,

чија суштина јесте у томе да када се категорија истине једном доведе у питање, а категорија стварног изврне или изгуби своју снагу, границе других категорија (попут идеолошке, онтолошке, политичке или географске) постају такође „рањиве“. Субверзивни аспект магичног реализма подразумева прихватање магичног и реалног наративног елемента на исти начин. Фантастични и реални мотиви смештени су у истој наративној равни и прихваћени су подједнако реално, без успостављања хијерархијског односа међу њима. За разлику од фантастичне књижевности у којој ирационални елемент до краја остаје неприхватљив у свету заснованом на рационалном, у магичном реализму долази до природног сједињавања две фундаментално супротстављене перцепције света и стварности, рационалне и ирационалне. Превазилажење граница или стапање реалног и фантастичног ствара категорију *магично стварног*. У том смислу се може говорити и о трансгресивном аспекту магичног реализма, јер новостворена категорија *магично стварног* проширује схватање појма стварности. Конструисани међупростор је поље деловања или маневра магичнореалистичног поступка у којем тријумфална синтеза противречних тенденција доводи до међусобног потирања и релативизације постојећих парадигми. Јукстапозиција супростављених категорија без успостављања хијерархије међу њима релативизује доминантне парадигме рационализма и узрокује учовање нових стварносних димензија. Самим тим, суштина субверзивног аспекта магичног реализма јесте разарање, односно одбацивање једностраног и фиксираниог поимања историјског система, стварности и истине.

6. Закључна разматрања

Када се проуче разматрања о магичном реализму почев од Роовог утемељивачког рада из 1923. године, па све до Шефелове студије из 1990. године, могу се извући значајни закључци.

Сви теоретичари у оквиру германистичких разматрања се слажу да је у случају магичног реализма реч о модерној врсти реализма. Изузетак чини чешки германиста Лудвик Вацлавек који у свом есеју говори о „посебној деривацији експресионизма“ (1970: 154). Након два светска рата, романтичарско представљање стварности бива одбачено као спекулативно, превазиђено и неупотребљиво. Као сведоци времена, књижевници одустају од традиционалног реализма, сматрајући да он као такав није довољан да би представио комплексну друштвено-политичку стварност. Занемарен је и натурализам који по узору на позитивистичку филозофију одбацује сваку метафизику настојећи да појаве и односе каузално објасни. Значио је то крај једног реализма који је репродуковао само фасаду.

Примећује се повећан интерес за овај појам у немачкој науци о књижевности након Другог светског рата.³ Велико интересовање задржало се и током

³ Расправе о будућности немачке књижевности су интензивирани по окончању Другог светског рата када се говори о тзв. нултој тачки (Nullpunkt) у књижевности. Нултом тачком означен је нови почетак немачке књижевне историје ослобођен стега и терора националсоцијализма.

60-их и 70-их година, што је резултирало детаљном Шефеловом студијом 80-их година прошлог века. Осим тога, уочава се повезаност појма *магични реализам* с кризним и хаотичним историјским периодима. На тај начин се може објаснити појава овог појма након Првог светског рата, затим објављивање есеја Г. Пола и Х. В. Рихтера после 1945. године, као и појачан интерес за магични реализам 60-их и 70-их година двадесетог века у време Хладног рата и опште друштвено-политичке несигурности.

Субверзија и трансгресија појма *стварног* јесу кључни елементи наративног поступка магичног реализма. Равноправно прихватање фантастичне и реалне перспективе, као суштинска стратегија магичног реализма, усмерено је ка средишњем циљу – ка разарању, проширивању и преиспитивању стварности. Бавећи се општим својствима ствари (стварности), као и дометима људског сазнања, појам *магични реализам* истовремено је прожет онтолошким и епистемолошким питањима.

Магични реализам је у оквирима немачке теоријске мисли могуће класификовати у три фазе. По Вацлавеку, Форстеру и Шефелу магични реализам представља књижевни концепт двадесетих и тридесетих година прошлог века. Ова фаза илустрована је прозним делом Е. Јингера, Г. Мајринка, Ф. Шпунде, В. Лемана и М. Ј. Кашниц. Рихтер, Ведекинг и Шнуре поимају магични реализам као поетски начин представљања стварности у послератног Немачкој (Други светски рат). Као представници ове фазе именовани су Х. Казак, Е. Кројдер и Е. Лангесер. Осим појединих изузетака, занимљиво је да наведени аутори не спадају у канон немачке књижевне историје. Трећа, до сада неиспитана фаза, обухвата касне 50-те године и наставља се током 60-их и 70-их година прошлог века. Трећа фаза магичног реализма схваћена је као „алтернатива егзистенцијалних страхова који су се развили као последица хладног рата и појачаног атомског наоружавања у новијем добу“ (Menton 1983: 10). Наведено јасно указује на каузалну повезаност друштвено-политичке стварности и књижевног стваралаштва магичног реализма.

Књижевна дела која су обликована поетиком магичног реализма имају јасну усмереност и интенцију. Усредсређена су на прерађивање и превазилажење друштвено-политичке стварности, па их можемо посматрати као вид ангажоване књижевности у пацифистичком смислу. Њихов циљ јесте да на један магичнореалистичан начин освесте, подсети, опомену или упозоре. Сходно томе, није случајно што се за особеним приповедачким поступком посеже у периодима преломних друштвено-политичких криза, као што су Први и Други светски рат, затим ново уобличавање политичке географије и послератних околности, као и у периодима метафизичких немира и слутњи. Таква дела прожета су стравом недавне прошлости и суочена с несигурном будућношћу, те се из њих може ишчитати забринутост због путева савременог света. Магичнореалистични дискурси постају метафора цивилизације коју одликује ирационалност, илузија и апсурдност. Књижевна дела магичног реализма конвергирају ка једној тачки – ка одбрани истинског хуманитета и осуди људског деструктивног потенцијала који је историјски потврђен безброј пута. Магични реали-

зам можемо схватити као посебан облик представљања друштвено-политичке стварности или алегорију стварности, у оним историјским моментима када технике традиционалног реализма губе своју изражајну снагу и моћ.

Литература

- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. New York: Routledge.
- Forster, L. (1950). Über den Magischen Realismus in der heutigen deutschen Dichtung, *Neophilologus*, 49, 86–99.
- Grubačić, S. (2009). *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Gunter, I. (1995). Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic. U: L. P. Zamora und W. Faris (Ed.). *Magical Realism: Theory, History, Community* (33–73). Durham: Duke University Press.
- Menton, S. (1983). *Magic Realism Rediscovered*. Philadelphia: The Art Alliance.
- Nünning, A. (2007). *Metzler Lexikon Literatur-und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler.
- Pohl, G. (1948). Magischer Realismus?, *Aufbau*, 8, 650–653.
- Richter, H. W. (1947). Literatur im Interregnum, *Der Ruf*, 15, 10–11.
- Roh, F. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism. U: L. P. Zamora und W. Faris (Ed.). *Magical Realism: Theory, History, Community* (str. 15–31). Durham: Duke University Press.
- Scheffel, M. (1990). *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium.
- Václavek, L. (1970). Der deutsche magische Roman, *Philologica Pragensia*, 8, 144–156.
- Wehdeking, V. C. (1971). *Der Nullpunkt*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
- V. Žmegač, V. (1986). *Njemačka književnost*. Zagreb: SNL.

Maja M. Stefanović

DER MAGISCHE REALISMUS UND DIE DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR

Abstract: In der vorliegenden Arbeit wird die Entstehung und Entwicklung des Magischen Realismus im Rahmen der deutschen Literaturwissenschaft behandelt. Obwohl der Magische Realismus niemals zu einer kohärenten Bewegung konstituiert wurde und sich für die deutschsprachige Literatur nicht etabliert hat, lässt sich auch in der deutschen Literaturwissenschaft ein relevanter theoretischer Faden nachweisen. Angesichts dessen wird aufgezeigt, dass es sich beim Magischen Realismus um keine Dominante der hispanoamerikanischen Literatur handelt, sondern um ein universelles

literarisches Konzept, dessen Bestreben es ist, die komplexe historische Wirklichkeit einzufangen und sie künstlerisch wiederzugeben. Darüber hinaus ist das Ziel dieses Aufsatzes, anhand der Betrachtung verschiedener germanistischer Beiträge, den politischen und gesellschaftlichen Zusammenhang des postmodernen Erzählstils zu betonen sowie auf seine kritische, subversive, orientierende und humanistische Tendenz hinzuweisen.

Schlüsselwörter: Literaturwissenschaft, deutschsprachige Literatur, Magischer Realismus, Erzählstil.

Доц. др Марина Р. Даниловска¹

Универзитет во Тетово, Филолошки факултет
Република Македонија

Доц. др Марина С. Спасовска²,

Универзитет во Тетово, Филолошки факултет
Република Македонија

Прегледни рад

УДК 821.163.41.09-31 Албахари Д.

ЛУДВИГ НА ДАВИД АЛБАХАРИ – РОМАН ЗА СОСТОЈБАТА НА ДУХОТ

Апстракт: Во овој труд ќе се задржиме на оригиналноста на мислата на писателот Давид Албахари исткаена низ страниците на романот „Лудвиг“, во кој се испреплетува искусствената стварност и прикажувањето на фактите. На еден емотивен начин се преиспитува и пријателството на двајца писатели, но се доловува и сликата на малограѓанскиот дух на Белград. Наративниот глас на писателот С е оној којшто нè води низ течението на приказната насловена како „Лудвиг“. С е тој кој ни ја открива вистината за создавањето на романот „кој воопшто не личи на роман, или патепис, кој не ги опишува патувањата, туку мирувањата, речник, кој во суштина е маскиран еп...“ (Албахари, 2011: 49)

Клучни зборови: писател, пријател, проза, роман, простор.

„Душата е мајка и извор на сите науки
како и на секое уметничко дело.“

(Јунг, 2007б: 47)

Во овој труд ќе се задржиме на оригиналноста на мислата на писателот Давид Албахари исткаена низ страниците на романот „Лудвиг“, во кој се слика внатрешниот живот на човекот. Оската околу која се движи приказната на Давид Албахари е преиспитувањето на пријателството испреплетено со раскажувањата кои се темелат на искусствената стварност. Дејствието претставено во романот се одвива во Белград, во големиот град кој не може до крај да се ослободи од прашливата наметка на малограѓанството и од стереотипите врзани за дојденците³. Албахари за овој роман ќе рече: „Романот „Лудвиг“ е напишан во чест на Томас Бернард... Тој ја критикува Виена, а според неговата слика

1 marina.danilovska@unite.edu.mk

2 marina.spasovska@unite.edu.mk

3 „Нејасно ми е, меѓутоа, како еден град на дојденци, како Белград, може да поддржува апсолутна одбојност спрема новопријдените дојденци, одбележувајќи ги на секој можен начин и дури не обидувајќи се да ги прикријат своите негативни чувства. Расистичката пшовка во Белград е вообичаена како кој било поздрав, во тоа безброј пати сум се уверил; неколку пати е упатена и до мене (...) Но и покрај сето тоа, немам ништо против Белград и дури, колку и да звучи чудно, неизмерно го сакам.“ (Албахари, 2011: 23 и 25)

на Виена создадена е мојата слика за Белград... Белград којшто е прикажан во романот „Лудвиг“ не е вистинскиот Белград, туку оној кој постои во свеста на раскажувачот, а раскажувачот не сум јас. Тоа „јас“ е некој друг.“⁴ Со оваа негова размисла уште веднаш се загатнува прашањето: кој е раскажувачкиот глас кој нè води низ нарацијата? Во нарацијата раскажувачот е оној чиешто ставови „посредно нè известуваат за самиот него. Раскажувачот е тој што ги отелотворува начелата врз основа на кои се донесуваат вредносни судови; тој е оној што ги прикрива или ги разјаснува мислите на ликовите, кој нè тера, да ја споделиме неговата концепција за „психологијата“; тој е оној што избира меѓу директниот говор и пренесениот говор...“ (Тодоров, 1998: 94) Романот „Лудвиг“ е пишуван во прво лице, а тоа „јас“ кое го емитува раскажувањето нема име, тој раскажувачки субјект може да биде и Албахари, но и кој било друг писател, лик во романот. Сепак, тука не смееме да го замениме авторот на раскажувањето со нараторот на раскажувањето.⁵ Во текстот, единствениот знак којшто го добива читателот е буквата С, со чија помош треба да го открие идентитетот на раскажувачот, притоа добивајќи ја информацијата дека овој иницијал, кој го избира Лудвиг, не се содржи во вистинското име на раскажувачкиот субјект: „Не знам зошто ја одбра баш буквата С, која ја нема во моето име (...) Бев С само за него; во јавноста бев оној кој реално сум“. (Албахари, 2011: 42)

Овој роман говори за долгогодишното пријателство на двајцата писатели „од крајот на шеесетите, кога се запознавме во дворот на Филозофскиот факултет во Белград...“ – ќе посочи раскажувачот. (Албахари, 2011: 13) Уште на првата страница се подоткрива течението на приказната со надсирнувањето на разочарувањето во пријателот, преку откривањето на чувството на радост дека тој изгледа постаро од него, од нараторот: „единствено што ме исполнува со спокојство е помислата дека тој изгледа постар од мене, како според цртите на лицето, така и според држењето, а за облеката и да не зборувам“. (Албахари, 2011: 5)

Овие двајца мажи уште од првата нивна средба се поврзуваат и приватно и професионално. Писателот, раскажувачот С, преку сеќавањата нè навраќа на неговите први средби со веќе познатиот писател Лудвиг и на започнувањето на едно ново пријателство. Раскажувачкиот субјект го открива податокот дека во тоа време Лудвиг имал веќе објавено шест книги, можеби и седум, а тој само две и тоа „двете објавени кај мали издавачи, а и главно незабележани меѓу книжевните критичари.“ (Албахари, 2011: 30) За разлика од него, Лудвиг е „писател кој угледот го стекна со сосема поинаква проза, некој вид на стандарден психолошки реализам, бескрајно оддалечен од моите обиди да ги помешам влијанијата на францускиот нов роман, латиноамериканскиот магичен реали-

⁴ Види повеќе на: <http://www.davidalbahari.com/zapis.html> (преземено на 1.11.2017 г.). Преводот е на Даниловска и Спасовска.

⁵ Лакан ќе истакне дека „тој што зборува (во раскажувањето) не е тој што пишува (во животот), а пак тој што пишува не е тој што –е“. Види повеќе во: Вангелов, А. (2001). *Теорија на прозата*, Скопје: Детска радост, стр.163.

зам и американските метапрози.“ (Албахари, 2011: 30) Во една такво опкружување, за С многу значи изјавата на Лудвиг дека во него нашол пријател каков што барал цел живот. Тој е пресреќен што писател од ваков ранг му посветува внимание и што, воопшто, нашол време за неговите книги. Сега, наоѓајќи се во состојба на разочарување и искористеност, свесен е дека погрешил со таквото свое однесување, се обвинува, па си вели повеќе за себе: „Место веднаш да го сместам таму каде што требаше, во бездушните манипулатори и крвопијци, јас трчав како девојченце кога и да ми се јавеше со ново барање.“ (Албахари, 2011: 31) Во минатото да се биде со Лудвиг за него претставувало авантура, а во сегашноста чувствува мачнина само од споменувањето на неговото име. Тоа нивно заедничко дружење било одредувано само од страна на едниот од нив (од попознатиот, од белграѓанецот). Раскажувачот ќе се присети: „тој одредуваше апсолутно сè: и кога ќе се видиме, и колку долго ќе останеме, и како ќе го поминеме денот, или вечерта, или ноќта, па со кој ќе се дружиме а со кој нема, и каде ќе одиме на ручек или вечера.“ (Албахари, 2011: 32)

Како што чекориме сè подлабоко и подлабоко во приказната за пријателството и за писателскиот занает, не можеме а да не се запрашаме: кој е Лудвиг? Со внесувањето на името Лудвиг и со постепеното откривање на поединостите за него, како и на поединостите за создавањето на романот, се загатнува мистификацијата, па читателот е нетрпелив да открие кој е писателот што се стекнал со европска слава. На ова прашање Албахари, во неговиот текст „Запис за Лудвиг“ ќе одговори: „Лудвиг е кој било, Лудвиг е секој, и секој од писателите има свој Лудвиг или е нечиј Лудвиг. Всушност, најблиско до вистината е тврдењето дека секој од писателите го носи во себе својот Лудвиг.“⁶

Многугодишното пријателство згаснува поради измама, која ја прави едниот од нив (во случајов поуспешниот). Таа измама ја всадува недовербата во човекот, па затоа можеме да кажеме дека романот „Лудвиг“ зборува за разочарувањето и за болката, за внатрешните борби и преиспитувањата, за човековата кршливост и потрагата по вистината. Нараторот како со четка на сликарско платно го пресликува искусеното, ја опишува состојбата на духот на едно човечко суштество, така што со текот на читањето бледнее прашањето кој е Лудвиг, за да се постави едно сосема поинакво прашање: Зошто човекот е таков?

Одговорот можеме да го најдеме во претставите за развојот на психолошката состојба на главниот лик, или во обидите за расчистување на неразјаснетото, неосознаеното, или, пак, низ постојаните реминисценции во кои нараторот ги анализира сопствените постапки, но и постапките на другиот, поинаквиот од него. Човекот С е тој кој постојано се анализира себеси и кој постојано се потсетува на тоа дека поради наивната верба во пријателството со воодушевување му говорел на блискиот за книгата што треба да се напише, за тој роман „кој воопшто не личи на роман, или патепис, кој не ги опишува патувањата, туку мирувањата, речник, кој во суштина е маскиран еп...“ (Албахари, 2011:

⁶ Види повеќе на: <http://www.davidalbahari.com/zapis.html> (преземено на 1.11.2017 г). Преводот е на Даниловска и Спасовска.

49) Неговите зборови, воодушевувања и идеи, Лудвиг неуморно ги бележел во бележникот (во блокчето) за којшто подоцна ќе зборува „дека е драгоцен извор од кој се излеала неговата приказна.“ (Албахари, 2011: 51) Свесен е за грешката која ја направил и дека, поради неговото невнимание, некој друг ја напишал книгата што требала да биде само негова: „тој ја напиша таа книга, за која тврдеше дека е само негова, а всушност е моја, иако веднаш ќе се согласам дека не му го издиктирав секој збор што се наоѓа во книгата, но во текот на сите тие години дружење му соопштив идеи кои тој ги прифати и ги пренесе на свој начин, прераскажувајќи ги како знае и умее.“ (Албахари, 2011: 57) Ова случување поткрепено со непријатноста што ја преживува во студиото, како гостин на една телевизиска емисија, заедно со Лудвиг, го поттикнува раскажувачот да започне длабоко да понира во себеси, да се загледува во своето дејствување, во својата свест, да размислува за сè што направил, како и за тоа што требало да направи. Ова гостување остава длабок печат во психата на раскажувачкиот субјект.⁷ Во таа емисија Лудвиг се претставува себеси како човек кој е заслужен што српската проза ја одвел во европскиот книжевен израз: на нему, едноставно, му недостасувала скромноста, тој себеси се нарекувал глобалист или „човек кој го задолжил светот во глобална смисла“ (Албахари, 2011: 17). Нараторот нема никогаш да може да му ја прости таа реченица упатена како прашање до него: „што сум барал јас на патот на кој некој ме прегазил.“ (Албахари, 2011: 17) Оваа реченица, всушност, го означувала крајот на нивното пријателство. По разделбата со Лудвиг, во С се вгнездува чувството на празнина, а тоа го прави беспомошен. С со тешкотија се обидува да ги потисне чувствата, но „Ништо не е страшно како потиснато чувство, особено кога се има предвид дека со тек на време тие чувства се распаѓаат и се претвораат во отров кој кружи низ телото, впрочем, не секогаш, но доволно често да предизвикаат разни болки и непријатни последици.“ (Албахари, 2011: 134) Поради измамата што ја преживеал, Лудвиг е сеприсутен во мислите на раскажувачот, а поради што му се заканува опасноста да го изгуби духот, но не смее да го дозволи тоа, бидејќи „телото без дух⁸ [*пнѐвма*] е мртво“ (Соборно послание на светиот апостол Јаков, 2:26, Новиот завет, 1976: 202). Тој чувствува дека се раздвоил на две „јас“ кои не се потполно исти, дека постои во двоен облик, па ќе рече: „понатаму бев јас, но некое изменето јас“. (Албахари, 2011: 137)

С во длабока тишина во себе ја закопал вистината за заслугите коишто

⁷ Во романот, во текот на нарацијата повеќепати се повторуваат истите кажувања за доживувањата од таа вечер кога во емисијата гостуваат двајцата писатели, некогашни пријатели, како и кажувањата за С, за неговото возење со таксито по завршувањето на снимањето, за Лудвиг во неговиот стан, за жена му, за раката на Лудвиг на колкот на неговата жена и за дождот.

⁸ Давчев во неговата книга „Аналитичката философија и 'дух-тело' итеракцијата“ говори за филозофските расправи чија цел е да се утврди природата на душата (духот) и менталните состојби/процеси и дали и како душата влијае врз телото. Тој ќе истакне дека: „Делувањето на душата (духот) најчесто се објаснува со волевата активност што доведува до тоа телото да реагира на одредени начини повинувајќи ѝ се на волјата. Телото, пак, најчесто делува врз духот со физички стимули, предизвикувајќи осети и психолошки настани.“ (Давчев, 2010: 15)

ги присвоил другиот: „Може Лудвиг да зборува што сака, проблемот е само во тоа што јас бев на тој пат пред него, а тоа Лудвиг никогаш не го призна, иако знаеше што направил, односно, знаеше дека едноставно ме прегази како некој забревтан валјак, претворајќи ме во дамка, во лепенка на ист тој пат дури и не вртејќи се да види како изгледам.“ (Албахари, 2011: 9) Свесен е дека тоа „веројатно, никогаш не се случило: некому да му биде одземено делото во процесот на создавање, она што требаше да биде моја приказна, моја синтеза на писателската уметност да стане туѓа приказна (...)“ (Албахари, 2011: 57-58) Затоа толку многу го боли успехот на Лудвиг, бидејќи тоа требало да биде негов успех, се чувствува искористено од човекот кој никогаш не покажал благодарност и за кого вели: „му ги редактирав новите приказни, му преправив неколку хаотични есеи и му уредив ново издание на еден од раните романи, толку лошо напишан, што морав буквално да го напишам од почеток.“ (Албахари, 2011: 69)

Во романот „Лудвиг“ раскажувачкиот субјект не само што го перцепира она што се случувало околу него, туку и она што во моментот на раскажувањето се случува во него. Преку неговите кажувања читателот ја осознава надворешната реалност и внатрешниот свет на писателот С. Душевното пропаѓање на нараторот е плод на непредвидливоста на последиците од наивното верување во искреноста на пријателството. С е подложен на туѓи влијанија, кои му наштетуваат и му ја брануваат вознемиреноста. Тој, едноставно, не може да се помири со вообразеноста на Лудвиг, со изневерувањето на довербата, па сето тоа кај него предизвикува напрегнатост и смалена приспособливост. Јунг во неговата книга „Архетиповите и колективното несвесно“ ќе истакне: „човекот мора да се запознае самиот себе за да знае кој е, зашто она што следува зад вратата е едно неочекувано, безгранично пространство полно со ненасетени неодредености што не се ни внатрешност ни надворешност, ни горе ни долу, ни мое ни твое, ни добро ни лошо“. (Јунг, 2007а: 34) Па така „Во животот не може ништо повеќе да нè разочара колку што може откритието за нашата слабост“. (Јунг, 2007а: 34)

Несомнено е дека Давид Албахари е иновативен и препознатлив со изборот на темата и во овој негов роман, романот „Лудвиг“, во којшто на еден невообичаен начин ја претставува состојбата на духот на човекот, или како што вели Јунг: „Човекот сака да верува дека е господар на својата душа. Но, сè додека е неспособен да ги контролира своите расположенија и емоции или да биде свесен за илјадниците тајни начини на кои несвесните фактори се наметнуваат во неговите планови и одлуки, тој сигурно не е свој господар.“ (Јунг, 1998: 77)

Литература

- Албахари, Д. (2011). *Лудвиг*. Скопје: Икона.
- Вангелов, А. (2001). *Теорија на прозата*. Скопје: Детска радост.
- Давчев, В. (2010). *Аналитичката философија и 'дух-тело' интеракцијат.*, Скопје: Библиотека филозофија.

- Јунг, К. (2007а). *Архетиповите на колективното несвесно*. Скопје: Ѓурѓа.
- Јунг, К. (2007б). *Психологијата и уметноста*. Скопје: Ѓурѓа.
- Јунг, К. (1998). *Човекот и неговите симболи*. Скопје: Зумпрес.
- Стајн, М. (2015). *Јунговата мапа на душата*. Скопје: Три.
- Тодоров, Ц. (1998). *Поетика*. Скопје: Детска радост.
- Принс, Ц. (2001). *Речник на нартологија*. Скопје: Симапрес.
- Фројд, С. (1996). *Неугодното во културата*. Скопје: Зумпрес.
- Biti, V. (1992). *Suvremena teorija pripovedanja*. Zagreb: Globus.
- Hegel (1979). *Fenomenologija duha*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Solar, M. (1986). *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.

Интернет извори

<http://www.davidalbahari.com/zapis.html>

Marina Danilovska

Marina Spasovska

„LUDWIG“ BY DAVID ALBAHARY - A NOVEL ABOUT THE CONDITION OF THE SPIRIT

Abstract: In this paperwork we will keep our attention on the originality of the idea of the writer David Albahary in wrought through the pages of the novel „Ludwig“, where the author, very skillfully releases himself from the gyves of the outside form. We notice that here, the studied reality and the showing of the facts is being interweave, and through an emotional way the friendship of two writers is being questioned, also at the same time the snobbery of Belgrade is being presented. The narrative voice of the writer S.S. is the one that leads us through the flow of the story named as „Ludwig“. S. is the one who reveals us the truth about the creation of the novel „which doesn't seam like a novel at all, or a chronicle, which doesn't describe the travellings but the inactivity, a dictionary which is essentially a hidden epos“.

Key words: writer, friend, prose, novel, space.

Dr Maja D. Stojković¹, doktor filoloških nauka
Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet
Republika Srbija

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.41.09-2 Bojić M.

ČITANJA U NOVOM KLJUČU: DRAMSKA TRILOGIJA *DESPOTOVA KRUNA MILUTINA BOJIĆA*

Apstrakt: Savremeni tokovi nauke o književnosti tematizuju pluralizam metoda, postavši i sami predmet metodičkog interesa. Da novi metodski koncepti nauke o književnosti u velikoj meri favorizuju otvorenost i „slobodu tumačenja“, pri čemu, razume se, većina analiza stremlje komplementarnim rešenjima kroz unošenje više perspektiva, okolnost je koja omogućava da se na konkretnom tekstu – upravo kao „pluralnom fenomenu“ (Niče) – predstavi primena najnovijih modela tumačenja. Cilj ovog rada je da na primeru Bojićeve dramske trilogije *Despotova kruna* („Pakao“, „Slepi despot“, „Dvanaesti čas“) demonstrira pristup koji podrazumeva „tolerantni paralelizam“, tj. preuzimanje primenljivih metoda i tehnika tumačenja kao integrisanog sistema znanja o tekstu.

Ključne reči: Pluralizam metoda, smrt (đavola–Boga–čoveka), moć, natčovek, slepilo

U godini kada se obeležava stogodišnjica od smrti velikana srpske poezije Milutina Bojića, uputno je, pored poetskog, osvrnuti se i na druge oblike njegovog književnog izraza. Tim pre što je ovaj književnik jednak doprinos dao i na polju dramske književnosti, ostavivši za sobom nekoliko umetnički uspehli dramskih tekstova,² koji su ga ovekovečili i kao značajnog dramskog pisca. Iako su do danas poznate mnogobrojne studije posvećene u prvom redu njegovoj poeziji, nakon jednog veka od njegove smrti, interesovanje za njegovo stvaralaštvo ne jenjava, pa ipak nevelik je broj onih književnih kritičara i istoričara književnosti koji su se temeljnije bavili njegovim dramskim stvaralaštvom, te će stoga naša pažnja biti usmerena na do sada nedovoljno proučavani i naučnoj javnosti gotovo nepredstavljeni segment tog stvaralaštva. U tom smislu, u ovom radu ćemo se baviti analizom njegove dramske trilogije *Despotova kruna*,³ na koju do sada nije bilo podrobnijih osvrtu u književnoj kritici.

¹ maja.d.stojkovic@gamil.com

² Milutin Bojić je napisao tri istorijske drame: *Despotova kruna* („Pakao“, „Slepi despot“, „Dvanaesti čas“), *Kraljeva jesen*, *Uroševa ženidba*, kao i dve građanske drame: *Lanci* i *Gospođa Olga*.

³ U šestom razredu gimnazije (1907) Bojić je napisao dramu *Despot Lazar*, koja će pod nazivom „Pakao“ postati prvi deo dramske trilogije *Despotova kruna*. Drugi i treći deo trilogije („Slepi despot“, „Dvanaesti čas“) Bojić je završio 1909. godine, ali nije bio zadovoljan napisanim, te je veliki broj stihova precrtao sa namerom da ih doradi i preradi. *Despotova kruna* je pronadena 1936/37. u arhivi bivše Realke u Beogradu, a 1949. je rukopis otkupila Narodna biblioteka i danas se čuva u Odeljenju posebnih fondova (R-178).

Trilogijom *Despotova kruna* Milutin Bojić raskrinkava naš srednji vek i prikazuje naličje naše istorije. Iako je napisana pre *Kraljeve jeseni* i *Uroševe ženidbe*, ona se vezuje za period istorije koji sledi onom u pomenutim dramama. Zahvat koji je Bojić učinio u ovoj drami je veoma kompleksan, ali na sibmoličkom planu vrlo jasan. Kako smo već istakli baveći se Bojićevim dramskim stvaralaštvom, a u prvom redu dramoletom *Kraljeva jesen* (Stojković 2018: 774), i ovde se, kao što je u vezi sa *Jakvintom* Dragutina Ilića ustvrdila Zorica Nestorović, susreću „dva elementa odlučujuća za oblikovanje strukture istorijske drame. To su junak i kruna. Prvi je nosilac dramske, a drugi tematske strukture dela“ (Nestorović 2007: 264).

„Pakao“, kao prvi deo trilogije, uvodi u ono što će biti dominantna tema drame – želja za vlašću i slavom *sub specie aeternitatis*, što je naslovom trilogije već eksplicirano – ali istovremeno, poput drugih njegovih istorijskih drama, predstavlja velom propasti obavijene događaje i atmosferu opšte zaslepljenosti u kojoj greh ovladava likovima, koje će u završnom delu dočekati kazna. Zato se i može postaviti pitanje da li je pisac ispravno naslovio ovaj ekspozicioni deo dramske trilogije koji po mnogo čemu više podseća na Limb (predvorje pakla), nego na sami pakao, koji pak postaje dominantan u ostalim delovima trilogije, gde su sabrani grešnici. Tako tri dela *Despotove krune* čine zapravo tri etape greha, ili tri načela koja se uslovno mogu označiti kao: smrt majke (premda je Jerina kao figura majke u arhetipskom smislu poistovećena sa demonskim principom), smrt Boga (ogrešenje o viši zakon) i, konačno, poslednji deo trilogije, „Dvanaesti čas“, mogao bi predstavljati i smrt čoveka (kazna za nespitanu strast), međutim, upravo zbog simbolike naslova čovek dobija još jednu šansu i zaista u poslednji čas biva spasen (pokazaće se na određeno vreme), a pisac na sceni prikazuje smrt grešnika, čime se uplivom kosmičkih zakona vraća u prvobitni poredak narušena ravnoteža davanjem obola za taštinu. Dakle, smrt demonskog, smrt božanskog i smrt ljudskog principa na jednom širem planu označiće trijumf nihilizma.

„Pakao“ u epicentar dramskog sukoba stavlja članove poslednje srednjovekovne vladarske porodice Branković nakon smrti despota Đurđa. O despotu Đurđu nema mnogo sačuvanih zapisa, oko njega nije stvoren kult, niti je napisano mnogo biografija.⁴ Ne podleže, pak, nikakvoj sumnji da je despot predstavljao jednu od najistaknutijih vladarskih figura srednjega veka – vodio je vrlo buran život i postao

⁴ Up. značajnu studiju o Đurđu Brankoviću iz pera akademika Momčila Spremića: *Despot Branković i njegovo doba*, Beograd 1994. Iako ovoj istorijskoj ličnosti nije posvećena pažnja kakvu su zadobili neki drugi vladari, ne može se zanemariti činjenica da je njegov lik ipak zaokupljao dramske stvaraoce i, u književnom smislu, nije ostao sasvim nerazsvetljen – početkom 20. veka pojavila se drama Fotija Iličića pod nazivom *Despot Đurađ Branković*, o kojoj detaljnijih podataka nema, pa se pretpostavlja da nije sačuvana, takođe je u tom periodu, ali ipak nešto docnije, Đuro Dimović napisao dramu *Đurađ Smederevac* koja je objavljena 1999. godine u okviru biblioteke „Dramska baština“ u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije. Ipak se čini da su pisci s kraja 19. i početka 20. veka pokazivali nešto veću zainteresovanost za naslednike ovog srpskog despota iako je većina tih dramskih tekstova imala slabu estetsku vrednost, te nije ostavila dublji trag na domaćoj književnoj sceni (1895. godine izvedena je drama Janićija Drobnjaka *Potonji despot*, a potom i *Potonji dani Smedereva*, *Ženidba despota Lazara* i *Prokleta Jerina* Fotija Iličića, *Prokleta Jerina* Ilije Longinovića, *Despot Lazar Branković* Milorada Mitrovića, itd.).

jedna od najtragičnijih ličnosti naše prošlosti. Međutim, jedan od najdirljivijih govora upućen nekom od naših vladara, koji je nepoznati besednik prozborio u nadgrobnom slovu despota Đurđu Brankoviću 1456. godine: „A nas svoje, kako ostavio jesi? Kako ćemo pretrpeti mračnu noć? Ko će nam pokriti ranu tešku zbog tvojega odlaska... Kojim nogama nedrhtavim zemlju gazimo? Kad si ti umro, kako ćemo mi živeti?“⁵ pokazaće se kao pitanja na kojima je Bojićeva drama upravo i zasnovana. Odgovor na ova pitanja pisac je pronašao, čini se, opet u istoriji, i to u književnoj. Ime despota Đurđa Brankovića u narodnoj tradiciji nije vezivano za motiv izdajstva za koji se vezuje ime njegovog oca Vuka Brankovića, ali je on oglašavan od Mađara i od zapadnjaka za izdajicu, zbog svog držanja u doba kosovske bitke iz 1448. godine, te „smiderski gospodin“ Đurađ u *Vili Slovinci* Jurija Barakovića iz 1613. godine biva stavljen u pakao, u „srce zemlje“, u „donju propast“ – što na planu drame postaje sudbina njegovih naslednika i što je prvim delom kao ekspozicijom u naslovu istaknuto. Tako će se ugasnuće njegovog života u Bojićevom dramskom tekstu reflektovati kao sam život njegovih potomaka, na isti način na koji je Đuro Dimović u *Đurđu Smederevcu* označio njegovo napuštanje prestonog Smedereva: „onamo ode, gdje je sunce tonulo u mrak“ (Dimović 1999: 16), jer „nema više Smedereva, despotije nema više“ (Isto: 76), odnosno kao spoznanje bolne istine kroz reči despotice Jerine iz Dimovićevog teksta: „Postaje strašno u Smederevu ovom: / Živi ljudi mrtvi su u njemu“ (Isto: 73). Završetak Dimovićeve drame iskazan rečima despotovog sina Grgura („Despot je umro!“) (Isto: 199), označava upravo početak Bojićeve dramske trilogije.

„Pakao“ ili smrt đavola?
– prvi deo trilogije

Već se u prvom delu *Despotove krune* predoseća da Bojić vrlo uspešno pronalazi vezu između scenskih efekata (zvučnih i vizuelnih) i simbolike koju oni treba da prenesu. U toj vezi se krije suština onog preokreta koji je simbolističko pesništvo izvršilo u svesti savremenog društva: naše pozitivno mišljenje, sazdan na iskustvu i posmatranju, nudi netačno, varljivo spoznavanje sveta. Nesvesna aktivnost duše, naš instinkt i naizgled bizarni nagoveštaji, svetlo i zvuci, slučajni pogledi, predosećanja, čudne podudarnosti i skriveni znaci prisustva nekih viših sila predstavljaju, nasuprot tome, jedini pouzdan, istinski izvor saznanja. Zvono koje na početku oglašava opelo odjekuje potresno, osvešćujuće, višeznačno i po savest naroda alarmantno, ono „nije samo opelo jednoj rođaki Brankovića koja je u drami ostala i neimenovana nego je i opelo srpskoj državi koja će umreti u dvorskim spletkama i razmiricama“ (Hristić 1987: 16).

Poigravajući se svetlošću što se na simboličkom planu samo kao odjek prošlosti oseća, i tamom, koja sve više ovladava scenom, da bi u poslednjem delu trilogije dosegla svoj vrhunac, pisac te efekte vešto prenosi na plan značenja, te tako na samom početku *Pakla* Grgur započinje priču o očima kao lažnom ogledalu, prividnom mraku nastalom usled fizičkog slepila i svetlosti duše koja je nezavisna od spoljnih

⁵ Preuzeto sa: <http://www.politikin-zabavnik.rs/2007/2886/01.php>, pregledano 12.7.2014.

elemenata, jer „[...] mi slepi vidimo više“ (Bojić 1978: 11),⁶ te on ne smatra krivim one koji su ga lišili vida zato što bolje živi ne gledajući zlo.

„Čovek se neprekidno vara, sve dok ne zatvori oči kako bi bolje video“, tvrdio je i simbolista Moris Meterlink.⁷ Ako u Grgurovim iskazima lako možemo prepoznati uticaj male Meterlinkove drame *Slepici* (*Les Aveugles*, 1890), koju je Bojić, može se pretpostaviti na osnovu pisama bratu u kojima mu daje detaljne sugestije o najboljem načinu učenja stranih jezika, ali i o važnosti čitanja tekstova na izvornom jeziku, čitao u originalu, onda to samo u još većoj meri može da osnaži tezu o namerni srpskog dramatičara da „realni svet verovatnosti“ pretvori u simbolični svet „pouzdate tačnosti“ kakva je, paradoksalno, data slepima. Ako pak slepilo u lirskoj drami nekada slavnog a danas već pomalo zaboravljenog nobelovca i najvećeg evropskog simbolističkog dramatičara simbolizuje obnevidelost i neznanje čovečanstva izgnanog na malo bezimeno ostrvo, i ako se upravo njime izvrgava ruglu nesavršenstvo čovekovog čulnog, iskustvenog spoznavanja, onda ono ovde, kod Bojića, ima još jednu strukturalnu funkciju, pružajući ujedno dodatni dokaz apsolutne moći intuicije i predosećanja koja upravljaju ne samo ponašanjem likova nego i logikom dramskog zapleta.

No za razliku od nečujnog simbolističkog „dijaloga duše sa sudbinom“, čijim tajnama se približava kroz lepotu, daleko od „mačeva i krvi“, Bojić osvetljava bučne i efektne trenutke ljubomore i ubistva. Složenost geštala istorijske drame usmerena je na projekat rekonstrukcije nacionalnog pamćenja. Istorijski kontekst se vezuje za Jerininu vladavinu, koja je po smrti despota Đurđa preuzela presto, što se kosi sa tadašnjim običajima i shvatanjima, te njegovi sinovi, među kojima i Stefan i Grgur, iako oslepljeni, postaju ravnopravni pretendenti na presto kao i Lazar, što će Stefan eksplicitno i izraziti: „Na presto imam prava“ (15). Ovakav stav slepih Đurđevih sinova pronalazi svoje opravdanje u činjenici da su oni svoj vid upravo zarad nacionalnih interesa žrtvovali. Već ovde sukob između individualnog i kolektivnog postaje dominantan, a na ovom mestu je iskazan kroz sukob kolektivnog i ličnog interesa.

Grkinja Irina Kantakuzin, druga žena despota Đurđa Brankovića, u narodnoj tradiciji poznata je kao prokleta Jerina,⁸ pa je njen lik i u dramskom tekstu Milutina Bojića zadržao ponešto od narodnog predanja, što se vidi iz reči njenog sina Stefana koji, govoreći o ženi kojoj se drži opelo na početku drame, kaže i to da je ona Jerini

⁶ Prema drugoj knjizi *Sabranih dela* Milutina Bojića biće navedeni svi citati iz dramske trilogije *Despotova kruna*.

⁷ Često citirana rečenica iz Meterlinkove drame *Pelléas et Mélisande* (1892), po kojoj će mnogi evropski kompozitori, među njima Debisi, Šenberg i Sibelijus, komponovati opere.

⁸ Prokletstvo Jerinino se vezivalo za udaju njene kćeri Mare, koja je prema nekim izvorima bila Đurđeva kći iz prvog braka, za sulatana, što bi samoj Jerini obezbedilo opstanak na prestolu. U narodnoj tradiciji se pominju njena surovost i bezosećajnost, povremeno i neverstvo. Nije marila za život svoje dece i unuka samo da bi se održala na vlasti. U drami *Đurađ Smederevac* Đ. Dimovića Jerinin lik je, pak, tesno povezan sa prokletstvom vezanim za izgradnju grada Smedereva, ali i sa rečima koje Radonja izgovara umirući kada proklinje Jerinu i ističe da će prokleta i ostati. Takođe je ovaj epitet u sprezi sa idejom o proklesnoj tuđinki – Bijelić: „Tuđinka si ovoj zemlji, tuđinka ćeš tako i ostati“ (Dimović 1999: 24); Jerina: „Tuđinka sam ja, al u meni Kantakuzina krv teče carska“ (Isto: 36).

pružala podršku i „tišala joj pakost što je zavist razgoreva“ (13). Ako se obratimo književnoj istoriji, videćemo da celokupna mitološka inspiracija u literaturi ima svoju dugu tradiciju u kolektivnoj svesti. Demonska priroda proklete Jerine nije samo kliširana forma koju kolektivna svest vezuje kao epitet uz tuđinku, već proizlazi iz svesti o stradanju naroda prilikom izgradnje nekadašnje prestonice Smedereva, koje se, s pravom ili ne, vezuje za lik despotice Jerine.⁹ Stoga se ova prva etapa greha u drami odnosi upravo na smrt Jerine, odnosno smrt demonskog principa anticipiranog njenim likom, a sâm greh je u tesnoj sprezi sa principom majke.

Međutim, Bojić je u svojim dramama pokazao jasno opredeljenje za sagledavanje kolektivnog kroz individualno, a često i za njihovo poistovećivanje, te Jerinina smrt ne predstavlja smrt individue već, kao smrt vladarke, predstavlja kraj jedne dinastije, što će ona proročki i iskazati:

Brankovića je drvo svršilo svoje dane
Istrunulo je stablo, zakrčljale su grane.
S nama i presto pada, jer posle naše smrti
Poslednji listak zlata sa krune će se strti
Kad vreme razorava, kad smrt nije lenja,
Narodi kad se gube, zar neće pokolenja? (25).

Bojićeva *panta rei*, iskazana Teokritovim rečima: „Reč ti je mudra gospo, ta sve je samo mena“ (25), više govori o prolaznosti lične sreće i uspeha i predstavlja životni ciklus pojedinca koji podrazumeva stremljenje ka uspehu, njegovo doseganje i pad koji sa dosegnutih visina može biti ili sunovrat ili smrt. I zaista sve periode lične i narodne sudbine, čak i sve uspehe, prati ponor koji se nadvija nad njima čekajući trenutak najveće slabosti, zbog čega se i reči koje izgovara Mara mogu uzeti kao aksiomično: „Beda je samo večna, a sve je drugo tašta“ (29).

Utoliko više u Bojićevoj trilogiji padaju u oči tri „najprokletije stvari“ koje Ničeov Zaratustra iznosi na stepen pozitivnog kulta: sladostrašće, vlastoljublje i samoljublje.¹⁰ Posredi je, međutim, fenomen koji se u teorijama komparativne književnosti označava kao negativna ili „izokrenuta“ recepcija, tačnije kao primanje uticaja sa obrnutim vrednosnim predznakom (*réception par réaction*). Što Niče uzdiže, to Bojić, bar kada je reč o istorijskoj drami, osuđuje. Kod Bojića je i Ničeova ideja o natčoveku neobično predstavljena – kroz lik **junakinje**, odnosno otelovljena u liku despotice Jelene. Pritom je značajan motiv u njegovim dramama – dolazak na presto – oduvek predstavljao borbu u kojoj se do pobede dolazi upotrebom najrazličitijih

⁹ Motivi iz usmenog predanja o izgradnji Smedereva u znatno većoj meri su zastupljeni u pomenutoj Dimovićevoj drami, gde je sam grad doveden na nivo kulta, večnog grada, moglo bi se reći da je uzdignut do funkcije dramskog lika (Lazar: „Ha, Smederevo, dal ima mjesta strašnijeg od tebe?“ (Isto: 96); Despot: „Objavi se da te spoznam ko si, i spasi grad ovaj kog volim kao djete svoje. Sve mećemo svoje sad u tebe, al spasi njega, ti ga spasi Bože! Ma se mi svi žrtvovali smrti, nek on tek bude kolijevka slave, nek oživi, i da vječno živi: spasi, Bože, Smederevo moje!“ (Isto: 79); „Sad vidim: Smederevo samo ljuska bje, u njoj da nađem jezgru svoju“ (Isto: 88) itd.).

¹⁰ O uticaju Ničea na naše dramske pisce s kraja 19. i početka 20. veka detaljnije smo pisali u: Stojković 2016.

sredstava, ili pak ne birajući sredstva. Lazar, glavni pretendent na presto, postaje samo oruđe u rukama svoje supruge Jelene, što mu Stefan otvoreno i pokazuje: „Ti nemaš za to duše, ti nemaš osećaja! / Nad tobom žena vlada, jer rob si njenih želja. [...] Ako sin majku voli, uhoodom dakle posta?“ (14, 16).

Jelena izranja pred čitaocima i gledaocima kao intrigantkinja željna vlasti, čija će beskrupuloznost kulminirati sa ostvarenjem njenih ambicija: „Ta zar da glavu moju tek onda kruna krasi / kad naborano čelo okruže sede vlasi“ (20). Ona je ta koja poziva stražu i progoni Stefana i Grgura, na šta Lazar samo pokriva lice i obara glavu, a ona traži od Mihaila bočicu s otrovom namenjenu Jerini.

Licemerje, laž i obmana vladaju odnosima između likova – Mihailo donosi Jelenu otrov koji je ona namenila Jerini, ali o tome obavestava i Jerinu: „O, sad razumem zašto pritvorstvo tako braniš / Jer ti se, nesrećniče, dvojakim mlekom hraniš“ (23).

Očigledno još uvek nesiguran u način profilisanja junaka, Bojić je već uvođenjem mnogih likova tendenata na presto, donekle ublažio negativnu auru koja obavija lik Jerine. On je Jerinu, koja je u osnovi tip *negativnog junaka* – budući da je takva predispozicija uneta iz narodnog predanja – lišio odgovornosti, i ne samo to, pisac je čak uspeo da joj pripiše neke odlike lika rezonera:

Mihailo: Oko čoveka svuda pritvorstvo i laž kruži.

Jerina: Varaš se, varaš, sine.

Baš to nesrećnu žrtvu u ponor greha rine (22).

U prvi mah bi se moglo učiniti da Bojić zbog izvesne nesigurnosti žuri da prvi deo trilogije privede kraju, budući da je obimom nesrazmerno mali u odnosu na preostala dva, ali se ne sme zaboraviti ni da je jednočinka na neki način bila manir epohe, kao ni to da je piščeva pažnja bila u znatno većoj meri usmerena na vladavinu despotice Jelene. Ne bi se moglo reći ni to da Bojić nije imao smisla za pisanje razgranatih dramskih radnji (naročito ako se ima u vidu njegov veliki zahvat u *Lancima*), niti za koherentno praćenje sudbine više likova. Mora se imati u vidu ono što je Milan Predić pisao povodom *Kraljeve jeseni* – da je to „jedan trenutak u istoriji“, a posebno članak iz 1913. godine, gde je pominjao „jedan lirski ton, jednu boju raspoloženja duše“, na osnovu čega se može reći da je lirsko u drami „hronična bolest“ mladih pisaca (Predić 1913: 621–623) koji su pokušali da obnove istorijsku dramu u stihu, zainteresovani za jednu intrigu u istorijskim okvirima, za jedan događaj, jedan tren, pri čemu se opet valja setiti da je jednočinka tipična bidermajerska forma 19. veka, te je kao forma pogodovala i našim piscima: poznate su Trifkovićeve komedije u jednom činu, Nušićevi dramoleti, ali i Ćorovićeve, Ćipikove i Nenadićeve drame u jednom činu, kao i nekoliko manje poznatih jednočinki Milana Savića.

Odgovarajući na ove zahteve a i sa izvesnom sklonošću ka kraćim lirskim formama, Milutin Bojić, dakle, naprečac privodi prvi deo kraju, završavajući ga Jerininim ispijanjem otrova koji joj je snaha namenila. Međutim, kako je žrtva neizostavno dramsko rešenje, a Bojiću je bilo potrebno da tu dimenziju ne pripiše Jerini, dolazi do nagoveštaja drugih potencijalnih žrtava. Tako se pojavljuje Mara, Jerinina i Đurđeva kći, koja je svojom lepotom zavela sultana i koja, pre nego što zavesa padne, u rukama drži sultanovo pismo. Nije nimalo slučajno što joj to pismo dostavlja

Jelena. Slika žrtve će kasnije biti upotpunjena, odnosno proširena time što se vezuje za sve Đurđeve naslednike. U prvoj liniji to je Mara, ali se njen značaj gubi kako radnja drame odmiče i potom to postaje Lazareva kći Jelača. Žrtvovanja i stradanja nisu lišeni ni muški potomci, dok je na kolektivnom planu dominantna slika naroda jer Srbija počinje da liči na osakaćenu Đurđevu decu – oslepelog Stefana i Grgura.

„Slepi despot“ ili smrt Boga?
– drugi deo trilogije

Ovaj deo trilogije završen je januara 1909. godine i ubrzo zatim ga je Bojić predao na ocenu Risti Odaviću, i to je do objavljivanja njegovih *Sabranih dela* bilo sve što se o ovoj drami znalo.¹¹ Period istorije koji obuhvata ovaj dramat odnosi se na period posle smrti despota Lazara 1458. godine, dve godine posle Jerinine smrti. Namesništvo su u to vreme sačinjavali vojvoda Mihailo Anđelović, supruga despota Lazara Jelena Paleolog i slepi despot Stefan.

Religijski obojen, ovaj drugi deo dat je u vidu teze i antiteze. Teoktist obaveštava Stefana da je njegov brat Grgur primio monaški čin: „Kraljevska prsa riza je skrila / I psaltir sluša kraljevski sin“ (41). Čitav ovaj deo koji izgovara sveštenik zvuči odmereno i krotko, na momente svečano i dostojanstveno, gotovo pobožno. Olfaktivno dominira i čini se da miris tamjana prati njegov govor.

Ovu vest, međutim, Stefan ne prihvata sa oduševljenjem:

Nesrećno čedo oca valjana
*O bedna žrtvo obesti zlobne*¹²
 O dečja srećo prvih nam dana,
O muko, naše sreće kobne!
 O bedni sine ratnika smela,
 Zar si odgajan za takva dela?
Kom lovor kiti besmrtna dela!
 Zar da pobožne molitve poji
 I kucanje zvona s tornja da broji,
 Zar mesto sjaja dvorska odela,
 Monašku rizu da tužno nosi,
 Zar on da peva pesme opela,
 [...]
 Oh, možda gresi pleme nam gone
 [...]
 Ili nam spomen sa nama tone,
 Umire s nama o nama glas (41–42).

¹¹ Pokazalo se, međutim, da je koncept drame sačuvan u piščevoj zaostavštini sa docnijom njegovom ocenom ovoga rada: „Sad vidim da ovo ne valja. 11. 3. 1911. M. Bojić“ (v.: Bojić 1978: 729). Pretpostavlja se da tu verziju Bojić nije doživljavao kao konačnu, tim pre što je ovaj deo sa polovinom precrtanih stihova i zajedno sa preostala dva dela poneo u izgnanstvo, gde je, po svoj prilici, nameravao da ih preradi.

¹² Kurzivom označene stihove precrtao je u nacrtu M. Bojić.

Ovde najpre dolazi do izražaja ono što će Bojić još eksplicitnije prikazati u *Uroševoj ženidbi*. Reč je o sukobljenim pogledima na vlast. Srednjovekovni vladar je morao biti ratnik, a da bi bio dobar ratnik, morao je biti veliki osvajač. Na ovome je u *Uroševoj ženidbi* zasnovana ideja o odbrani cara Dušana uprkos istorijskoj svesti o grehu i nedelima koja je počinio. Neobičnost koja privlači pažnju odnosi se na zanemarivanje istorijskih činjenica. Dramsko delo, doduše, najčešće i nije izraz onih stanja koja se mogu direktno vezati za empiriju ili hroniku života. Kada bismo sistematizovali činjenice kulturnog iskustva i razvoja, mogli bismo utvrditi da je inspiracija mitski oblikovanim istorijskim motivima podvrgnuta nekim drugim principima i celishodnostima; da je ponekad i nedoslednost u izvesnom smislu dosledna; da je ona uslovljena određenim raspoloženjima i duhovnim stanjima kroz koja prolaze nacionalni kolektivi u svom društvenom razvoju, pogotovo kada, s prtljagom romantičarskog nasleđa u podsvesti, teže da vaskrsnu nacionalni mitološki fond. Tu su uvek u izvesnoj meri prisutne i opšte psihološke predispozicije koje olakšavaju ili podstiču kretanje poetske svesti kroz mitski nadahnute istorijske prostore. Zato je uvek, isto tako, zanimljivo posmatrati kako ti mehanizmi funkcionišu u konkretnom književnom delu. Tako je, na primer, već veliki župan Stefan Nemanja primio monaški čin i pridružio se svome sinu, koji je tada već preuzeo monaško ime Sava, i uopšte u lozi Nemanjića nije bilo strano opredeljenje za monašku rizicu, pa se postavlja pitanje zašto je Stefanu neprihvatljivo da njegov slepi brat bude monah. Hendikepiranost nastalu usled nedostatka očinjeg vida Stefan jasno oseća („Vladar bez vida, to vladar nije“ (52)), ali varljivost prikazanog onemogućava pravilno razlučivanje i stoga razboritost uma mora biti lišena svih spoljnih efekata koji samo mogu pomutiti jasnoću zaključivanja: „Um je oko. Um je za cara. / A nije oko kad ono vara“ (52).¹³ Zahvaljujući ovim uverenjima, Stefan će svojoj snahi uputiti zahtev za donošenjem promišljenih odluka: „Razmisli! [...] Dockan je kobni kad kucne čas“ (80). Valjalo bi podvući da je čitav ovaj drugi deo trilogije usmeren na negiranje religioznog osećanja i da će do rehabilitacije vere u Boga doći tek na samom kraju trećeg dela otelovljenjem božanske snage upravo kroz lik slepog monaha Germana.

Prateći žensku liniju vladavine, Bojić će dosledno sprovesti ideju o ženama vladarkama. Ako je u „Paklu“ na prestolu Jerina, „Slepi despot“ će biti prekretnica i postavljanje temelja za Jeleninu vlast. Posmatrano iz ugla feminističke ginokritike i književne teorije, ovim se omogućava uvođenje ravnopravnosti među polovima. Štaviše, autorovi stavovi imaju mnogo toga što ide u prilog tezi o ginocentričnosti u pogledu retoričke energije i kritičkih afilijacija o ženskoj različitosti: „Oh žene, žene, / Pa zbog vas carske padaju krune, / Zbog vas se polja krvlju crvene, / Prevrni liste prašljivih knjiga / Naći ćeš: žena svuda je ista: / Ili je mora, zver i spletkarka / Ili je ljupka, nevinna, čista / Čovek i dobar i zao biva / I o vernosti i o kavzi sniva, / A žena jedno. A moja snaha / Taštine željna, žučna i plaha, / Mater mi ubi i narod slaga, / Da tim čast svoju od srama spase, / Na majčinom je imenu ljaga / Da ova krunu prigrabi za se“ (45).

¹³ Up: „Oči ništa ne vide. Zato vrlo dobro shvatam Katarinu Emerih, kada kaže da vidi kroz srce! To je pogled svetaca. I kako, onda, da ne vide više od nas, koji opažamo horizont putem čula? Oko ima suženo polje; vidi uvek iz spoljašnjosti. No, budući da je svet unutar srca, introspekcija je jedini proces spoznaje. Vidno polje srca? Svet plus Bog plus ništavilo. To je sve“ (Sioran 2011: 10).

Uzurpatori prestola su najčešće neopterećeni strahovima; ako strah i postoji, to može biti samo strah od neuspeha ili strah od propasti. Spremni na sve, oni se ne boje drugih ljudi; oni čak ne strahuju ni od Boga. Dolaskom na presto, smatraju sebe izjednačenim sa Bogom, pa će Marko Altomanović zaključiti: „Vladari, to su bogovi sveta, / Za njih sve treba na žrtvu dati“ (50).

Jelena je vlastoljupka, makijavelist koji naredbodavno traži od vojvoda da uklone Maru: „Narod je narod, gomila, snaga, / A toj gomili Mara je draga, / Pa vojvodo, ti ćeš svršiti to [...] Jer hoću da sam gospodar ja!“ (68–69).

Snaga koju Jelena pokazuje jednači se sa onom koju poseduje car Dušan u *Uroševoj ženidbi*, njihovo „ja hoću“ je beskompromisno i jednoznačno. Iako je Stefan još uvek formalno na tronu, njenoj odlučnosti se on može suprotstaviti jedino pozivajući se molećivo na rodbinsku povezanost: „Jelena, *snaho* / [...] Ti radiš, misliš, govoriš plaho / Plahošću svojom razrivaš red / [...] Jelena, slušaj... trgni se vrati // Beži od pakla kog prorok hrani // Paklene muke naše prekрати!“ (78–79; podv. M. S.).

Pritvorstvo, koje je takođe deo njenog karaktera, omogućava joj kameleonski preobražaj; tako Jelena pokušava da se pokaže kao poslušna i čak podređena, te se tri puta obraća Stefanu sa „despote“, ali je on prekida: „Praviš se smerna / O, ženo gadna i licemerna / [...] O, bedna ženo [...] / U tebi duše ni srca nema. / Trgni se“ (82); shvativši da je prozrena, ona skida masku i sa savršenom sigurnošću u ostvarenje onoga što želi, odgovara: „Da, sabor biće. Ja sam to htela. / Ja sam gospodar, to ću i biti. / Ja sam zaplela u vraške niti / Mnogog junaka i borce smeje. / Ja, ja to hoću / [...] Ja hoću“ (82–83).

Na isti način Jelena razgovara i sa Jelačom:

Jelena: Ja sam gospodar! [...] Moja je kruna
[...]

Jelača: Njegov je tron [...]

Jelena: Ja imam novca

Jelača: On ima glave [...] Narod ga voli, u grob će s njim!

Jelena: Šta narod može?

Jelača: Kad hoće – sve! (71).

Ni u odnosu majka–kći Jelena ne pokazuje majčinsku brigu niti razumevanje za osećanja svoje kćeri Jelače. Kao što je Jelena svesna snage svoje ličnosti i uverena sopstvenu nadmoć, tako je i Jelača svesna svoje nemoći i slabosti: „Mene svak mrzi, pa zar i TI? / [...] Čuj, on me mrzi, ja sam to čula; / Zbog krune on mene samo hoće. [...] U zlatnoj korpi crvljivo voće! / Ja nisam lepa, slaba sam, setna“ (74). Treba i ovde podvući da za dramskog pisca nisu toliko od interesa pasivna emocionalna stanja njegovih junaka koliko njihov prelaz u *svesnu odluku volje*. Otuda i Jelenina odluka da se Jelača uda za sina Stepana Tome, koji je zaljubljen u kćer Franje Sforca, postaje neprikosnovena („Jelena: Zar se kći majci protiviti sme? / Jelača: Teško tom kom se povlađuje sve!“ (76)).

I baš će ova naviknutost na povlađivanje Jelenu kasnije koštati ne samo trona, nego i života. Sa jedne strane se Jelena oglašuje o molbu vlastite kćeri: „Mati, / Majčice moja, mnogo te molim, ne daj da ćerka ceo vek pati... / Majčice mila, ja život

volim“ (81); ali i o više, nepisane, zakone o poštovanju pokojnika: „To ne bi bila svadba, no nauk / Sahrana časti, ljubavi, stida. / Zar tako brzo prezreti oca? / Zar tuga lažnom se pesmom vida?“ (48). Ove reči dobijaju veći značaj time što ih izgovara Teoktist kao svešteno lice i podudaraju se sa osnovnom potkom teksta da u pozadini svega stoji neka neobjašnjiva sila, viša pravda, koja će na kraju poravnati račune, ali pre nego što do takvog namirenja dođe, protagonisti moraju još dublje da urone u greh sve dok se sasvim ne odreknu ljudskog u sebi i Boga izvan i iznad sebe.

Pored snažno individualizovanih likova pojavljuju se i oni koji se svrstavaju u tipove, koji dalje čine skupine, odnosno kolektive. Pravednu stranu čini narod, dok su pojedinci okupljeni oko krune, u osnovi oko Jelene, željni vlasti: „Svak želi vlasti i samo vlasti, / A posle novac steći će lako!“ (49). Upravo će to pokazati Teoktist rečima: „Što narod sudi pravi je sud, / Jer na pravednoj narod je strani / A čovek? – Kud ga ponese ćud“ (43). Time se opet vraćamo na početak, na tezu o individualnom i kolektivnom interesu, a u strukturi drame na javnu i privatnu funkciju dramskih likova. Međutim, kada je Jelena sama sebi mera, ona prema sebi i sebi sličnima (koje Stefan karakteriše na sledeći način: „Oni što nisu ni psi ni ljudi!“ (59); ali i kasnije kad se obraća Marku: „Ti što izdajstvom to želiš steći? / Anđelovića TI si prodao / Za ljubav novca jer si podao“ (54)) i one možda drugačije isto premerava: „A narod, rulja, / Gomila, blato, svačiji psi, / Što me se tiče, neka se pati [...] / Za dobru platu svak je uz mene“ (69).

Atmosfera mraka u smutnom vremenu, kako u opštoj svesti tako i u tamnim odajama psihe, sve više ovladava scenom i kulminiraće u trećem delu – za Stefana je jedina iskra svetlosti sećanje na prošlost, na bezbrižno detinjstvo, na očevo junaštvo i majčinu ljubav. Kako sve to pripada prošlosti, negira se postojanje večnosti. Stefan će otići još dalje u nihilizam, pa će relativizovati i sopstveni identitet: „Kad je smrt samo večna? Ha, ha, ha! / Ko će ti reći šta je večno? Ko? / Ta ne znam reći ni to, što sam ja! / [...] ja ne znam, ne znam ko sam ja! / Svud sve i ništa i tama i sjaj / Čovek sve može... A šta čovek zna?“ (61).

Stefanov monolog budi strah u Marku, ali to nije strah koji Ratković prepoznaje kao strah od ljudi sa nedostatkom, od *drugosti*: „Ti se njih bojiš? / To me baš čudi; / Slepac i starac nešto da stvore“ (63), već strah od neobjašnjivog, od vrhovne pravde.

Greh na religijskom planu podrazumeva odricanje od prvobitne vere. To se pokazuje na primeru Jelačinog budućeg muža. Život Stepana Tomaševića, istorijske ličnosti, bio bi farsa da u smutnim vremenima u kojima je živio nije bio suviše tragičan. On je jedan od retkih vladara koji je za kratko vreme svoje vladavine uspeo da izgubi dve zemlje, ali još tragičnije je to što se on svojevolejno odrekao svoje vere i pounijatio se. Stoga se u drami pojavljuje papino pismo na srpskom jeziku, čime se pokazuje stepen bliskosti jer mu papa ne šalje blagoslov na latinskom.

Sabor osuđuje Stefana na izgnanstvo, a u pozadini se čuje muzika koju Stefan doživljava kao opelo. Time Bojić još jednom pokazuje da njegovi likovi od smrti ne mogu pobeći i da se radnja drame odvija na ideji nestajanja. Života još jedino ima u prošlosti, te se stalno apostrofira lik despota Đurđa Brankovića kao lajtmotiv, sa očiglednim ishodom: „Zar je sve mrtvo? / [...] Ništa i ništa!“ (103).

Opisujući vlastoljubivost kod žena i kukavičluk kod muškaraca, Stefan će dodati i tezu o izjednačenju Sile i Boga: „Žene su zveri, ljudi su žene! Sila i Bog je sve jedno kod vas“ (101).

Međutim, sila je uvek obrnuto srazmerna duhovnoj sferi – nakon smrti Boga, sila doseže apsolutnu moć, pod njenom vlašću se razbijaju nade, razvejavaju kao dim ljudska lukavstva i računi, ginu najlepší ljubavnici, i da bi do rehabilitacije Boga došlo, sila mora da oslabi.¹⁴ Nalazeći u ovim motivima osnovne pokretače svojih drama i likova, Bojić svodi svoj filozofski kredo: on uzima na sebe teško ostvariv zadatak izmirenja vere i nevere, zanosa i klonuća, besmrtne nade i mračnog defetizma. Na samom kraju drugog dela pojavljuje se Mara, koja moli Stefana da mu utehu ona, kao sestra, pruži, zatim pita za nadu, a potom, u vidu gradacijskog klimaksa, postavlja pitanje – a Bog?, na šta Stefan odgovara: „Nema Boga!“ (104).¹⁵ „Život je prepun smrti“ (Sioran 2011: 145) i to saznanje doprinosi promeni smisla u odnosu prema ljudima i između njih. Taj novi smisao dovodi u sukob *agape* i *eros*: „Eros je, a ne Agape, slavio naš nagon smrti i hteo je da ga 'idealizuje'. Ali Agape se sveti Erosu tako što ga spasava. [...] Желим да грешник живи а не да мре“ (Де Ружмон 2011: 240).

„Dvanaesti čas“ ili smrt čoveka?
– treći deo trilogije

Ako u prvom delu *Despotove krune* dominira ogrešenje o majku, u drugom ogrešenje o Boga, i oba se vezuju za smrt, onda bi se od trećeg dela, u čijoj se osnovi nalazi strast, očekivalo da kipti od buđenja i života. Međutim, junaci su toliko uronili u greh da do tih dubina svetlost više ne prodire i nada se ne nazire, pa su likovi prinuđeni da se u mračnoj atmosferi kreću nagonski, lišeni vida i zaslepljeni strastima.¹⁶

Za razliku od prethodnih delova, Bojić će ovde u uvodnim didaskalijama dati detaljan portret glavnih ženskih aktera. Portret je pre svega fizički i potvrđuje tezu o rasplamsavanju strasti i dominaciji telesnog, ali istovremeno i ispraznosti i istrošenosti.

¹⁴ Iako je ideju o smrti Boga među prvima eksplicitno pokrenuo Niče, treba dodati i činjenicu da je „Hristova smrt na krstu središnja predstava hrišćanske umetnosti i vizuelno središte hrišćanske kontemplacije“ (Edindžer 2005: 97).

¹⁵ Valjalo bi na ovom mestu napraviti još jednu paralelu sa Dimovićevim tekstom, utoliko pre što je uverenje koje iznosi jedan od likova njegovog komada upravo dovedeno u vezu sa jednim od oslepelih Đurđevih sinova: „Kad Grgur ne vrijedi, što bi drugo još vrijedilo? Vjerovao sam u njeg, kao u Boga, al ni Boga nema više!“ (Dimović 1999: 114). Spas se, međutim, može potražiti u sili vere, koja se nalazi, kako Despotu kazuje patrijarh Pajsije, „u svetinji, gdje prestaje čovjek, a počinje Bog!“ (Isto: 40). Na sličan način će tezu o afirmaciji vere istaći i Đurađ Branković, verujući da je sve drugo ništavno: „Nema suda ni osude, nema pravde ni krivice, nema ni roba ni gospodara, jedno samo ima: Bog i put, kojim se njemu grede!“ (Isto: 134).

¹⁶ Reč je o sprovođenju Ničeove dekonstruktivne metode koja podrazumeva negiranje svih vrednosti da bi se ponovo izgradile – više o uticaju Fridriha Ničea na razvoj srpske dramske misli v. nav. tekst: Stojković 2016.

Jelača („Ona je slaba, nežna, ali u isto vreme puna neke neodređene strasti. Njeni pokreti su puni nedovoljne moći. Plave oči čeznu, ali za čim? U njoj ima puno mrtvila, ali i malo dosade, a mnogo dostojanstva“).

Jelena („Njen stas pun volje, lude strasti, snage, moći i dostojanstva izaziva i privlači. Ona je lepa, crnomanjasta, ali ne mnogo, puna svežine. Ipak se kadikad na njenom licu opazi ispijenost i klonulost“) (107–108).

Sukobljene majka i kći oličavaju suprotstavljene poglede na život – Jelena: „Trudi se da te svi zemni slave, / U redove te najboljih stave, / Slava da ti se s tuđom meri“ (108); dok je za Jelaču sve samo taština i ništavilo: „Šta će mi slava, sivkasta pena / I prazno ime da svetom zvoni! / [...] I spomeniku smrt moćna preti / [...] Nek trunem mirno, prah sam i bila. / [...] Iz praha ništa iz svega prah“ (108–109). Iz ništavila se ništavilo rađa i tome se ništavilu vraća – ono što treba da stoji nasuprot njemu kao Apsolut jeste Bog – u drami mrtav, a za Jelaču jedini večan. Bojić je kroz svoje jarke likove ovaplotio nemirnu svest, može se reći, celog jednog naroda, onaj kolektivni duh malog naroda nemoćnog da se individualnom snagom bori protiv sila njegovom raciju nerzumljivih, koji se stoga okreće nepoznatom i nadljudskom te od neba traži odgovor na svoje sumnje. Jelača je najrepresantativniji „lik u raskoraku“ u ovoj drami: „Ljubav bih htela, a sretam maske. [...] Kakva kruna... presto... Oh mati // Nisko je. Lepše, više bih htela. [...] Oh, kad bih smela, oh, kad bih smela! [...] Muž? Ja ga mrzim, on mrzi mene“ (110, 111).

Rascep njene ličnosti opaža se na nekoliko planova: otac–majka (sa svim značenjima koja u pozadini podrazumevaju ove pojmove), ljubav–mržnja, prošlost–sadašnjost, tren–večnost, požuda–ljubav, život–smrt... Analizom ovoga lika pokreće se tema bračne zajednice koja se najpre vezuje za brak njenih roditelja, jer on prvi determiniše Jelaču kao ličnost, ali i njenu dramsku poziciju, i već tu ulazi u polje jalovosti. Samo onaj ko se rađa iz ljubavi, može ljubav da produži; neplodno tle, međutim, pogoduje praznini. Nasuprot Jeleni, njena kći nepogrešivo oseća neminovnost prolaznosti i nema iluzija o besmrtnosti. Diskontinuitet koji nosi smrt nije jedina raspolućenost koja se oseća u Jelačinom biću, međutim, za razliku od smrti ovaj diskontinuitet nije osuđen na nestajanje, on je samo pokoleban, on je poremećen i traži red i sjedinjenje. Sjedinjenje Jelača ne nalazi u braku sa Stepanom i otud se javlja čežnja, iako u drami ostaje nejasno da li je njenoj želji udovoljeno – da li je preljuba realizovana.¹⁷

I Jelača i Stepan su u osnovi nesrećni i neostvareni. Njihov odnos je ono što se nalazi na tankoj liniji između ljubavi i mržnje, protkan onom silom koja istovremeno privlači i odbija – „ljubomora je onaj monizam koji objedinjava dualno pocepani univerzum“ (Epštejn 2009: 241):

¹⁷ „STEPAN: Crveniš ženo, same te je stid, / [...] Toliko puta nalažah te ja / U zagrljaju gde se gubi svest; / Toliko puta mača moga vrh / Crvenom krvlju, zreloom kao strast, / Tvog dragana je poprskao trag; / (Iz mog naručja bežeći u noć) / Toliko puta glas muški a blag / Kroz noć ja slušah, dok drhtaše ti; / Toliko puta kao kakva sen / Iz dvora muški promicaše stas; / Toliko puta tvoj drhtaše glas / I tvoja ruka, svaki mišić njen, / Sa čežnjom muški grlila je pas... / Toliko puta...“ (123).

Stepan (drsko prilazi Jelači, koja sedeći u naslonjači gleda za materom):

Zar opet, ženo, prevari me ti?
 Neverstvo novo moj raspali gnev,
 Jer tuđih želja ti postade rob
 I tuđih usta ti uživaš slast,
 A udišući tuđe duše dah
 Ti tražiš da te tvoj omrzne muž.
 Ja slušam često, kad te svlada san,
 Da buncaš ime kog dragana tvog;
 Junaka mladih često pun je dvor
 Pa muža tada zaboravljaš ti? (122).

Iako do kraja ostaje nerasvetljeno da li je Jelača preljubnica (najpre Jelača to negira: „Krivicu bacaš na drugog kô gad. / Zar da nevine prekoreva zlič?“ (122), a potom i iz razgovora Stepana sa Dmitrom Radojevićem: „Znam prijatelje te svoje vajne. / Ko te teraše da pričaš svakom / Koješta kneže o mojoj ženi“ (126)), činjenica je da ona oseća žudnju za svim onim sladostrašćem koje joj je u braku uskraćeno. Ta njena želja visi negde u vazduhu između nje i njenog muža i spaja ih koliko i razdvaja. Sladostrašće se kod Stepana preobražava u razvrat, i koliko god sladostrašće uspevalo da ga ispuni, toliko razvrat čini da se on oseća prazno. Stepan zadovoljava svoju želju deflorizacijom mnogih devojaka, ali za ovu svrhu posebno je značajna scena sa plemkinjom. Ona podseća Stepana kako joj je pun milošte šaputao: „To telo glatko / Od mramora je tesano belo“ (162). Na drugoj strani, Stepan je svestan svog položaja, pa ipak, nemoćan da joj odoli, on je ravna sa paklenim iskušenjem.¹⁸ Međutim, on se ne zaustavlja na pretnjama – zaista pokušava da je ubije, ali se u njemu opet budi strast kad joj dotakne „mekani vrat“.¹⁹

Bežeći od sebe, Stepan Tomašević će od stražara zatražiti da je ubiju. Time potporu Stepanovoj ličnosti daje jedna nova snaga, rušilačka. Stoga bi se moglo zaključiti da Jelača i Stepan postaju reprenzi „dve krajnosti odricanja od bračnog u ljubavi“ (Epštejn 2009: 236) – jedna je Platonova, a druga De Sadova linija. Upravo sadizam karakteriše Stepana, što on verbalizuje i u razgovoru sa zakonitom suprugom:

Stepan: O, ja uživam kad zadajem smrt,
 Kad žrtve blede povija se put,
 U ropcu zadnjem kad samrtni grč
 Nabreklih žila zaledi joj krv,
 Dubokom setom iskazuje bol
 Grčevit osmeh skrivajući jed!
 Ja jednom kad sam jedan mladi stvor,
 Već sit grljenja što mi pruža noć,
 [...]

¹⁸ „STEPAN: Šta ćeš od mene, vraže od pakla / Beži od teške pesnice moje! / U Dunav telo baciću tvoje, / Budeš li me samo dotakla“ (164).

¹⁹ „STEPAN: O, ubijte je, Đavo je u njoj.
 PLEMIČKA: Milost! Voliš me. Moj si, moj si, moj!“ (165–166).

Da, devojka je bila žrtva ta,
 Pobledele joj usne skriva čar;
 Šaćicu meku skriva kože sjaj.
 Iz sveže krvi kap po kap,
 Za koju mnogi svoj bi dao vek,
 I noge male zgrčen svaki prst
 Pokazuju ti prizor strasno lep!
 Mermerno telo, na poslednji dah,
 Krkljanje grudi... Divan prizor! Ne? (124–125).

Apologija poroka, osvete, „uzvišenog razvrata“ i svih oblika izopačenog sladostrašća uzdignuta je u ovim rečima na stepen kulta. Pojmovi lepote i smrti kao izvor ekstaze i bezumlja pridaju metafizički, čak mistički karakter onim porivima koji usled razočaranja postaju odraz nekog višeg transcendentalnog sveta u duboko poročnoj duši. Nesvakidašnji spoj odbojnog i lepog, „crne romantike“ i estetskog doživljaja morbidne lepote krvlju oblivenog tela dozvolio je da se bezgranično razliju svi instinkti koji leže u bujici pola, nazivajući to „divnim prizorom“ koji će zadovoljiti žudnju za osvetom i pokrenuti skrivene snage što donose erotsku sreću. „Tako postaje jasno“, kaže na jednom mestu Epštejn, „zašto polno uživanje, koje je zatvoreno u posebnom telu i nema za cilj razmnožavanje, može izazvati surovost prema tom telu i žudnju za njegovim uništenjem. Budući da je uživanje iskonski vezano za prevazilaženje individualnog, za zadatak produžavanja vrste, a sadizam takođe prevazilazi individualno, samo ne razmnožavanjem vrste nego individualnim nasiljem. Uživanje se ovde približava smrti, posredstvom koje vrsta savladava individu i briše je sa lica zemlje, trijumfuje nad svim prolaznim i pojedinačnim. Sadizam i jeste lagano mučenje svega živog uživanjem u smrti [...]“ (Epštejn 2009: 235).

Potreba za dominacijom je posledica Stepanove neostvarenosti i rivalstva. Na muško-ženskom planu njemu je dominacija potrebna jer je on samo formalno na čelu države u Smederevu, a prava vladarka je Jelena („Ruljo, čuj, još sam noćas despot ja! [...] I moju jednom nek osete moć!“ (165) – kaže Stepan). Dospeo je do ispovedanja surovosti i gordosti koje logično i neizbežno proističu iz osnovne pretpostavke njegove ličnosti. Utoliko se upadljivije ispoljava jedna analogna okolnost. Jer, gotovo istu vrstu gneva i potrebu za uništenjem on oseća i prema muškarcima, što je opet posledica muško-ženskog odnosa, pre svega bračnog, i time se iznova vraćamo na temu ljubomore: „Tvog zavodnika kad orjaški trup / Oluje sila poljulja kroz zrak / I vešala mu konop tvrd i jak / Razgolićeni obavije vrat“ (124).

Stepan očigledno uživa u činu umiranja, ali ga smrt kao trajno stanje onespokojava i dovodi do očajanja. Kada ga stražari obaveštavaju da su prema njegovoj zapovesti ubili plemkinju, on obamrlo izgovara: „Ja njenog oka voleo sam gled, / Ja s njenih usta sisao sam med, / Ta ja je celim ljubljah životom! / Sad mesto svega zadah, leš i led!“ (180–181). Moglo bi se zaključiti da nagoveštaj da Stepan ima vanbračnu kćer sa plemkinjom izaziva kasniju reakciju lišenu potrebe za nasiljem, te izgleda da je nesvesno sada osvešćeno. A dotadašnje nasilje se pokazuje samo kao reakcija

na neprihvatanje sebe i potreba za važenjem. Njegova istina je prilično porazna i svedena na rečenicu: „Sâm sam!“ (139).

Iako će Bojić ideju o ženama kao lutkama zadržati ovde kao i u drugim svojim dramama: „Ljud’ma su, dakle, igračke žene: / Kad im dosade, na smetlište tad“ (137); teško je odupreti se utisku da one žene koje su u istoriji zaista važile za velike duhove, sa bezgraničnim samopouzdanjem i osećajem svemogućnosti, koliko god strepeli od njih, muškarci iz najrazličitijih razloga ne odbacuju, jer kada Stepanu stigne glas o uslovima koje nadolazeća turska vojska postavlja (da se riznica s blagom koja pripada „ženskinju“ dâ carevom haremu, da riznica koja je po smrti Lazara Brankovića data despotici Jeleni pripadne polovinom Stepanu Tomaševiću, a polovinom sultanovom haremu ako ona umre pre sultanovog dolaska u grad), on na njih ne pristaje: „Ne! Zar Jelenu? Zar ubiti nju? / Rad’ državištva njen mi treba um. / Ne, ne. Ja neću“ (129).

Jelena kao nadolaženje zla, surova vlastoljupka i ubica na sceni deluje velelepno, kao da se između nje i države postavlja znak jednakosti i njena će se smrt poklopiti sa propašću države. Njeno opredeljenje za zločin je u osnovi samo opredeljenje za krunu. Za Jelenu su sva sredstva prihvatljiva zarad održanja vlasti i sticanja slave: „Daj zlato ljudstvu, da za te mre / Zlato i strasti uništava glad!“ (120).

Privatna ličnost despotice Jelene izražena je kroz dva odnosa: odnos prema Silađiju i odnos prema Jelači. U prvom odnosu ona je žena, strasna i erotična: „Mihalje! / Sve su vojvode na (mojoj strani) / A TI nada mnom samo imaš vlast“ (113). Ona zavodi Silađija jer na te njene reči on uzdrhti, hoće da je zagrlji ali se pojavljuje prepreka između njih u liku Jelače, koja nadolaženje strasti prekida zauzimanjem zvanične poze. To i sama Jelača oseća i kada joj Jelena, koja u ovom drugom odnosu treba da preuzme ulogu majke, kaže: „Najviše dobra tebi želi mati; / Ti si krv moja“ (118); te tako Jelača izražava svoju sumnju u ove reči kroz uverenost o vlastitoj suvišnosti: „Smetnje i kamen / Što tvoj ljubavni sprečava plamen, / Da srce dragom ne možeš dati“ (118).

Dostojanstvenost i racionalnost Bojićeve heroine pleni i zavodi, čime se donekle vrši kompenzacija za nemoralnost njenih postupaka i opravdava kvalifikacija *negativnog junaka*, shvaćenog na način Nikole Miloševića, koji se odnosi na osobenu privlačnost u osnovi negativnog junaka (Milošević 1965). Bojićeva junakinja je suvereni valadar, odmeren i pronicljiv, koji raskrinkavanjem drugih licemera pridobija simpatije čitalaca, odnosno gledalaca. Kada Radojević traži od Jelene poljubac i garantuje joj da će biti spasena, Jelena pronicljivo postavlja pitanja o tome ko je pisao ugovor i zašto je pristao na takvu pogodbu, a potom ga vrlo dostojanstveno odbija.²⁰

²⁰ „RADOJEVIĆ: Ja ne dam, čuj me, ta pre će meni

Mač uzrujane grudi probosti

No tebi, gospo, najlepšoj ženi.

JELENA: Na rečima si, kneže vrlo plah,

No, budi miran. Eto ti seče,

Sultan pred gradom baš na tebe čeka

Taman za borbu spustilo se veče.

Eto ti slave.

Radojevićeva opčinjenost Jeleninom ženstvenošću i zavodljivošću, piscu *Despotove krune* omogućava uvođenje motiva nekrofilstva, zastupljenog u našoj književnosti i nešto ranije, primera radi, u pripoveci „Stanoja“ (1898) Borisava Stančkovića, još je eklatantniji primer Sime Pandurovića koji neguje kult mrtve drage u *Posmrtnim počastima*,²¹ ali motiva ipak retkog u našoj književnosti:

Radojević: Kad tvoje telo lešina bude
 Smrznuto, belo kô snežne grudi
 Ugrabiću ga, bežaću s njime,
 Čuj, tad preda mnogom ležaćeš naga
 [...]
 Po ukočenom zamrzlom telu
 Kliziće moje usnice vrele
 I grišću tvoju ručicu belu
 I tvoje oči modre i vrele (153–154).

Završetak drame koliko god bio očekivan beleži i nekoliko neobičnih okolnosti. Sve je u znaku smrti, kako je na početku već naznačeno – Marko obavestava Stepana da Silađija stavljaju na kolac, Jelena umire, pojavljuje se Grgur u liku kaluđera Germana, koga Stepan u neverici i strahu od mogućeg pita: „Jesi li ti živ? / Mrtav si? Mrtvac! Uh, mene je strah! / Nečije stope... Dusi... Ne... Ne... Ne... / Ja nisam krivac!“ (172). Likove opterećene savešću u istoriji drame pohodili su duhovi i seni mrtvih za čiju su smrt najčešće oni zaslužni, ovde se pak budi Stepanova, a ne, kako bi se očekivalo, Jelenina savest, i snaga tog opterećenja ide dotle da je on uveren da halucinira. Dakle, on realnu pojavu doživljava kao halucinatornu. Težina pak njegovog osećaja krivice dovodi Stepana do izmeštenog stanja svesti i potrebe za pokretanjem suludih akcija. On hoće da zapali grad i da tim činom spere sram. Paradoks je, međutim, i što se German kao svešteno lice pojavljuje u ulozi osvetnika: „Ja zato dođoh, da jauke čujem, / Da slušam kako ječi gnezdo zala, / [...] I za progonstvo da vam rekнем: 'hvala'“ (176).

Svi likovi koji su poput Stepana žudeli za vlašću i slavom – „Ja tražim slavu i snagu i vlast“ (176) – uviđaju ironiju života koju German potencira vrlo upečatljivim naturalističkim slikama u svom monologu kroz demistifikaciju čovekovih napora: „A jedva možeš spasti život go / [...] Slava! Glas prazan kom je slučaj mati“ (176).

Svi Bojićevi junaci žude za punoćom života, slično je i u *Kraljevoj jeseni*, ali za razliku od Jelene, za Simonidu, željnu trenutnog ovozemaljskog života, moć, slava i večnost nemaju primamljivu vrednost. U tom je smislu upečatljiv Jelenin vapaj u trenutku suočenja sa smrću: „Još nisam mrtva, mene život čeka, / Ja ću da živim! O, kako je slatko!“ (179). Na istovetan način i Ratković moli Germana za život: „Kako je život primamljiv i mio!“ (178).

RADOJEVIĆ: Ja nisam telo, ja sam žar što čezne.

Spasi me, spasi, mene ljubav satre.

[...]

Čovek je tvarka kojom vlada strast!“ (150–152).

²¹ Problematizujući ovaj motiv, o njemu su pisali Košutić, Protić, Vladušić, Bjelić.

Jelena umire, a Jelača plače zaronivši glavu u njeno krilo, u krilo majke, i kao u nekom bunilu sa neprihvatanjem gubitka, uzvikuje: „Pomози kćeri! Ne, mrtva nije! / Spasi je, spasi od ovog časa / Srce za tebe jedino bije! / Narod, potomstvo, oprosti meni, / Baciću rado pod noge sad!“ (181). Jelačina tužbalica za mrtvom majkom prerasta u tuženje nad svojim životom, to je posmrtna pesma, panihida životnoj sreći, odanije principu života, ali je neizvesno da li se ona boji sopstvene fizičke smrti ili smrti kao žene (zato što je nevoljena a strasti su joj neutoljene). Time se, međutim, pokazuje da Bojićevi likovi nisu slikani crno-belom tehnikom. Oni jesu bleđi i neslojeviti, u biti neostvoreni, ali ne u potpunosti jednodimenzionalni.

Na drugoj strani, vraćanje majci, izvoru i početku svakog života, uranjanjem u majčino krilo, reprezentuje i falocentrični sistem u kojem je žensko telo ono koje rađa, čime simbolički predstavlja i rađanje samog sistema. Istovremeno, potpuna vlast nad ćerkom koju Jelena ima I nakon smrti onemogućava proces Jelačine individuacije. Potenciranom smrću figure majke, na početku trilogije i na njenom kraju, pisac nam naglašava osnovnu ideju drame – nihilizam – odnosno smrt, bez mogućnosti (ponovnog) rađanja.

Jelača se okreće Germanu kojeg očito ne prepoznaje i traži da joj spase život, a zauzvrat mu nudi hram: „Spasi nas. Hajde. Ne marim za sram. / Spasi mi život, dići ću ti hram!“ (183). Na isti način za život preklinju svi likovi drame koji su se našli na njegovom rubu. Pre pada u provaliju, oni gube stid i mole za spasenje. Takav je slučaj sa plemkinjom, Stepanom, Jelačom, Ratkovićem, pa i sa Jelenom. Jelenina se dotadašnja pozicija, u prvom redu javna funkcija, razlikuje od pozicije drugih likova već po tome što je ona sebe izjednačila sa svemogućim – iz te pozicije je njoj neprihvatljivo da se nešto događa mimo njene volje i bez njene odluke, te stoga u njenom neprihvatanju smrti nema molbe da joj se poštedi život, nego ona i na samrtni izgovora „ja hoću“ (život). Na ovom mestu je moguće i potrebno resemantizovati kategorije privatnog i javnog bića, naročito imajući u vidu socijalnu i rodnu politiku koja upitnim čini autonomiju privatnog i dostupnost javnog prostora.

Minornost čoveka u svetu se afirmiše u završnici i nužno pokreće ponovno okretanje duhovnom. Posredstvom vere pokušava se ponovno uspostavljanje reda:

Ratković: Čuj, svešteniče, ti si sada Bog (178).

Tu je ipak pre reč o stalnoj ljudskoj potrebi da se udovolji instinktu za životom i da se proglasi neki viši princip ili vođa u kog se veruje, makar on bio i slep. Potrebno je, razume se, uložiti dosta napora i promišljanja da bi se ustanovila veza između zemlje i Bojićevog neba, ali je ipak očigledno da stari, antički motiv mudrog slepca koji postaje vodič, ovde vaskrsava književne likove od Prometeja do Fausta, koji se ne mire s urođenim slepilom čoveka. Naravno, kod Bojića je to dodatno povezano s likom sveštenika, preko kojeg ljudi traže spas ili pokušavaju da od Neba izvojuju bar neke njegove tajne. Na drugoj strani, sasvim izostaje domanovićevska satira – s obzirom da German vrlo dobro poznaje palatu u kojoj je odrastao, on daje smernice: „Kroz vrt, pa levo... hajde, ja put znam“ (183).

U opštoj slici smrti, stradanja i krvoprolića usled prodiranja Turaka i zauzimanja grada, očigledna je namera pisca da posredstvom likova prikaže grešnost čove-

čanstva koja ishod pronalazi u slici opšte smrti – jer su predaja i izdaja datum smrti Srbije. Prividna raznolikost sudbina sliva se na kraju u opšti hor bezizlaznog očajanja koje zvuči kao pogrebno zvono, kao glas smrti, zloslutne, neminovne, nemilosrdne. Stoga je na početku naznačeno da ovaj poslednji deo trilogije afirmiše smrt grešnika, pri čemu će svi oni dramski junaci, oni likovi koji su se pokazali kao stradalnici ili su iskorišćeni za postizanje nečijih ciljeva dobiti još jednu šansu. Smrt je predvidiva i kao takva jedina izvesnost koju čovek ne uspeva da izbegne, te njihovo bekstvo, po rečima Ratkovića, ne znači izbavljenje, ili zasigurno ne na neodređeno vreme: „Praštaj, narode, i nas čeka smrt!“ (183).

Literatura

- Bojić, M. (1978). *Sabrana dela Milutina Bojića*, knj. 2, Drame. Beograd: Narodna knjiga.
- De Ružmon, D. (2011). *Ljubav i Zapad*, Milan Komnenić (prev.). Beograd: Službeni glasnik / Karpos.
- Dimović, Đ. (1999). *Đurađ Smederevac*, Olga Marković (prir.). Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
- Edindžer, E. F. (2005). *Hrišćanski arhetip*, Velimir B. Popović (prev.). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Erštejn, M. (2009). *Filozofija tela*, Radmila Mečanin (prev.). Beograd: Geopoetika.
- Милошевић, Н. (1965). *Негативан јунак*. Београд: Вук Караџић.
- Nestorović, Z. (2007). *Bogovi, carevi i ljudi*. Beograd: Čigoja štampa.
- Predić, M. (1914). „Kraljeva jesen od Milutina Bojića“, *Srpski književni glasnik*, knj. XXXI, br. 8, 16. oktobar 1913, 621–623. Preštampano u knjizi Eufrozina ili sudbina glume. Sterijino pozorje, Novi Sad, 1970, 36–38.
- Sioran, E. (2011). *Suze i sveci*, Petru Krdu (prev.). Požarevac: Centar za kulturu.
- Spremić, M. (1994). *Despot Đurađ Branković i njegovo doba*. Beograd.
- Stojković, M. D. (2016). „Srpska drama i evropski kulturni kontekst na prelazu iz 19. u 20. vek“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 64, sv. 3, 665–681.
- Stojković, M. D. (2018). „Srpsko-vizantijsko kulturno nasleđe i moderna drama (Kraljeva jesen Milutina Bojića ili trijumf žrtve)“, *Crkvene studije*, godina XV, br. 15, 771–789.
- Hristić, J. (1987). „Drame Milutina Bojića“, predgovor u: Milutin Bojić, *Izabrane drame* (5–29). Beograd: Nolit.
- <http://www.politikin-zabavnik.rs/2007/2886/01.php>, pregledano 12.7.2014.

Maja D. Stojković

**A NEW READING: MILUTIN BOJIĆ'S DRAMA TRI-
LOGY
*THE DESPOT'S CROWN***

Contemporary trends of literary studies thematise pluralism of methods, having themselves become the object of methodological interest. New methodological concepts, to a large degree, favour openness and “freedom of interpretation”, while, of course, most analyses strive for complementary solutions by introducing multiple perspectives. This makes it possible to demonstrate on a specific text – as a “plural phenomenon” (Nietzsche) – the application of the latest models of interpretation. The aim of this paper is to demonstrate, focusing on Bojić's trilogy “The Despot's Crown” (“The Hell”, “The Blind Despot”, “The Twelfth Hour”) as an example, an approach that presupposes a “tolerant parallelism”, that is, taking over applicable methods and techniques of interpretation as an integrated system of knowledge about the text.

Key words: pluralism of methods, death (of the Devil – God – man), power, Übermensch, blindness.

**ЈЕЗИЦИ И КЊИЖЕВНОСТИ
У КОНТАКТУ И ДИСКОНТАКТУ**

НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 7
Тематски зборник радова

са седмог међународног научног скупа
НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 7 (2017)

Том I

Издавач

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура

Маја Д. Стојковић

Корице

Дарко Јовановић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Формат

CD-R

Умножавање CD-а
Филозофски факултет

Тираж

150

Ниш, 2018.

ISBN 978-86-7379-486-0

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81-115(082)(0.034.2)
811.163.41:811(082)(0.034.2)
82.09(082)(0.034.2)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Наука и савремени универзитет (7 ; 2017 ; Ниш)
Тематски зборник радова [са седмог међународног научног скупа] Наука и савремени универзитет 7, [(2017)] [Електронски извор]. Књ. 1, Језици и књижевности у контакту и дисконтакту / уредник издања Иван Јовановић. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2018 (Ниш : Филозофски факултет). - 1 електронски оптички диск (CD - ROM) ; 12 cm. - (Библиотека Научни скупови / [Филозофски факултет, Ниш] ; том 1)

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Радови на више језика. - Текст ћир. и лат. - "Зборник радова ... са научног скупа ... у Нишу, 10. новембра 2017. године."--->
Предговор. - Тираж 150. - Предговор / Иван Јовановић. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Résumé ; Summares.

ISBN 978-86-7379-486-0

a) Компаративна лингвистика - Зборници б)
Српски језик - Страни језици -Зборници с)
Компаративна књижевност - Зборници
COBISS.SR-ID 270047244