
ISSN 1451-5342
eISSN 1820-5682

Naučno-stručni časopis za jezik, književnost i kulturu
broj 17 • 2019. • godina XVII • Beograd

PHILOLOGIA

Academic journal for language, literature and culture
Volume 17 • 2019 • year XVII • Belgrade

Izdavač • Published by

PHILOLOGIA

Kontakt adresa uredništva:

Knez Mihailova 40, 11000 Beograd, Srbija

www.philologia.org.rs

Email: philologia.journal@gmail.com

© Philologia, 2019.

Glavni i odgovorni urednik • Editor-in-chief

Prof. dr Biljana Čubrović

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Urednik za Nauku o književnosti • Editor

Doc. dr Mirjana Daničić

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Pomoćnik urednika • Editor's Assistant

Doc. dr Andrej Bjelaković

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Dizajn korica • Cover design

Doc. dr Vojislav Ilić

Grafički dizajn • Graphic design

Srđan Đurđević

SADRŽAJ/TABLE OF CONTENTS

v

Uvodna reč

vii

A Word from the Editorial

NAUKA O JEZIKU/LINGUISTICS

1

Vojislav Jovanović

Uloga prefiksa *meg-* i *el-* u izražavanju glagolskog vida u mađarskom

13

Mirka Ćirović

Reading *Macbeth* through Conceptual Metaphor Analysis:
PATH and *CONTAINER* Source Domains

23

Miloš Đerić

Doprinos CLIL-a savremenim tokovima nastave stranog jezika

NAUKA O KNJIŽEVNOSTI

39

Nataša Šofranac

Sailing with *Pericles* – From Cortanovci to Chicago

53

Teodora Todorović Milićević

Komparativna analiza odnosa između očeva i sinova u dramama *Oluja* Cao Jua
i *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleža

63

Goran Petrović

Apokalipsa iz svemira: kosmološka evolucija u priči „Zvezda“ H. Dž. Velsa

73

Al Safi Hind Rafea Abalrasul

The Cultural Choice: the Arab Renaissance and the Discovery of Western Literature

Izdavački savet • Advisory Council

Recenzenti • Reviewers

Prof. dr Biljana Dojčinović, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Prof. dr Ivana Đurić-Paunović, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu
Prof. dr Jelena Filipović, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Prof. dr Tvrtko Prčić, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu
Prof. dr Emil Sîrbulescu, Faculty of Letters, University of Craiova
Prof. dr Radmila Bodrič, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu
Prof. dr Marko Čudić, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Prof. dr Petar Penda, Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci
Prof. dr Aleksandra Nikčević Batričević, Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore
Prof. dr Vladan Pavlović, Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu
Prof. dr Mirjana Pavlović, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Doc. dr Monika Bala, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Doc. dr Andrej Bjelaković, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Doc. dr Sergej Macura, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Doc. dr Nataša Šofranac, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Međunarodni uređivački odbor • International Reviewing Board

Prof. dr Dipanitta Datta, The Neotia University, India
Dr Sunčica Getter, UK
Prof. dr Marija Knežević, Filološki fakultet u Nikšiću, Univerzitet Crne Gore
Prof. dr Aleksandra Nikčević-Batričević, Filološki fakultet u Nikšiću, Univerzitet Crne Gore
Doc. dr Goran Radonjić, Filološki fakultet u Nikšiću, Univerzitet Crne Gore
Doc. dr Andrej Stopar, University of Ljubljana, Slovenia
Prof. dr Draga Zec, Cornell University, USA

■ UVODNA REČ

Čini nam veliko zadovoljstvo što možemo da vam predstavimo sedamnaesti broj naučno-stručnog časopisa *Philologia*. I u ovom broju, Redakcija nastavlja da neguje i podržava naučno-istraživački rad u humanističkim naukama, prvenstveno lingvistici i nauci o književnosti. Ova sveska donosi tri rada iz nauke o jeziku i četiri rada koji sačinjavaju rubriku Nauka o književnosti. Ovaj broj časopisa donosi priloge iz različitih oblasti lingvistike i nauke o književnosti, pružajući nove poglede u domenu anglističkih, arabističkih, hungaroloških i sinoloških studija.

U pripremi ovog broja, pored stalnih članova Redakcije, učestvovao je veći broj domaćih i stranih recenzenata kojima dugujemo neizrecivu zahvalnost na strpljivom i pravičnom ocenjivanju radova. Značaj njihove uloge uviđa se tek kada se ima u vidu činjenica da samo trećina radova, koje Redakcija primi tokom jednogodišnjeg ciklusa, prođe kroz sitan filter recenzentske evaluacije. Redakcija časopisa uz pomoć recenzentskog tima ne odustaje od strogih kriterijuma selekcije radova koji su zasnovani na modernim pristupima proučavanju jezika i književnosti, jer samo tako možemo da utičemo na kvalitet naučnog rada u našoj akademskoj sredini. Redakcija, takođe, želi da izrazi zahvalnost kolegama koji su poslali radove, jer da nije njihovog poverenja u rad Redakcije i recenzenata, časopis bi izgledao bitno drugačije. Svi prethodni brojevi časopisa *Philologia* dostupni su na: www.philologia.org.rs. Noviji tomovi časopisa dostupni su i preko Repozitorijuma serijskih publikacija Filološkog fakulteta – doiFil: <http://doi.fil.bg.ac.rs/unit.php?l=en&pt=journals&title=philologia>.

Zahvalnost, najpre, upućujemo svim autorima. Bez njihovog velikog angažovanja ne bi bilo ni ovog toma časopisa. Recenzentima, koji su svojim stručnim kritičkim pristupom podigli kvalitet štampanih radova, smo posebno zahvalni. Redakcija časopisa poziva sve potencijalne autore na saradnju. Prilozi se mogu slati na i-mejl adresu časopisa *Philologia* (philologia.journal@gmail.com), a sve pojedinosti o rokovima, tehničkim uputstvima i smernicama za pisanje radova mogu se naći na veb-stranici: www.philologia.org.rs.

Glavni i odgovorni urednik
Prof. dr Biljana Čubrović



■ A WORD FROM THE EDITORIAL

Philologia is a peer-reviewed academic journal whose primary objective is to promote and advance research in the humanities. The journal comes out annually in electronic edition.

Philologia publishes articles, critical essays, book reviews, interviews, conference reports grouped into the following sections: Linguistics, Applied Linguistics, Literary Studies, Cultural Studies, Translation Studies, Scientific Interviews, Conference Reports and Book Reviews. All previous issues are available at: www.philologia.org.rs. The journal may also be found in doiFil, the Repository of Digital Object Identifiers (DOIs) of the Faculty of Philology serial publications.

This year's issue of *Philologia* brings seven articles providing innovative perspectives in the fields of linguistics and literary studies. We hope you will find the papers stimulating and inspirational. The Editorial Board is endlessly obliged to the Reviewing and Advisory Council which includes Serbian and international reviewers. The significance of their role can be better understood when taking into consideration the fact that only 30% of all papers sent to the Editorial Board pass through the fine sieve of their careful reading and evaluation. Together with reviewers, the Editorial Board keeps implementing strict criteria when selecting papers for publication. This is our contribution to raising the quality of science and research. We are also very much grateful to our colleagues who sent the papers to have them reviewed. Without their trust in the work of Editorial Board and Advisory Council, it would have been impossible to have this journal published. Happy reading!

Philologia Editorial Board

UDK: 811.511.141'367
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.1>

■ ULOGA PREFIKSA *MEG-* I *EL-* U IZRAŽAVANJU GLAGOLSKOG VIDA U MAĐARSKOM I NJIHOVI EKVIVALENTI U SRPSKOM I ENGLESKOM JEZIKU¹

VOJISLAV JOVANOVIĆ²

Kriminalističko-policijski univerzitet u Beogradu
Srbija

U radu se analiziraju i uporedno postavljaju mađarski prefiksi *meg-* i *el-* sa njihovim srpskim ekvivalentima, a takođe se nude prevodna rešenja na engleskom jeziku. Tabele u radu potkrepljuju podelu prefiksa i ilustrativno prikazuju semantičku raznolikost i bogatstvo jezika, koje smo analizirali na korpusu. Posebnu pažnju su privukli gore pomenuti mađarski prefiksi zbog svoje slične uloge u tvorbi svršenog vida, kao što je slučaj i kod nekih prefiksa u srpskom jeziku. Stvari su otežane zbog problema definisanja glagolskog vida u mađarskom i engleskom jeziku s obzirom na to da je u srpskom i ostalim slovenskim jezicima ova gramatička kategorija odavno prisutna. Ipak, to ne znači da u mađarskom i engleskom ne možemo da govorimo o svršenoj i nesvršenoj glagolskoj radnji, premda postoje drugačija sredstva za njeno izražavanje. Rad ima za cilj da prikaže kontrastivno upoređivanje glagolskih prefiksa za izražavanje svršenosti radnje kod dva jezika sa složenijim sistemom glagolske morfologije (mađarski i srpski) nasuprot jednog relativno nesrodnog jezika (engleskog), gde je glagolska morfologija manje izražena u vezi za glagolskim vidom. Takođe ćemo pokušati da ponudimo odgovarajuća prevodna rešenja na srpskom i engleskom jeziku, čime bi se dao jedan doprinos prevodilačkoj praksi.

Ključne reči: glagolski prefiksi *meg-* i *el-*, mađarski, srpski i engleski jezik, prevodni ekvivalenti, glagolski vid.

1 Ovaj rad rezultat je rada na projektu pod nazivom *Kriminalitet u Republici Srbiji i instrumenti državne reakcije* koji finansira Ministarstvo unutrašnjih poslova Republike Srbije.

2 Kontakt podaci (Email): jovanovic.vojislav@gmail.com

1. UVOD

Glagolski vid, kao gramatička kategorija svojstvena prvenstveno slovenskim jezicima i grčkom jeziku (u indoevropskoj grupi), dosta je teško preslikati i jasno predočiti u prevođenju na neslovenske jezike koji kao takvi nemaju jasno definisan i utvrđen koncept glagolskog vida kao gramatičke kategorije (Kravar 1975/76: 290). Problematika kojom ćemo se baviti u radu je prevođenje perfektivnih glagola sa jednog neslovenskog jezika na jedan slovenski i na jedan drugi neslovenski jezik. Kao predstavnik slovenskog jezika, uzet je srpski zbog bogate glagolske morfologije, pogotovo kad je u pitanju perfektivizacija glagola. Kao predstavnici neslovenskih jezika, uzeti su mađarski i engleski jezik. Autor rada je primetio da postoji dosta sličnosti, bar na formalnom nivou, između srpskog i mađarskog jezika, po pitanju građenja perfektivnih glagola, iako ne pripadaju istoj jezičkoj grupi. Ove sličnosti se donekle poklapaju na morfološko-semantičkom nivou. Što se tiče engleskog jezika, morfološka ograničenost kod izražavanja svršenog vida glagola je oduvek bila prisutna. Iz tog razloga, autor rada će pokušati da utvrdi kako se prenosi ista poruka kod jezika čija je glagolska morfologija „razvijenija“ (srpski, odnosno mađarski) na jedan jezik čija glagolska morfologija nije u istom obimu primenljiva. U radu ćemo pokušati da suprotstavimo i uporedimo primere na mađarskom i srpskom jeziku i da nađemo adekvatna prevodna rešenja na engleskom jeziku.

Posebnu pažnju autora rada su privukli mađarski prefiksi *meg-* i *el-* zbog jedne od svojih uloga a to je menjanje glagolskog vida. Problematika u vezi sa prefiksima u mađarskom jeziku je što nije uvek moguće preneti poruku svršenosti radnje kao što je to slučaj u srpskom jeziku. Polazna pretpostavka je da za oba navedena prefiksa postoji odgovarajući prefiks u srpskom jeziku, a u engleskom odgovarajući prevodni ekvivalent. U radu ćemo pokušati da utvrdimo koji prefiks u mađarskom jeziku odgovara kojem srpskom prefiksu kao i da nađemo adekvatne prevodne ekvivalente na engleskom jeziku. Cilj rada je da se sagledaju i analiziraju morfološko-semantički oblici prefiksanih glagola u mađarskom i srpskom jeziku, kao i da se dâ jedan skroman doprinos prevođenju istih sa mađarskog na srpski, odnosno engleski jezik.

Korpus u radu čine primeri koji su preuzeti i ilustrativno prikazani iz stručne literature i kursne knjige za učenje mađarskog jezika *Halló, itt Magyarország 1* (HIM1) *Halló, itt Magyarország 2* (HIM2) autorâ Erdeš i Prileski (Erdős & Prileszky) 2002. i 2005. kao i gramatičkog priručnika autorke Raunds (Rounds 2001). Prevodna rešenja za srpski jezik preuzeta su iz stručne literature, mađarsko-srpskog rečnika *Magyar-szerb kéziszótár* (MSZK) autorâ Drev Spasojević i Vukmirović. Prevodna rešenja za engleski jezik preuzeta su takođe iz stručne literature i srpsko-engleskih rečnikâ: *Enciklopedijski srpsko-engleski rečnik* (ESER) autora Borisa Hlebca i *Veliki srpsko-engleski rečnik* (VSER) autora Danka Šipke; iz Oksfordovog englesko-mađarskog rečnika *Oxford angol-magyar szótár nyelvtanulóknak* (OAMSZN) i gramatičkog priručnika autorke Raunds (Rounds 2001). Dato je približno trideset primera koji prate podelu prefiksa³.

3 Radi lakšeg orijentisanja simbol ^a će se odnositi na primere iz knjige HIM1; simbol ^{a1} na primere iz knjige HIM2; simbol ^{a2} na primere i prevodna rešenja iz Rounds 2001; simbol ^b na prevodna rešenja iz rečnika MSZK; simbol ^c na prevodna rešenja iz rečnika ESER; simbol ^{c1} na prevodna rešenja iz rečnika VSER i simbol ^{c2} na prevodna rešenja iz rečnika OAMSZN-a.

2. GLAGOLSKI VID U SRPSKOM I NEKIM SLOVENSKIM JEZICIMA

O glagolskom vidu, kao zajedničkoj osobini slovenskih jezika, pisali su mnogi autori i donosili zaključke. Po jednoj definiciji, glagolski vid predstavlja unutrašnju vremensku kvantifikaciju koja je u srpskom jeziku gramatikalizovana i koja se izražava opozicijom između glagola svršenog i nesvršenog vida (Maldžijeva *et al.* 2002: 497). Po drugoj, aspektom (vidom), zajedno sa ostalim gramatičkim i leksičkim sredstvima, izražavaju se određena značenja koja su u sprezi sa osobenostima jedne radnje. Naime, svršeni vid označava potpunu situaciju koja ima svoj početak, sredinu i kraj. Na govorniku je da odluči da li želi da stavi naglasak na radnju u toku (ili njenu „demarkaciju“, odnosno dostizanje cilja) ili da ceo proces obuhvati jednom mišlju (Rassudova 1984: 11). Sličnog je stava i Komri (Comrie), koji kaže da glagoli sa okončanom radnjom (svršeni vid) imaju svoj početak, sredinu i kraj sažete u jedno, i da se situacija tu ne deli na zasebne faze. U njegovom primeru to je engleska rečenica *John was reading when I entered*. (Comrie 1976: 3)

Isto tako nemoguće je pričati o glagolskom vidu a da se ne pomene i perfektivizacija. Reč je o procesu koji nastaje dodavanjem prefiksa na glagol zbog čega taj isti glagol prelazi iz nesvršenog u svršeni vid. U ovom slučaju u pitanju je „čista“ perfektivizacija (npr. *pisati* > *napisati* Klajn 2002: 241). Ovako dobijeni glagol označava „punktualno ograničeno trajanje“ (Maldžijeva *et al.* 2002: 497). Pored promene iz nesvršenog u svršeni vid, glagolski prefiksi mogu takođe da menjaju i semantiku glagola (npr. u srpskom *kazati* > *dokazati* (tačnost nečega), u slovačkom jeziku *kázat'* > *dokázat'* (pravdu) (Marić 2009: 166) i u mađarskom *tart* > (*megállapodást*) *betart* (MSzK: 74, 734)) ali o ovome neće biti reči u ovom radu.

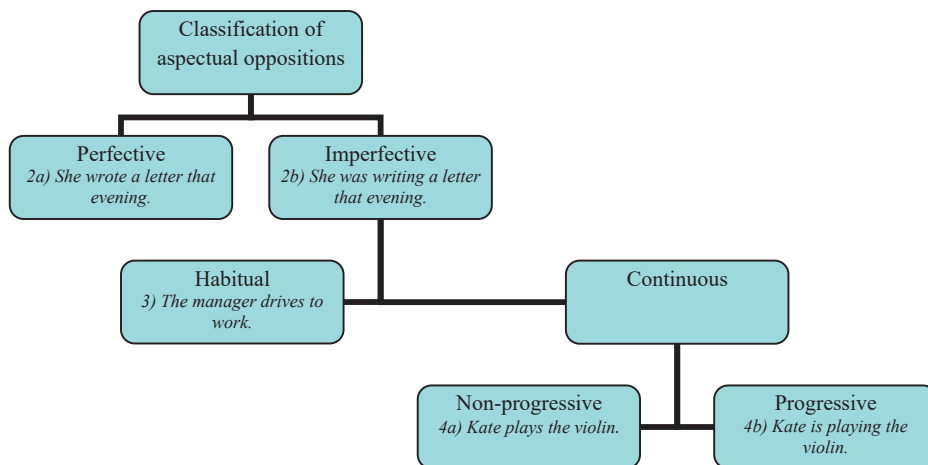
3. OPOZICIJA SVRŠENOSTI/NESVRŠENOSTI GLAGOLSKE RADNJE U NESLOVENSKIM JEZICIMA

Kao što je već rečeno, u indoevropskoj grupi jezika postojanje glagolskog vida, kao gramatičke kategorije, sa sigurnošću se jedino utvrdilo kod slovenskih jezika i grčkog jezika. Postavlja se pitanje na koji se način kod ostalih grupa jezika (npr. u germanskoj ili ugro-finskoj) izražava ovaj koncept. Bilo da je u pitanju gramatikalizovanost glagolskog vida (kao na primer u srpskom jeziku *čitati* naspram *pročitati*) ili se ova poruka prenosi leksikom glagola ili leksičkim elementima (frazemima ili perifrazama) (npr. u engleskom jeziku *read* naspram *was reading* i *today, at five o'clock*, itd. (Comrie 1976: 6-7); u mađarskom jeziku *vizsgázik* naspram *leteszi a vizsgát* (Burzan i Kacziba 2016: 443, 444); u italijanskom *fare* naspram *stare facendo* (Kravar 1975/76: 296)), autori se slažu u jednom a to je da u većini jezika postoje sredstva za izražavanje perfektivnosti odnosno imperfektivnosti glagolske radnje (Comrie 1976: 7; Novakov 2005: 33; Burzan 1984: 41).

3.1. SVRŠENOST/NESVRŠENOST RADNJE U ENGLESKOM JEZIKU

U engleskom jeziku glagolska prefiksacija je prilično ograničena, i ne koristi se uvek u funkciji perfektivizacije glagola. Neki od tih prefiksa su *co-*, *counter*, *fover-*, *de-*,

dis-, fore-, inter-, itd. (Više o tome Quirk *et al.* 1985: 981–992). U engleskom jeziku je ceo koncept glagolskog vida (aspekta) drugačije predstavljen, u smislu vremensko-fraznih konstrukcija, pa tako imamo podelu kao u tabeli ispod.



Grafikon 1: Comrie 1976: 25; primeri: Novakov 2005: 34

Kao što se vidi iz tabele, osnovna podela je na perfektivni i imperfektivni vid, a imperfektivni se opet deli na uobičajene aktivnosti/ograničeno trajanje (eng. *habitual/continuous*). Konačno, ograničeno trajanje ima dve preostale opozicije progresivnost/neprogresivnost (Novakov 2005: 32–34). Za našu temu, bitni su primeri 2a) i 2b). Primer 2a) podrazumeva da je pismo i napisano, dok u primeru 2b) znamo samo da je pisanje bilo u toku, a da li je završeno nije precizirano (Novakov 2005: 34). Prema tome, glagol iz primera 2a) ćemo prevesti *napisala*, a glagol iz primera 3b) – *pisala*. Međutim, stvari nisu tako jasne kad imamo glagolske parove u srpskom jeziku kao što su *vezati/zavezati*, *kuvati/skuvati* i *pevati/otpevati*. Ovde moramo da upotrebimo druge konstrukcije u prevođenju:

srpski	engleski
5a) <i>vezati/zavezati</i> <small>(npr. pertle)</small>	5b) <i>tie/do up</i> (Hlebec 2010: 119, 321)
6a) <i>kuvati/skuvati</i> <small>(pripremiti hranu)</small>	6b) <i>cook/heat through</i> , (Hlebec 2010: 570, 1088) ili <i>to fix</i> (Šipka 2014: 1738)
7a) <i>pevati/otpevati</i>	7b) <i>sing/sing (to the end)</i> (Hlebec 2010: 841, 820)

Kao što se vidi iz tabele, nekad je potrebno koristiti frazne glagole u engleskom jeziku (primeri 5b) i 6b)), nekada može i sama leksika glagola da prenese poruku izvornog glagola (primer 5b), *tie*), a nekada se rešenje mora potražiti u perifrastičnim oblicima (primeri 7b)). Zbog svega ovoga, u engleskom jeziku se teško može govoriti o glagolskom vidu a da se pritom ne uzme u obzir i kontekst. Uz to, po mišljenju nekih autora opozicija progresivnost/neprogresivnost i dalje je nedovoljna da bi se moglo reći da glagolski vid postoji u engleskom jeziku. Po Kravaru (1975/76: 301–305), primeri *When we parted/we were parting, she began to cry.* i *When I sleep/I am sleeping too much, I feel bad.* zapravo i „ne ublažuju vidsku neutralnost, pa ni relativno-vremensku neodređenost.“ Jedino za primer *When I came/I was coming here, I heard a noise.* autor konstatuje postojanje „kvazi-vidskih oblika“.

3.2. SVRŠENOST/NESVRŠENOST RADNJE U MAĐARSKOM JEZIKU

Jedan od osnovnih problema u vezi sa glagolskim vidom u mađarskom jeziku je neusaglašenost autorâ po pitanju njegovog postojanja (Comrie 1976: 66). U svojoj studiji autorka Burzan (1984: 37, prema László Deme 1970/I: 498) iznosi stavove lingvista po kojima glagoli u mađarskom jeziku imaju svoj nesvršeni oblik (mađ. *folyamatos, imperfektív*), svršeni (mađ. *befejezett, perfektív*) i trajni (mađ. *beálló, instans*) ali da se to ne odražava uvek u morfologiji glagola. Češće je slučaj da sama leksika glagola prenosi poruku svršenosti odnosno nesvršenosti radnje. Autorka navodi stavove drugih lingvista prema kojima se uslovno i može govoriti o postojanju glagolskog vida u mađarskom jeziku ako se ova gramatička kategorija „tretira kao spoj sadržaja i forme“ (Burzan 1984: 38, prema Bihári J. & Tyihonov A. N. 1968: 92–93). Drugi problem oko tumačenja glagolskog vida u mađarskom jeziku jeste pojam samog prefiksa (mađ. *igekötő*), odnosno da li je reč o glagolskim predmecima koji se koriste u svrhu perfektivizacije glagola ili su to samo glagolski prilozi koji bliže određuju tok radnje. U prilog ovome ide i činjenica da se glagolski prefiksi u mađarskom jeziku odvajaju od glagolske osnove (u određenim situacijama) i ukoliko stoje ispred glagolske osnove, uvek su naglašeni, što nije slučaj sa prefiksima kod ostalih jezika (Andrić 2009: 171). Jedan primer odvajanja glagolskog prefiksa i njegov uticaj na značenje u rečenici prikazan je u primeru 16) u odeljku koji sledi. Konačno, ukoliko i prihvatimo postojanje glagolskog vida u mađarskom jeziku, susrećemo se sa trećim problemom, a to je da se prefiksacijom češće menjaju semantička svojstva glagola nego sâm glagolski vid (Cormie 1976: 93). Na primer glagol *ver* (udariti) naspram glagola *átver* (nasamariti)⁴ (primeri iz rečnika OAMSzNy: 54, 135).

Ipak, postoji određen broj prefiksa u mađarskom jeziku, kao što su *meg-* i *el-*, koji ponekad imaju istu funkciju u perfektivizaciji kao i neki srpski prefiksi (*megír* > *napisati* Cormie 1976: 93; *elmosogat* > *oprati sudove* Andrić 2002: 43) tako da u nekim slučajevima i možemo da govorimo o aspekatskoj funkciji prefiksa u mađarskom jeziku (Andrić 2008: 64; Andrić 2009: 172; Burzan 1984: 37–38, prema Bertók 1977: 245). U nastavku rada ćemo na korpusu videti kako se koji od gore pomenuta dva mađarska prefiksa prevodi na srpski i engleski jezik.

4 Prema prevodnim rešenjima engleskih glagola *beat* i *con*, odnosno na srpskom jeziku *udariti* i *nasamariti* (Хлебев 2010: 1183 i 699).

4. SRPSKI I ENGLESKI EKVIVALENTI MAĐARSKIH PREFIKSALNIH GLAGOLA

4.1. GLAGOLI SA PREFIKSOM MEG-

Glagolski prefiks *meg-* se često koristi u svrhu prefektivizacije (Comrie 1976: 93). Pogledajmo ovo malo bolje na kontekstu primera iz kursne knjige za učenje mađarskog jezika.

mađarski	srpski	engleski
8a) <i>Mielőtt megorotválkoztam, 9a) megfürödtem.</i> ^a (str. 148)	8b) <i>obrijati se</i> ^b (str. 469)	8c) <i>to shave</i> ^{c1} (str. 1091)
	9b) <i>okupati se</i> ^b (str. 477)	9c) <i>to take a bath</i> ^{c1} (str. 1139)
10a) <i>Ma nem egyedül mennek, hanem meghívják a barátait is...</i> ^a (str. 95)	10b) <i>pozvati</i> ^b (str. 479) <small>(na druženje, zabavu)</small>	10c) <i>to invite</i> ^{c1} (str. 1295)
11a) <i>Utána megebédelnék egy étteremben, és természetesen 12a) megkóstolják a híres egri bikavért.</i> ^a (str. 115)	11b) <i>ručati</i> ^b (str. 471)	11c) <i>to have lunch</i> ^{c1} (str. 1657)
	12b) <i>probati, okusiti</i> ^b (str. 484)	12c) <i>to taste</i> ^{c1} (str. 1340)
A: <i>És utána hova megyünk?</i> B: [...] 13a) <i>megkeressük a medvéket, 14a) megnézzük az oroslánokat.</i> ^a (str. 109)	13b) <i>potražiti</i> ^b (str. 483)	13c) <i>to look for</i> ^{c1} (str. 1358)
	14b) <i>pogledati</i> ^b (str. 488)	14c) <i>to see</i> ^{c1} (str. 1272)
15a) <i>Tizenkét évvel ezelőtt megnősültem, van egy lányom és egy fiam.</i> ^a (str. 145)	15b) <i>oženiti se</i> ^b (str. 488)	15c) <i>to get married</i> ^{c1} (str. 1127)

Tabela 1: mađarski prefiks *meg-* i njegovi prevodni ekvivalenti u srpskom i engleskom jeziku

Kao što vidimo iz korpusa u srpskim prevodnim ekvivalentima preovlađuju prefiksi *o-* (8b), 9b), 12b) i 15b)) i *po-* (10b), 13b) i 14b)). Za primer 8a) (*megborotválkozik*) u rečniku MSZK se kao prevodno rešenje na srpskom navodi *brijati se*. Međutim, isto to je ponuđeno kao prevodno rešenje za mađarski glagol bez prefiksa *meg*, odnosno, *borotválkozik* (MSZK: 84). Slično primećuje i autorka Burzan (1984: 39) u svojim primerima prevodnih rešenja srpskih vidskih glagolskih parova: *slikati* i *naslikati* (odnosno, (*meg*)*fest*); *dužiti* i *produžiti* (odnosno (*meg*)*hosszabbít*) ili (*meg*)*nyújt*). Na osnovu ovih primera moglo bi se zaključiti da je u nekim slučajevima upotreba glagolskog prefiksa za izražavanje perfektivnosti fakultativna. Međutim, kad bismo uslovno shvatili postojanje glagolskog vida u mađarskom, on i dalje ne može da se posmatra na morfološkom nivou infinitiva

glagola. Potreban je širi kontekst kao i posebna „rečnična sredstva“ (mesto prefiksa u rečenici, ponavljanje prefiksa, naglašavanje objekta, itd.) Dobar primer za to je rečenica sa glagolskim prefiksom *át-* u mađarskom jeziku:

16a) *Átmentem az utcán.*

16a₁) *Mentem át az utcán, mikor eszembe jutott, hogy otthon várnak.* (Rounds 2001: 68-69)

U primeru 16a) izražava se svršenost radnje (srp. *prešao sam/prešla sam*, *átmegy* (*preći preko nečega*, prema prevodu iz rečnika MSzK: 44)). U primeru 16a₁) nesvršenost radnje je izražena stavljanjem prefiksa iza glagola, kao obavezan način izražavanja trajnosti radnje (srp. *prelazio sam/prelazila sam*) (Rounds 2001: 68 i 69). Na engleskom jeziku bi se ova vidska opozicija morala iskazati prostim, odnosno trajnim preteritom:

16b) *I walked across the street.* (svršena radnja)

16b₁) *I was walking across the street when I remembered that I was expected at home.* (nesvršena radnja) (Rounds 2001: 68-69).

Iz ovoga možemo da zaključimo da položaj prefiksa u mađarskom jeziku u rečenici može da promeni glagolski vid.

Što se tiče glagolskog prefiksa *át-* u mađarskom, ne nalazimo ga tako često u ulozi perfektivizatora⁵. Neretko se koristi u sprezi sa osnovnim glagolom da izrazi promenu položaja, prelaska iz jednog stanja u drugo, ponavljanje radnje, prepravljanje učinka prethodne radnje, itd. (Andrić 2002: 76; Andrić 2009: 174-182).

Sledi još par primera suprotstavljanja srpskih glagola sa prefiksima sa mađarskim glagolima:

17a) *U želji da pobegne od podrugljivog druga, Marko je otišao podalje...*

18a) *... on oprezno primi devojku u naručje i ponese je kroz šumu.*

17b) *Hogy csúfokodó pajtásától meneküljön, Marko kissé odább ment...*

18b) *...óvatosan karjába vette a lányt, s így vitte az erdőn keresztül.*

(Burzan 1984: 40)

Primećujemo da su u srpskim rečenicama glagoli svršenog vida a kod mađarskih oni i dalje imaju trajni oblik (Burzan 1984: 40).

U vezi sa mađarskim glagolskim prefiksom *meg-* primećujemo da kod primera 10a), 11a), 12a), 13a) i 14a) imamo sadašnje vreme u izvornom tekstu. Slično možemo da vidimo i u ovim primerima ispod:

19a) *Dragan holnap megveszi a jegyet Belgrádba.*

19b) *Dragan *kupi sutra karte za Beograd.*

(Burzan 1984: 119)

5 Premda autorka Andrić (2009: 176) spominje neke slučajeve perfektivizacije prefiskom *át-* (*átidal, átrág*, itd) ovi primeri nisu uključeni u analizu i u ovu studiju zbog vrlo malog broja i zbog vremenske ograničenosti rada.

Ovde je problem to što se u mađarskom jeziku često koristi sadašnje vreme za izražavanje buduće radnje (možda češće nego što je to slučaj u srpskom) (Andrić 2002: 39; Burzan 1984: 119; Rounds 2001: 29–30; Comrie 1976: 66). Doslovno prevedene rečenice iz primera 13b) i 14b) glasile bi ovako (naš prevod – V. J., po analogiji sa primerom 19b) iznad):

13a₁) [...] *megkeressük a medvéket* [...] 13b₁) [...] **potražimo medvede* [...]
 14a₁) [...] *megnézzük az oroslánokat* [...] 14b₁) [...] **pogledamo lavove* [...]

Zbog toga bi ove glagole trebalo prevesti budućim vremenom u srpskom jeziku (naš prevod – V. J.):

13b₂) [...] *potražićemo medvede* [...] 13b₂) [...] *pogledaćemo lavove* [...]

Konačno, u primeru 11a) nemamo odgovarajući prefiks u srpskom jeziku za mađarski glagol *megebédel*, odnosno *ručati* (vidsko neutralni glagoli, Vojvodić 2003: 159 i Kravar 1975/76: 306). I ovde bi moglo uslovno da se iskoriti buduće vreme kao naznaka da će se radnja okončati u budućnosti:

11b₁) *Posle toga ručaće u jednom restoranu, i naravno, 12b₁) probaće/okusiće poznati egri bikaver.*

Što se tiče engleskih prevodnih ekvivalenata primećujemo da leksika glagola opet prenosi poruku svršenosti radnje (primeri 8c), 10c), 12c) i 14c)). Primećujemo i konstrukcije glagol + predlog (primer 13c)), kao i upotrebu kolokacija sa glagolima *take*, *have* i *get* za prenošenje poruke svršenog vida glagola (primeri 9c), 11c) i 15c)).

4.2. GLAGOLI SA PREFIKSOM EL-

I kod ovog glagolskog prefiksa neki autori konstatuju funkciju perfektivizacije (npr. opozicija *pusztít* i *elpusztít*, odnosno *pustošiti* i *opustošiti* Comrie 1976: 93, prevodna rešenja MSzK: 614 i 166). Na sledećem korpusu iz kursnih knjiga za učenje mađarskog jezika ćemo videti kakva je situacija u vezi sa glagolskim vidom.

mađarski	srpski	engleski
20a) Azután Péter hazakíséri Annát, 21a) <u>el</u> búcsúzik tőle, és ő is <u>el</u> megy. ^a (str. 130)	20b) <u>od</u> prostiti se <small>(od nekoga)</small> ^b (str. 145)	20c) to say good bye to someone ^{c1} (str. 1159)
	21b) <u>ot</u> íci, <u>od</u> laziti <small>(odnekud)</small> ^b (str. 159)	21c) to leave, to go away ^{c1} (str. 1189)
22a) Uram, jó hírem van. Nem lopták <u>el</u> a kocsiját. [...] 23a) A rendőrség vitte <u>el</u> . ^a (str. 138)	22b) <u>uk</u> rasti ^b (str. 173)	22c) steal ^{c1} (str. 1976)
	23b) <u>od</u> neti, <u>od</u> nositi ^b (str. 173)	23c) to take ^{c1} (str. 1117)
24a) Hányas buszon veszítette <u>el</u> ? ^a (str. 140)	24b) <u>iz</u> gubiti <small>(neki predmet)</small> ^b (str. 173)	24c) to lose ^{c1} (str. 578)
25a) De miért? Talán valami hibát követtem <u>el</u> ? ^{a1} (str. 37)	25b) <u>po</u> činiti <small>(prekršaj, zločin)</small> ^b (str. 156)	25c) commit ^{c1} (str. 1366)
26a) Mondja <u>el</u> , legyen szíves, mi történt! ^{a1} (str. 37)	26b) <u>is</u> pričati <small>(npr. događaj)</small> ^b (str. 160)	26c) tell ^{c1} (str. 638)
27a) Nagyon kellemetlen ha útközben romlik <u>el</u> valami... ^{a1} (str. 79)	27b) <u>po</u> kvariti se <small>(o uređaju, mašini)</small> ^c (str. 886)	27c) break down ^{c2} (str. 78)
28a) A: Úristen! Rémes, hogy milyen rendetlenség van a konyhában! Igazán elmosogathattál volna. B: Ne izgulj! Majd <u>el</u> mosogatok. ^{a1} (str. 123)	28b) <u>op</u> rati <small>(npr. sudove)</small> ^b (str. 160)	28c) do the dishes, wash up ^{c1} (str. 1157)
29a) Az óra végén <u>el</u> éneklük azt a dalt, amelyet a múlt héten tanultak. ^{a1} (str. 126)	29b) <u>ot</u> pevati ^b (str. 148)	29c) sing (to the end) ^{c1} (str. 1193)

Tabela 2: mađarski prefiks *el-* i njegovi prevodni ekvivalenti u srpskom i engleskom jeziku

Na korpusu vidimo da se kao najčešća prevodna rešenja u srpskom jeziku javljaju sledeći prefiksi: *od-* (primeri 21b), 23b) i 29b)); *iz-* (primeri 24b) i 26b)); zatim *o-* (primeri 20b) i 28b)), i *po-* (primeri 25b) i 27b)). Kao i u primeru 7a) sa prefiksom *meg-* (*megborotválkozik*), i kod prefiksa *el-* primećujemo da neki glagoli ostaju vidski

neutralni, sudeći po prevodnim rešenjima (primeri 21a) glagol *elmegy* i 23a) glagol *elvisz*). Međutim, iz date situacije je jasno da je u pitanju svršeni vid. Na osnovu malog konteksta iz primera 20a) i 21a) rečenicu možemo da shvatimo kao nešto prethodno isplanirano sa sukcesivnim radnjama (slede jedna drugu) pa je malo verovatno da se radi o nesvršenom vidu. Što se tiče primera 22a) i 23a) vidimo da se situacija odigrala u prošlosti. Da je radnja trajala, odnosno da su *krali auto*, i da ga je policija *odnosila*, verovatno bi i kontekst bio drugačiji (očekivalo bi se da je nešto sprečilo ove dve radnje da se okončaju).

Kod engleskog jezika, imamo slične konstrukcije kao i kod prefiksa *meg-*. U prevodenju opet glagolska leksika igra važnu ulogu u određivanju svršenosti radnje (npr. primeri 22c), 23c), 24c), 25c) i 26c)). Primećujemo, takođe, da se još jednom javljaju frazni glagoli kao prevodno rešenje (primeri 21c) (*to go away*) i 27c) (*to break down*), kao i perifrazične konstrukcije (20c) (*to say good bye to someone*) i 29c) (*sing (to the end)*).

5. ZAKLJUČAK

Glagolski vid kao odlika prvenstveno slovenskih jezika je gramatikalizovana kategorija i ispoljava se morfološki i semantički. Kod neslovenskih jezika koje smo analizirali u ovom radu (mađarski i engleski), stvari nisu uvek najjasnije definisane. Naime, kod mađarskog jezika sâm pojam glagolskog vida je nedefinisan zbog problema tumačenja glagolskog prefiksa: da li se radi o glagolskom prefiksu ili prilogu. Prefiksi u mađarskom jeziku najčešće menjaju leksiku glagola (npr. *ver* > *átver*). Ipak, postoje i oni čija je funkcija da perfektizuju glagol. U našoj analizi to su bili prefiksi *meg-* i *el-*. (npr. *hallgat* > *meghallgat* (srp. *preslušati*); *pusztít* > *elpusztít* (srp. *opustošiti*), itd.) Tako smo videli da nekad mesto prefiksa u rečenici menja glagolski vid (npr. *Átmentem az utcán.* nasuprot *Mentem át az utcán....* srp. *prešao sam/ prelazio sam*, i eng. *I walked/ I was walking*). Međutim, ovo ne rešava uvek problem vidske opozicije svršenost/ nesvršenost kad prevodimo sa srpskog na mađarski jezik. Ovo je zbog toga što mađarski glagoli nekad i sa prefiksom ostaju vidski neutralni. Tako glagolski par *brijati se/obrijati se* možemo prevesti bilo sa samo *borotválkozni* ili samo *megborotválkozni*, a par *doći/dolaziti* sa *elmegy*. Kod engleskog jezika s druge strane, problem je što je morfologija glagolskih prefiksa slabija nego u mađarskom i srpskom jeziku, pa se mora na drugačiji način izraziti svršenost/nesvršenost radnje. Premda postoje vidske opozicije perfektivnost/imperfektivnost i progresivnost/neprogresivnost, ovo još uvek nije dovoljno po nekim autorima i predstavlja „kvazi-vidske oblike“ (npr. *When I came/I was coming here, I heard a noise*). Što se tiče srpskih prevodnih ekvivalenata mađarskog prefiksa *meg-* videli smo da ih ima više. Ipak, među najčešćima javljaju se prefiks *o-* (npr. *megnősül* > *oženiti se*; *megkóstol* > *okusiti*, itd.) a potom *po-* (npr. *meghív* > *pozvati*; itd.). Kod srpskih prevodnih rešenja za mađarski prefiks *el-* videli smo da se najčešće javljaju prefiksi *od-* i *iz-* (npr. *elénekel* > *odpevati*; *elmond* > *ispričati*, itd.) a potom *o-* (npr. *elmosogat* > *oprati sudove*, itd.). Kao najčešći oblici prenošenja poruke svršenosti radnje u engleskim primerima iz korpusa sretali smo se na prvom mestu sa takvim rešenjima kada je sama leksika glagola dovoljna da prenese poruku (npr. *meghív* > *pozvati* > *to invite*); potom slede kolokacije sa glagolima *have*, *take* i *get* (npr. *megfürdik* > *to take*

a bath, itd.), zatim frazni glagoli (npr. *megkeres* > *to look for*; *meghallgat* > *1. to listen through, 2. to hear (someone) out*) i konstrukcije glagol + predlog (npr. *megkeres* > *to look for*). Kao što smo videli na korpusu, u engleskom jeziku u većini slučajeva postoji već odgovarajuće prevodno rešenje za opoziciju svršenost/nesvršenost glagolske radnje. Međutim, neretko smo prinuđeni da moramo opisati glagolsku radnju kako bismo dobili odgovarajuće prevodno rešenje (npr. *pevati/odpevati* > *sing/sing (to the end)* i *elbúcsúzik* > *to say good bye to someone*, itd.). Kada uzmemo u obzir kompleksnost kategorije prefikslnih glagola u srpskom jeziku u kombinaciji sa potrebom izražavanja svršenosti/nesvršenosti glagolske radnje, tada je kontekst veoma bitan u tumačenju i prevođenju srpskih glagola sa prefiksom na neki drugi jezik. U našem slučaju, to su bili mađarski i engleski jezik.

LITERATURA

- Andrić, E. 2002. *Leksikologija i morfologija mađarskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu.
- Andrić, E. 2008. *Struktura sintagmi i rečenica u savremenom mađarskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu.
- Andrić, E. 2009. Glagolski prefiksi u mađarskom i njihovi prevodni ekvivalenti u srpskom jeziku. *Primenjena lingvistika* 10, 171-182.
- Bertók, I. 1977. *A szlovák és magyar nyelv kontrasztív jelenségei, Z konfrontáció mađarčina i slovenčiny/A magyar és szlovák nyelv egyes jelenségeinek konfrontálása*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakadatel'stvo.
- Bihári J. & A. N. Tyihonov. 1968. *Az orosz igeszemlélet*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Burzan, M. 1984. *Interferencija u predikatu srpskohrvatske rečenice u jeziku učenika mađarske narodnosti*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu/Institut za južnoslovenske jezike.
- Burzan, M. & A. Kacziba. 2016. *Srpsko-mađarski rečnik. Szerb-magyar szótár*. Novi Sad: Izdavački zavod „Forum“.
- Comrie, B. 1976. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Erdős, J. & Cs. Prileszky. 2002. *Halló, itt Magyarország. Magyar nyelvkönyv külföldieknek I*. Budapest: Akadémia Kiadó Rt. (HIM1)
- Erdős, J. & Cs. Prileszky. 2005. *Halló, itt Magyarország. Magyar nyelvkönyv külföldieknek II*. Budapest: Akadémia Kiadó Rt.
- Hlebec, B. 2010. *Enciklopedijski srpsko-engleski rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Klajn, I. 2002. *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Deo 1, Slaganje i prefiksacija*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika i nastavna sredstva.
- Kravar, M. 1975/76. Glagolski vid kao tipološko-komparativni problem. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* 14-15, 289-312.
- Maldžijeva, V. et al. 2009. *Južnoslovenski jezici: gramatičke strukture i funkcije*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Marić, A. 2009. Polisemija prefikslnih glagolskih homonima u slovačkom i srpskom jeziku. *Primenjena lingvistika* 10, 163-170.

- Novakov, P. 2005. *Glagolski tip i vid glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Oxford angol-magyar szótár nyelvtanulónak*. 2010. Oxford: Oxford University Press.
- Quirk, R. et al. 1985. *A Grammar of Contemporary English*. London: Longman.
- Rassudova Petrovna, O. 1984. *Aspectual usage in modern Russian*. Moscow: Russky Yazyk.
- Rounds, C. 2001. *Hungarian: An Essential Grammar*. London & New York: Taylor and Francis Group.
- Spasojević Drev, D. & J. Vukmirović. 2013. *Magyar-szerb kézisztár. Mađarsko-srpski rečnik*. Beograd: NK Jasen.
- Šipka, D. 2014. *Veliki srpsko-engleski rečnik*. Novi Sad: Prometej.
- Vojvodić, D. 2003. O vidsko-vremenskoj 'konkurenciji' u srpskom i drugim slovenskim jezicima. *Poseban otisak iz Zbornika radova sa naučnog skupa V lingvistički skup Boškovićeve dani*; Naučni skupovi, knj. 61; Odjeljenje umjetnosti, knj. 22, 139–164.

SUMMARY

THE ROLE OF VERBAL PREFIXES MEG- AND EL- IN EXPRESSING VERBAL ASPECT IN HUNGARIAN AND THEIR EQUIVALENTS IN SERBIAN AND ENGLISH

In this paper we attempt to analyse and compare Hungarian prefixes *meg-* and *el-* with their Serbian equivalents, as well as to offer their English translations. The tables in paper support the division of prefixes and present illustratively the semantical diversity and richness of the languages, which were analysed in the corpus.

Special attention was paid to the above mentioned Hungarian prefixes, due to their similar role in providing verbal aspect, as is the case with some prefixes in Serbian. The problem area is defining the verbal aspect in Hungarian and English, the grammatical category that has long been present in Serbian and other Slavic languages. Nevertheless, this does not mean we cannot speak of perfectiveness and imperfectiveness in Hungarian and English, although there are other means of expressing it.

The aim of this paper is to present contrastive comparison of verbs with prefixes of two languages that have more complex systems of verbal morphology (Serbian and Hungarian) as opposed to a non-related language (English), where verbal morphology is less expressed in terms of verbal aspect. We will also try to offer adequate translation equivalents for Serbian and English, thereby contributing to the translation practice.

KEYWORDS: verbal prefixes *meg-* and *el-*, Hungarian, Serbian and English language, translation equivalents, verbal aspect.

PODACI O ČLANKU:
Originalni naučni rad
Primljen: 28. januar 2018.
Ispravljen: 10. januar 2019.
Prihvaćen: 15. januar 2019.

UDK: 821.111.09 Shakespeare W.
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.2>

■ READING *MACBETH* THROUGH CONCEPTUAL METAPHOR ANALYSIS: *PATH* AND *CONTAINER* SOURCE DOMAINS

MIRKA ĆIROVIĆ¹

Faculty of Philology
University of Belgrade
Serbia

Rad za cilj ima čitanje Šekspirove tragedije *Makbet* pomoću analize pojmovnih metafora u metaforičkim izrazima koji se temelje na izvornim domenima PUTANJA i SADRŽATELJ. Iz pomenutog dramskog dela biće izdvojeni najznačajniji metaforički jezički izrazi koji se odlikuju složenošću filozofske misli i pesničkom lepotom, a od čijeg suštinskog poimanja ne zavisi samo razumevanje pojedinačnih stihova, već i dramskog dela u celini. Činjenica da u drami *Makbet* preovlađuju izvorni domeni PUTANJA (*path*) i SADRŽATELJ (*container*) svakako nije slučajna. Ovakav dominantan obrazac pojmovne metafore jeste mehanizam koji dramski pisac svesno koristi i razrađuje kako bi na željeni način izgradio likove, zaplet, i kako bi na čitalačku i pozorišnu publiku ostavio određeni utisak. Analiza pojmovne metafore omogućava da se prevaziđe nivo reči i da se zaroni u dublji smisao dela, onaj koji se tiče promišljanja o apstraktnom i konceptualizacije nadčulnog. Budući da Šekspirova veličina leži upravo u njegovoj veštini da ono što je teško izrecivo predstavi u stihu, analiza pojmovne metafore i metaforičkih jezičkih izraza u njegovim delima nameće se kao važan predmet naučnog istraživanja.

Ključne reči: pojmovna metafora, metaforički jezički izrazi, *Makbet*, putanja, sadržatelj, izvorni domen.

1 Kontakt podaci (Email): mirkacirovic@gmail.com

1. INTRODUCTION: CONCEPTUAL METAPHOR THEORY IN LITERATURE

Roman Jakobson pointed out that a linguist negligent of the poetic functions of language represents an equally flagrant anachronism as a literary scholar oblivious of linguistic aspects of texts that they study. Exploring the relationship between linguistics and literature cannot be avoided (Carter and Simpson 1995). Conceptual metaphor is the link which binds language, thought, and comprehension. For most people, metaphor is a device that poets and writers use as a means to achieve extraordinary language, and it is usually perceived as a matter of words alone. On the contrary, metaphor does not only exist in poetry.

It is omnipresent in daily lives, and it is not a matter of language only, but of thought and action as well (Lakoff and Johnson 1980: 3). Ever since Lakoff and Johnson published their epochal work *Metaphors we Live by*, literary scholars have become concerned with how individual authors use metaphor in their work, with how they develop metaphorical patterns as part of their perception and style. In recent years, literary scholars are becoming more and more influenced by conceptual metaphor theory, and they have started to treat conceptual metaphor as a representation of an author's world view. Margaret Freeman, for example, argued that Emily Dickinson's poetry is dominated by LIFE IS A VOYAGE IN SPACE conceptual metaphor, which was out of line with dominant metaphors at the time normally used as basis for conceptualizing life (Semino and Steen 2008: 239). As another example of metaphor analysis approach to literature, Crisp argued that the usage of image metaphors was the main characteristic of Imagist poetry that we recognize in Ezra Pound and T. E. Hulme (Crisp 2003). Lodge described the transition of Virginia Woolf's novels towards experimentation and modernism as a transition from a metonymic to a metaphoric style (Semino and Steen 2008: 239). Freeman noticed that Shakespeare's *Macbeth* is pervaded by metaphorical linguistic expressions that draw on the source domains PATHS and CONTAINERS. It is his work that gives ground for this research.

PATH and CONTAINER based conceptual metaphors build the dramatic language of *Macbeth* from the beginning to the end. They are also central in giving structure to characters and the plot. We are physical beings set off from the rest of the world by the surface of our skin, and in this sense, each of us is a container. Bounded objects, whether humans or non-humans, can be described in terms of the quality and quantity of the substance that they contain (Lakoff and Johnson 1989: 29–30). Metaphors based on CONTAINER as the source domain will be investigated with the aim of demonstrating that they consistently reveal the truth about human nature through the characters of Macbeth and Lady Macbeth. On the other hand, PATHS as source domains contain three main elements: a starting point, a terminal point, and a vector that traces a sequence of locations and events (Freeman 1995: 692). PATH as a source domain in metaphors isolated from the play puts emphasis on Macbeth and Lady Macbeth's ambition to become king and queen of Scotland, and it gives prominence to the imperial theme. In order to focus on a qualitative and an in-depth discussion about human characters, human nature, and purposes in life that are governed by ambition, the data of this research paper will focus on metaphorical linguistic expressions that are most interesting and most representative of CONTAINERS and PATHS as source domains. By analysing conceptual

metaphors deriving from metaphorical linguistic expressions, we will not only provide better understanding of the lines of the play and the play itself, but we will also try to answer some substantial questions about humanity that Shakespeare himself was preoccupied with. What is man who is ready to commit bloody and damnable crimes in order to achieve his ambition made of? Where does ruthless ambition take us in life, and in what ways does it determine our actions?

2. PATH AS A SOURCE DOMAIN IN MACBETH

Bradley wrote about Macbeth who “strides from crime to crime though his soul never ceases to produce shapes of terror” (Bradley 1919: 353). Hazlitt noted that Macbeth is “blindly rushing forward on the objects of his ambition and revenge” (Hazlitt 1939: 14). Lowe talked about the “highway” of Macbeth’s progress, and Watson said that at the end of the play the tragic hero finds himself “on a liner course into winter” (Freeman 1995: 690). Eagleton notices that in Macbeth’s case, there is “always another step to be taken” before he can secure his throne and his position as king (Freeman 1995: 690). The views of critics who wrote on Macbeth are representative of the general tendency to describe the play and the tragic hero in terms of journeys, paths, and steps:

thou art so far before
That swiftest wing of recompense is slow
To overtake thee.
(*Macbeth I, IV, 16–18*)

King Duncan conceptualizes Macbeth’s progress by relying on PATH as the source domain. The brave warrior has advanced rapidly on the path of success so Duncan must come up with a “flying” reward to catch up with Macbeth’s achievements. CAREERS ARE PATHS conceptual metaphor is a frequent way of thinking about goals, achievements, and purposes. Movement and direction are seen as basic experiences that we rely on to grasp the abstract. The idea of a direction involves going forward, backward, up and down. Direction involves movement and change (Kövecses 2010: 49). Macbeth understands his career as an upward path. In order to reach the top, he must go through different stages of the journey, with Glamis and Cawdor being two stops on his way to ultimate destination, which is the absolute authority of a monarch. Once Glamis and Cawdor are “behind”, Macbeth can focus on what is ahead.

TIME IS A MOVING OBJECT metaphor explains that time may run or fly, which gives time the quality of motion and direction. The future is facing towards us, and the past is behind our back. This is how we get expressions *ahead of us*, *look forward*, *before us* and such (Lakoff and Johnson 1980: 42, 43). There is another metaphor that helps us conceptualize time – TIME IS STATIONARY AND WE MOVE THROUGH IT. We sometimes say that we *move through years or decades*; we may *go further back in time*, and we may *approach the end of the year*. In these cases, we move and time stands still. The two metaphors strike us as not being consistent, but they still fit together because they give prominence to different aspects of time, helping us to understand this concept better and from different perspectives:

Come what come may,
Time and the hour runs through the roughest day.
(*Macbeth* I, III, 152–153)

In the metaphorical linguistic expression above, day is perceived as path, while time is the trajectory (Freeman 1995: 702). Time travels fast, it “runs” according to Macbeth’s perception, which means that he must act quickly in order to keep up with the time and not be run over by it. This race with time, and the idea that he should be faster than historical events and circumstances, enable *Macbeth* to leave a certain impression on readers. This play is shorter than Shakespeare’s other tragedies, but time passes quickly, and numerous events take place so that the text does not appear short, but intense:

I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o’erleaps itself
And falls on th’ other.
(*Macbeth* I, VII, 25–58)

Macbeth is considering committing murder of a legitimate king, but ideas of right and wrong give rise to moments of indecision. While his actions are slowed down by moral codes, patriarchal and basic human principles, Macbeth conceptualizes his intention as a horse. Horse is a much faster traveler than a man, and a rider can spur his horse in order to speed up the progress on the path that leads towards the ultimate goal. The tragic hero gives himself boost to persist on his path of succeeding to the throne:

The Prince of Cumberland! that is a step
On which I must fall down, or else o’erleap,
For in my way it lies.
(*Macbeth* I, IV, 48–50)

When Duncan proclaims Malcom the heir to the throne, Macbeth faces an impediment on his upward path of success. Another conceptual metaphor emerges here – CAREER DIFFICULTIES ARE OBSTACLES. Macbeth understands that his ascension to the throne in legal and legitimate ways is impossible, so he is considering taking all-or-nothing leap. The concept of succession is also perceived through the source domain of PATH (Freeman 1995: 700, 702). When Duncan names Malcom Prince of Cumberland, Macbeth thinks in terms of an obstacle so steep that it reminds him of a staircase. He considers murdering Banquo because he is painfully aware of the fact that his throne is barren, while Banquo’s line of kings “will stretch out to th’ crack of doom” Succession and changes on the throne involve the passage of time. If Macbeth wants to come to the throne soon, he has to leap over the order of succession, take shortcuts, and progress quickly. Succession assumes time and space, in which Macbeth kills the king and everyone who might endanger his absolute power:

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day
 To the last syllable of recorded time,
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death.
 (*Macbeth* V, V 19–22)

Macbeth's trajectory is now described as creeping, and his pace is "petty". He can no longer jump over obstacles, wade through rivers, or spur his horse. His progress is slow, and his movement reminds of an old man. At this stage, Macbeth measures time in terms of yesterday and today. "Our yesterdays" illuminate and define our paths, so that our final points are either expected or clearly visible. The lines also mark the collapse of time, the lost significance of the present, past, and future. LIFE IS LIGHT and LIFE IS A JOURNEY metaphor are combined here. This is especially obvious if we take into consideration metaphorical linguistic expression "Out, out, brief candle!" The brief distance between Macbeth's current position on the path and his death is marked by proximity. This brevity is also represented in the vertical distance from candle's wick to the terminal point of its base (Freeman 1995: 702, 705). Macbeth is an implied observer of his path. When he talks about "to-morrow", and when he mentions "the way to the dusty death", he refers to his inevitable death. By mentioning "our yesterdays", Macbeth casts a look behind at days gone by in order to pose a question about our past defining our future:

I have lived long enough: my way of life
 Is fall'n into the sear, the yellow leaf;
 And that which should accompany old age,
 As honour, love, obedience, troops of friends,
 I must not look to have;
 (*Macbeth* V, III, 24–27)

Macbeth conceptualizes his life as a journey along a specific path that includes a change of scenery from a fertile and watered landscape towards arid and "sere" one. The path and landscapes that we go through on the way towards our goals are the fluid of life. LIFETIME IS A YEAR metaphor is responsible for our understanding of different sceneries where autumn is perceived as the late stage of life that precedes death. This perception enables the elegiac comprehension of Macbeth's solitude and lack of companions at the very end of his life. On his path, on a heath near Forres, Macbeth is intercepted by the Three Witches. The influence of their prophecies on Macbeth is great, but agency belongs to the tragic hero only. There is no evidence in the play that Shakespeare meant to assign Macbeth's choices to supernatural agents. It is blatantly clear that he is not under spell, and that witches do not bond him in any way:

If chance will have me king, why, chance may crown me,
 Without my stir.
 (*Macbeth* I, III, 147–8)

We will proceed no further in this business:
 He hath honour'd me of late; and I have bought
 Golden opinions from all sorts of people,
 Which would be worn now in their newest gloss,
 Not cast aside so soon.
 (*Macbeth* I, VII, 32–35)

When we think about the metaphor PURPOSES ARE DESTINATIONS, another subordinate metaphor emerges from depths of the given lines – CHOICES IN LIFE ARE CROSSROADS (Lakoff and Turner 1989: 3). It seems that all Shakespeare's tragic heroes stand at the crossroads at one point, and the wrong choices that they make are responsible for their tragic downfalls. In accordance with this tendency, Macbeth has doubts whether to commit a damnable crime, break many laws of man and God, and jump over the line of succession. Becoming a king would fulfil his ambition to seize the absolute power on earth, which is why his ultimate goal seems worth it. At the same time, he is unwilling to cast away his good name, his reputation of a brave warrior, and virtuous lord. Apparently, there are two perceptions of events in life that cause dilemma. EVENTS ARE ACTIONS metaphor implies that agency is connected to the occurrence of an event (Lakoff and Turner 1989: 37).

On the other hand, EVENTS ARE STATES metaphor allows for a certain passivity, where things may happen to us without our "stir". Macbeth eventually resolves his dilemma by deciding to shape his own destiny and the destiny of so many others according to his dangerous ambition and dark desires.

3. CONTAINER AS A SOURCE DOMAIN IN MACBETH

The Three Witches' caldron is a container in which they stir a toxic stew, which is one of the most memorable images in the play. Macbeth's castle in Inverness is a container as well. It contained the body natural and body politic of a legitimate king, and it was supposed to have an exterior protection purpose. Macbeth's violation of his ancient duties as king's host, cousin, and subject turns the castle in Inverness into a locus of annihilation of basic human and God's laws. Macbeth's regicidal dagger that is conjured in the castle penetrates a series of moral and physical containers that are supposed to protect the king (Freeman 1995: 697). The container of Macbeth's castle assumes the existence of other containers, one of them being the room in which Duncan sleeps. Lady Macbeth conceptualizes herself and her husband as containers. In her view, Macbeth is a vessel filled with "milk of human kindness", and she finds the makeup of his body directly responsible for the reluctance to commit a crime, and seize the throne swiftly and efficiently by force and violence:

yet do I fear thy nature;
 It is too full o' the milk of human kindness
 To catch the nearest way:
 (*Macbeth* I, V, 3–5)

Lady Macbeth expresses her concern over her husband's resolution and readiness to embrace villainy and seize the throne by regicide when she refers to "milk of human kindness". Her husband not only contains "milk of human kindness" in his body, but he is also full of it. Lady Macbeth links Macbeth to feminine tenderness, because of sympathy and remorse that he is prone to. In her invocation of dark powers, she proclaims that she would like to be able to "pour" her "spirits" into her husband's ears. That way, Lady Macbeth could lull his overpowering conscience, and fill up Macbeth's body with humours that have taken over her being – thick blood and gall. Gall is related to cholera since it is associated with liver. The choleric person in the time of Renaissance was described as angry, impatient, and full of heat. Choleric characters are seen as appealing for dramatic purposes because they give rise to personages such as Lady Macbeth, and subsequently Macbeth. Shakespeare, his characters, and his audience understood that type, balance or disbalance of fluids in the body explained people's behaviours, their mood, and readiness to act. This is why Lady Macbeth expresses the desire to drain her husband's body of "milk of human kindness", and fill it up with humours suitable for undertaking swift and powerful actions that include executing bloody tasks:

Come, you spirits
 That tend on mortal thoughts, unsex me here,
 And fill me from the crown to the toe top-full
 Of direst cruelty. Make thick my blood.
 Stop up the access and passage to remorse,
 That no compunctious visitings of nature
 Shake my fell purpose, nor keep peace between
 The effect and it! Come to my woman's breasts,
 And take my milk for gall, you murd'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances
 You wait on nature's mischief.
 (*Macbeth* I, V, 30–40)

The altered humour makeup of Lady Macbeth's body that we see as a container will result in her woman's body being perceived as anti-nourishment. She rejects motherhood in full awareness of the fact that it means giving up on humanity, feelings of sympathy, and every form of kindness whatsoever. Her body will then represent a container of poison, malice, and cruelty that is metaphorized as another liquid necessary for the foul deed. Along with invoking darkness from hell, Lady Macbeth also summons the process of thickening that will prevent any change in her creating of anti-nature. If we think about *BODY IS A CONTAINER FOR EMOTIONS*, it means that the more fluid there is in a container, the greater the insanity of the feeling. When the amount of liquid that represents a certain emotion comes above the threshold, the feeling comes into existence, but it is still far from intensive. This is the situation that we monitor in Macbeth's case as he begins to acknowledge his dark desires and as he considers murdering the king in order to fulfil his ambition. Similarly, when the amount of the liquid fills the container from its bottom to the very brim, this indicates a high level of emotion. This is where we recognize Lady Macbeth from the very beginning

of the play (Kövecses 1986: 83). She wants to be filled “from the crown to the toe tip” with cruelty and substances that propel mischievous behaviour. The fact that she uses the word “crown” instead of the word head shows that she has started to perceive the crown as an inherent part of her body.

MIND IS A CONTAINER metaphor is the base for Macbeth’s statement that his mind is “full of scorpions”. Macbeth plans to murder Banquo and Fleance because he believes that this will relieve his anxiety, insomnia, and paranoia. However, when Fleance escapes, Macbeth finds his mind more confined than earlier. The fact that Macbeth’s brain has scorpions inside it helps us conceptualize the tragic hero’s current state of being. He cannot sleep. He is alone and restless. His mood changes swiftly and suddenly. There is fever in his blood, which urges him to constantly do something in order to relieve his pain and discomfort. Scorpions are associated with night and poison. If we see them as swarming in Macbeth’s mind, then evil and ruthlessness that characterize the tragic hero may be seen as venomous and disgusting. The content of Macbeth’s mind is similar to the Three Witches’ cauldron, where loathsome nocturnal creatures, amphibians and insects mainly, are cooked, stirred and boiled to create horror and fear.

AIR IS A CONTAINER conceptual metaphor is responsible for hallucinatory effects of the play. The dagger which Macbeth sees with the handle towards his murderous hands is contained in the air, and is made of air. Perceiving air as a container in which supernatural images and images of the mind are conjured strengthens the impression that hallucinations and paranoia leave on readers. The Three Witches disappear into the air, and it seems to Banquo and Macbeth that this element contains things non-corporal. The Three Witches, and the way in which they disappear, make air resemble water because they look like being made of bubbles. The importance of the supernatural can hardly be exaggerated. The Three Witches are symbolic representations of the unconscious and half-conscious, which exist in man. They are exterior projections of Macbeth’s and Lady Macbeth’s deepest desires and dark ambitions:

Most sacrilegious murder hath broke ope
The Lord’s anointed temple, and stole thence
The life o’ the building!
(*Macbeth* II, III, 41–43)

Macduff understands the murderer as a burglar who has broken into the sacred temple of king’s body natural. The temple is “anointed” because it contains the body politic of the monarch. The item stolen from the temple is precious, and it translates to king’s soul and his life. According to Freeman, the loot that the burglar has removed from the interior of the container is the spirit that gives life to Duncan, and consequently to his kingdom.

The concept of a container maps the importance that the Holy Spirit has for a sacred temple and a religious community to the significance of Duncan’s life and soul for his kingdom and his subjects.

The spring, the head, the fountain of your blood
Is stopp’d; the very source of it is stopp’d.
(*Macbeth* II, III, 76–77)

Macbeth conceptualizes Duncan's body as a spring and as a fountain, which under pressure gives a steady flow to fluid that sustains life, just as water does. While Duncan is connected to the concept of nourishment, Macbeth and Lady Macbeth are often depicted through images of anti-nourishment.

4. CONCLUSION

Conceptual metaphors function as the skeleton of a text. They represent the foundation for building complex ideas, meanings, and views. Understanding *Macbeth* in terms of PATH and CONTAINER source domains has been present in the literary critics and scholars circles for decades. Thanks to conceptual metaphors that draw on these source domains, we manage to understand not only the language of this play, but also its characters, settings and general atmosphere. Macbeth's entire life, career, his rise and fall are built upon conceptual metaphors with PATH as the source domain. In order to travel the path that he has chosen for himself, Macbeth has to run, ride, jump, climb, and swim, which is why there is an overall impression of quick action in the play. All the agility that the tragic hero is endowed with through the play finishes in a petty pace and a tone of profound philosophical understanding that the things we did yesterday shape what will become of us tomorrow. Macbeth and Lady Macbeth display changes in their characters as they follow their ambition to seize the absolute power in Scotland. A hesitant, ambitious man turns into a pitiless tyrant, while his instigator becomes a mentally ill woman ridden with remorse. Human character, human nature and their alteration in the given circumstances are central themes introduced into the play through the source domain of CONTAINER. This source domain gives the play its hallucinatory effects, and it enables us to comprehend emotions, life, death, and the makeup of things. PATH and CONTAINER metaphors are not only dominant source domains in the play, but they also interact with one another and with other conceptual metaphors to illustrate a four-dimensional and comprehensive fall of human nature.

REFERENCES

- Bradley, A. C. 1914. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan.
- Carter, R. & P. Simpson. 1995. *Language, Discourse and Literature*. London: Routledge.
- Crisp, P. 1996. Imagism's Metaphor: A Test Case. *Language and Literature* 5, 79–92.
- Freeman, D. 1995. Catching the nearest way: Macbeth and cognitive metaphor. *Journal of Pragmatics* 6, 689–708.
- Hazlitt, W. 1939. *Characters of Shakespeare's Plays*. London: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. 2010. *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. & M. Turner. 1980. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press
- Lakoff, G. & M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Semino, E. & G. Steen. 2008. Metaphor in Literature. In R. W. Gibbs (ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 232–246.

SUMMARY

READING *MACBETH* THROUGH CONCEPTUAL METAPHOR ANALYSIS: *PATH* AND *CONTAINER* SOURCE DOMAINS

This paper applies the theory of conceptual metaphor to Shakespeare's play *Macbeth* with the aim of understanding the characters, structure of the plot, individual lines, and the text as a whole in a more profound, in-depth manner. At the beginning, there is a brief reference to literary scholars' growing interest in how individual authors develop metaphorical patterns which are revelatory of meanings that go beyond the level of language, into thought and comprehension of the abstract. Donald C. Freeman noticed that critical tradition has understood and wrote about Shakespeare's *Macbeth* in terms of *PATH* and *CONTAINER* source domains. Following in his footsteps, this paper focuses on the metaphorical expressions from the play that are built upon *PATH* and *CONTAINER* conceptual metaphors, and proves that Shakespeare intensely structures our understanding of human nature and purposes governed by sombre desires of the unconscious through these exact modes of cognition. The analysis presents Macbeth's blood-thirsty career in the form of a contained path, while the hallucinatory effects of the play and the questions of human nature are mainly visualized as containers. Besides showing that *PATH* and *CONTAINER* are dominant conceptual metaphors in the play, they are also seen in interaction with one another, and as intertwined with other complementary conceptual metaphors to build the philosophical, psychological, and cognitive basis of the play.

KEYWORDS: conceptual metaphor, metaphorical linguistic expressions, *Macbeth*, *PATH*, *CONTAINER*, source domain.

ARTICLE INFO:

Original research article

Received: October 15 2019

Revised: November 6 2019

Accepted: December 25 2019

UDK: 371.3::811
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.3>

■ DOPRINOS CLIL-A SAVREMENIM TOKOVIMA NASTAVE STRANOG JEZIKA

MILOŠ ĐERIĆ¹

Galindo škola stranih jezika
Beograd, Srbija

Komunikativni pristup u podučavanju drugog jezika (L2) uveliko je ušao u škole brojnih, a različitih obrazovnih sistema širom sveta. Reforme koje prate kako društveno-političke, tako i vaspitno-obrazovne tendencije u zemlji i inostranstvu zahtevaju još jasnije ciljeve u implementaciji produktivnog usvajanja drugog, odnosno stranog, jezika u obrazovnim sistemima. Jedan od takvih, sve uspješnijih modela u metodici nastave stranog jezika jeste i integrisano učenje sadržaja i jezika (eng. *Content and language integrated learning*, CLIL). Sve popularniji na svetskoj sceni, CLIL metod predstavlja rešenje za motivisanje učenika, podučavanje u vezi sa lingvističkim aspektima stranog jezika, ali kroz usvajanje opšteobrazovnih znanja i postizanja ishoda koji su primenjivi, ne samo u oblasti socijalne komunikacije, već i u akademskom napredovanju ka složenim procesima razmišljanja. Pošto se javlja niz objektivnih prepreka u ostvarivanju ciljeva uspešnog CLIL metoda, ovaj rad pruža uvid u osnovne karakteristike koje doprinose pospešivanju uspeha u CLIL učionici. Kako bi praktičari u učionici što uspješnije dosegli potencijal CLIL-a, rad pruža uvid u osobine i razvoj CLIL-a (u inostranstvu i Srbiji), ali i efekte koji se postižu njegovom pravilnom primenom. Zaključujem da CLIL ima perspektivu u Srbiji, kao što ima i van granica zemlje. Rad se osvrće i na neke od prepreka na koje treba obratiti pažnju u implementaciji ovog vida nastave i predlaže dalje sfere istraživanja.

Ključne reči: CLIL, prednosti, L2, motivacija, sadržaj.

1 Kontakt podaci (Email): mdbgd@sbb.rs

1. UVOD

Integrirano učenje sadržaja i jezika, u daljem toku rada CLIL (eng. *Content and Language Integrated Learning*), predstavlja sve prisutniju, savremenu metodu u primeni podučavanja drugog jezika (L2), odnosno stranog jezika. Veliki broj istraživanja ukazuje na značajan potencijal koji CLIL nastava ima, kao odličan sadržaj jezičkog inputa, koji odgovara jednoj vrsti hipertekstualnog pristupa informacijama kojima su učenici dvadeset i prvog veka izloženi. Pored izrazite popularnosti koju stiče u Evropi, a i šire, postoji niz otvorenih pitanja u vezi sa metodološkim implikacijama, a samim tim i sa izborom nastavnih jedinica, kao i realizacijom nastave od strane nastavnika jer je ovaj model podučavanja i dalje nedovoljno ispitan i organizovan kroz adekvatne pedagoške materijale. Ovaj rad ima za cilj da predstavi prednosti primene CLIL-a u nastavi kao izvora podsticajnih i potkrepljujućih sadržaja čiji je cilj sticanje novih predmetnih znanja kroz jezik cilj, a ne samo znanja o stranom jeziku. CLIL metoda povezuje proces učenja sa praktičnom primenom jezika koja se poklapa sa iskustvima i interesovanjima učenika, što ih motiviše u procesu učenja. Razvoj međupredmetne kompetencije i unapređivanje znanja i komunikativnih sposobnosti važni su za budućnost srpskog obrazovnog sistema sa ciljem što bliže integracije sa evropskim obrazovnim vrednostima.

Struktura rada sastoji se od uvodnih napomena koje postavljaju ciljeve, zatim od poglavlja koje definiše CLIL i daje kratak uvid u njegov razvoj. U centralnom delu rada, autor se bavi opisom glavnih karakteristika i prednosti ove metode, koje mogu pospešiti realizaciju nastave u našem obrazovnom sistemu. Kako se naš region ne nalazi na mapi primene CLIL-a u formalnom školskom obrazovanju, važno je napomenuti i da se lična iskustva, na koja će se autor rada osvrnuti, odnose na takozvani „delimični CLIL”², što podrazumeva deo nastave na engleskom jeziku koji se sprovodi u nekim bilingvalnim školama i školama stranih jezika u Beogradu. U ovom delu biće uspostavljena veza CLIL-a sa razvojem međupredmetnih kompetencija u našem obrazovnom sistemu, kao potpora stremljenju da učenici stranog jezika ne budu izloženi samo jeziku udžbenika za strane jezike, koji je često jednoličan, repetitivan iz godine u godinu i ne podstiče produbljivanje opšteg obrazovanja i shvatanja stranog jezika kao sredstva daljeg obrazovanja, a ne samo snalaženja u socijalnom kontekstu u nekoj stranoj zemlji. Sa ciljem podrške važnosti učenja stranih jezika u obrazovno-vaspitnom sistemu, rad će predstaviti uspešnu primenu CLIL modela u nastavi, kao jednog od ključnih faktora doprinosa postepenoj modernizaciji obrazovnog sistema na našim prostorima (Durbaba *et al.* 2017: 5). U završnom delu rada autor navodi potencijalne prepreke u ostvarivanju ovakvog vida nastave, a zatim zaključuje koji opšti potencijal sadrži CLIL nastava i daje preporuke za dalja istraživanja u ovoj oblasti.

2 Autor rada uvodi termin i u daljem radu će biti korišćen u značenju nastave koja sadrži neke od primarnih osobina CLIL-a.

2. ODREĐENJE POJMA CLIL-A

Integrisano učenje sadržaja i jezika predstavlja zajednički imenitelj nekolicini sličnih pristupa u evropskoj tendenciji objedinjavanja sadržaja školskih predmeta i učenja stranog jezika. Pomenuću, najpre, bilingvalnu sadržajnu nastavu (eng. *Bilingual Content Teaching*), bilingvalnu predmetnu nastavu (eng. *Bilingual Subject Teaching*) i jezičku nastavu baziranu na sadržaju (eng. *Content-based Language Teaching*) (Papaja 2010: 5–6). U sledećem poglavlju biće više reči o podeli i sadržaju bilingvalne nastave.

Koncept CLIL metode „baziran je na pretpostavci da se strani jezici najbolje uče kada se u učionici ne fokusira toliko na jezik, koliko na sadržaj koji se prenosi kroz jezik. Novina u ovom pristupu jeste da sadržaj proučavanja u učionici nije u velikoj meri preuzet iz svakodnevnog života već iz sadržaja drugih predmeta poput matematike, biologije, geografije, itd”³ (Wolff 2003: 211–222). Marš percipira CLIL kao „generički termin koji se odnosi na bilo koju obrazovnu situaciju u kojoj se neki dodatni jezik, a da nije najčešće korišćeni jezik u okruženju, koristi u nastavi i učenju nejezičkih predmeta”⁴ (Marsh i Langé 2000: iii). Sam akronim CLIL nastao je početkom devedesetih godina u Evropi i predstavljao je nastavu sa fokusom na strani jezik koji se upotrebljava u nastavi u kojoj sadržaj nije jezički, i gde jezik i sadržaj imaju zajedničku i korisnu ulogu (Beko, 2013: 8). Valja dodati i da prvo ‘L’ u okviru akronima CLIL koje se odnosi na jezik (eng. *language*), označava bilo koji strani jezik, ali zapravo se u praksi najčešće misli na engleski jezik, kao dominantan CLIL jezik i bilo bi besmisleno poricati njegovu dominaciju (Beko 2013: 13). Ipak, autor se osvrće i na sprovođenje CLIL nastave u odeljenjima u kojima se uče i drugi svetski jezici.

CLIL kao metoda podučavanja stranog jezika već je postala prihvaćena širom sveta. Moram naglasiti da je to još jedna sveža tema u lingvističkim ispitivanjima, te podleže različitim klasifikacijama i sadržajima. Pored termina CLIL, evropske struje, javlja se i američka verzija pod imenom CBI (eng. *Content based instruction*), što predstavlja nastavu u učionici u kojoj se neki sadržaj tj. drugi predmet predaje kroz L2 koji učenici u tom trenutku usvajaju (Tedick i Cammarata 2012).

Cilj CLIL-a u nastavi se poklapa sa ciljevima usvajanja stranog jezika, odnosno stvaranjem uslova za učenje koji će odgovarati što prirodnijem učenju jezika, obezbeđivanju razloga i uslova za upotrebu stranog jezika u učionici, podsticanju učenja putem ukazivanja na pozitivne efekte fokusa na značenje u odnosu na fokus na formu, kao i naglašenom povećanju izlaganja ciljnom, stranom jeziku (Dalton-Puffer 2007: 3; Dalton-Puffer *et al.* 2009: 17–25). Neka dosadašnja istraživanja već su potvrdila uticaj koji CLIL ima u domenu nastave stranih jezika, pri čemu ima tendencija da u postignućima prevazilaze rezultate onih opcija koje nisu CLIL (Meyer 2013: 2). Postoji i grupa istraživanja koji ukazuju da učenici bolje usvajaju i samo gradivo koje kroz

3 The term CLIL is now the most commonly used and “it is based on the assumption that foreign languages are best learnt by focusing in the classroom not so much on language but on the content which is transmitted through language. The novelty of this approach is that classroom content is not so much taken from everyday life but rather from content subjects e.g. Mathematics, Biology, Geography etc”.

4 “Content and language integrated learning (CLIL) is a generic term and refers to any educational situation in which an additional language and therefore not the most widely used language of the environment is used for the teaching and learning of subjects other than language itself”.

jezik uče, odnosno sadržaj u odnosu na učenike koji ne uče kroz CLIL model nastave (Badertscher 2009; Heine 2008). O doprinosu, više u poglavlju 5 ovog rada.

Neophodno je naglasiti da CLIL ne predstavlja novi oblik nastave stranih jezika, kao ni nejezičkih predmeta. Reč je pre svega o metodi koja podrazumeva inovativno stapanje ova dva oblika nastave. Kao što Zavišinova ističe, posrednički jezik u CLIL nastavi može biti, najpre, neki strani jezik učenika, kao što srećemo u slučaju italijanskog u bilingvalnom odeljenju u jednoj beogradskoj gimnaziji (autor rada dodaje i francuski i engleski jezik kao dodatne primere bilingvalnih odeljenja u Srbiji). Zatim, posrednički jezik može biti drugi jezik, kao na primer italijanski jezik u Italiji za imigrante. Naposletku, može biti i jezik nacionalnih manjina, odnosno jezik sa posebnim statusom, kao na primer francuski ili nemački jezik u Italiji koji uživaju poseban status u oblastima koje se graniče sa zemljama u kojima su ti jezici nacionalni i u kojima je prisutna brojna zajednica građana kojima je taj jezik maternji (Zavišin 2013: 26).

U konačnom osvrtu na razumevanje pojma CLIL treba istaći da povezanost nastave stranih jezika sa drugim nastavnim predmetima dovodi do razvoja međupredmetnih kompetencija, pored temeljnijeg opšteg obrazovanja, što potkrepljuje tvrdnju da CLIL podiže nivo lingvističkog znanja na nekoliko načina: ne samo da daje dodatnu izloženost, za učenike, lakše savladivom načinu sticanja znanja (Graddol 2006: 86), već kroz zadatke koji su kognitivno izazovni, a ubačeni u kontekst, utiču da učenik napreduje i u smislu sadržaja i u smislu jezika (Cummins i Swain 1986: 14). Svet u kome današnje mlade generacije žive obeležen je višejezičnošću i engleskim jezikom kao lingua franca. Školsko učenje treba shvatiti kao osnov za celoživotno usavršavanje, a strani jezik i kao sredstvo za dalji rad u privatne i profesionalne svrhe (Durbaba *et al.* 2017: 5).

3. OSOBINE I SADRŽAJ CLIL NASTAVE

Kako smo CLIL već definisali kao integrisanje jezika i sadržaja, pri čemu se dva elementa prepliću i pridaje im se jednak značaj, dalje ih treba razviti i oba elementa dovesti do veoma visokog nivoa, držeći predavanje ne samo na, već sa i kroz strani jezik. Osobine CLIL-a najbolje su predstavljene kroz teorijski okvir pod imenom model 4C (Meyer 2013: 296). Model 4C ima holistički pristup, u kome se integrišu sadržaj, kognicija, komunikacija i kultura (Beko 2013: 8). Ovaj model predstavlja osnovu za planiranje CLIL časova, kao i konstruisanje nastavnog programa zbog svoje integrativne prirode. Pitanje sadržaja ne otvara samo pitanje usvajanja znanja i veština, već predstavlja mogućnost da učenici sami stvaraju sopstveno znanje i razviju veštine, što predstavlja personalizovano učenje. Kognicija ili spoznaja, bazira se na učenju i razmišljanju. Učenici treba da kreiraju svoju interpretaciju sadržaja. Proces razmišljanja se analiziraju u svrhu lingvističkih potreba. Što se komunikacije tiče, jezik se vezuje za jezik u kontekstu i rekonstrukciju sadržaja povezanu sa kognitivnim procesima. Jezik treba da bude dostupan i transparentan, kao i da bude praćen interakcijom. Treba dodati i da je veza između kulture i jezika vrlo složena. Razvoj međukulturnih kompetencija je od fundamentalnog značaja za CLIL. Pošto se CLIL metod ne bazira na podučavanju jezika fokusiranom samo na gramatiku, on pospešivanjem sveukupnog kognitivnog razvoja opravdava svoju poziciju i u jačanju motivacije učenika (Lasagabaster i Sierra 2009: 5).

Postoje nedoumice da li se neki program može smatrati dvojezičnim programom ili CLIL programom, a po mišljenju zagovornika CLIL-a, često to više zavisi od kulturnih i političkih principa nego od samih karakteristika programa. Sledeće karakteristike, koje ću navesti, daju tipične primere CLIL programa u Evropi, Južnoj Americi i mnogim delovima Azije (Lasagabaster i Sierra 2010: 4).

CLIL predstavlja upotrebu radnog jezika, odnosno onog jezika na kome se odvija nastava u školi, pa se sa njim učenici uglavnom susreću u učionici. Kao što je već napomenuto, dominantni CLIL jezik je engleski jezik, što potkrepljuje uverenje da se vladanje engleskim jezikom, kao dodatnim jezikom, posmatra kao ključna karakteristika pismenosti širom sveta. Realnost izvođenja CLIL nastave upozorava i na to da predavači često nisu izvorni govornici ciljnog jezika. Oni nisu, u većini slučajeva, ni stručnjaci iz oblasti datog stranog jezika, već su stručni u oblasti datog sadržaja, odnosno akademskih naučnih disciplina. Time se smatra da su CLIL predavanja uglavnom stavljena u nastavni plan kao predavanja sadržaja (npr. fizika, matematika, biologija), dok se ciljni jezik normalno nastavlja kao predmet sam za sebe, u formi predavanja na temu nekog stranog jezika, koja drže jezički stručnjaci. U okviru CLIL programa, uglavnom se više od 50% nastavnog programa drži na ciljnom jeziku.

Glavni elementi CLIL metode razvrstani su u šest kategorija (Beko 2013: 19–21).

1. Elementi koji se baziraju na fokusu. Fokus je ovde, najpre, usmeren na učenje jezika kroz nastavu drugih predmeta. Dalje, zastupa se učenje drugih predmeta u nastavi jezika. U tom domenu može doći i do integrisanja nekoliko predmeta, što razvija interdisciplinarnost. Fokus na organizovanju učenja kroz kroskurikularne teme i projekte je, takođe, značajan. Najzad, podržavanje procesa razmišljanja tokom učenja jeste važan element ove grupe.
2. Elementi koji ukazuju na bogato okruženje za učenje su: korišćenje rutinskih aktivnosti i diskursa, prikazivanje jezika i sadržaja u učionici, izgradnja samopouzdanja učenika da eksperimentišu jezikom i sadržajem, korišćenje učionica kao centara učenja, upućivanje na razne pristupe autentičnim materijalima i ambijentima za učenje, povećanje svesti učenika o znanju jezika.
3. Elementi koji ukazuju na autentičnost su: sloboda učenika da traže jezičku pomoć kada im je potrebna, prilagođavanje interesima učenika, uspostavljanje stalne veze između učenja i života učenika, povezivanje sa drugim govornicima CLIL jezika, korišćenje aktuelnih materijala iz medija i ostalih izvora.
4. Elementi koji podržavaju aktivno učenje su: učenici koriste jezik za vreme časa više od nastavnika, zatim pomažu u postavljanju sadržaja, jezika i jezičkih ishoda, učenici ocenjuju napredak u postizanju ishoda učenja. Ova grupa elemenata obuhvata i podsticanje vršnjačke saradnje u učenju, usaglašavanje značenja jezika i sadržaja sa učenicima, preuzimanje uloge fasilitatora.
5. Sledeća je grupa elemenata koja se odnosi na pomoć u procesu učenja koju učenik koristi. Ko-konstrukcija znanja (eng. *Scaffolding*) podrazumeva oslanjanje na učenikovo postojeće znanje, veštine, stavove, interesovanje i iskustvo, „prepakivanje“ informacija na učeniku lak način, pozitivno

reagovanje na različite stilove učenja, negovanje kreativnog i kritičkog učenja, podsticanje učenika da uvek napravi još jedan korak u istraživanju, a ne da ostane u udobnosti naučenog.

6. Elementi koji se odnose na saradnju su: planiranje kurseva/časova/tema u saradnji sa nastavnicima koji koriste, ali i onima koji ne koriste CLIL metodu, uključivanje stručnjaka izvan škole u učenje po CLIL metodi, kao i uključivanje lokalne zajednice, vlasti i stručne javnosti.

Pored navedenih osobina CLIL nastave, autor rada osvrće se i na različite realizacije sadržaja ovog vida nastave. U prvom delu ovog poglavlja pažnja je posvećena različitim osobinama CLIL metoda, pa će u ovom delu više reči biti o varijantama primene CLIL-a u nekim zemljama sveta, kao i u Srbiji.

Realizacija CLIL nastave, koja može biti izvedena delimično (ranije pomenuto) sa težnjom da bude potpuna, uglavnom se u praksi organizuje kroz bilingvalnu nastavu. Kada je reč o bilingvalnoj nastavi, autori pružaju različite stavove u vezi sa definisanjem ovog oblika nastave. Uzrok ove nedoumice nalazi se u određivanju ciljne grupe kojoj je ovakav oblik nastave namenjen, kao i u zadacima i ciljevima bilingvalnog programa. Bilingvalno obrazovanje predstavlja pojam koji se odnosi na škole u kojima se neki predmeti ili kompletna nastava vodi na dva jezika. Takav oblik nastave predstavlja jak model bilingvalnog obrazovanja. Postoji i slab model bilingvalnog obrazovanja u kojem je učenicima dozvoljeno da koriste svoj maternji jezik u kratkom, prelaznom periodu, nakon čega se manjinski jezik u potpunosti zamenjuje zvaničnim jezikom zajednice (Zavišin 2013: 97).

U skladu sa predmetom ovoga rada, autor je proučio primere bilingvalne nastave u kojima je, pored maternjeg, zastupljen strani jezik učenika kao posrednički jezik u nastavi.⁵

Finska vlada je krajem dvadesetog veka pokazala veliko interesovanje za strane jezike, pa je u škole uvela učenje stranog jezika od devete godine, dok učenici u jedanaestoj godini mogu fakultativno da se opredele za drugi strani jezik. Ovakva odluka predstavlja nastojanje vlade da se uspostavi ravnoteža sa engleskim jezikom, ali i da se poboljša opšta jezička kompetencija učenika. U skladu sa ovakvim težnjama, Ministarstvo prosvete Finske obrazovalo je radnu grupu koja podstiče uvođenje stranog jezika kao posredničkog jezika u tradicionalnim školama u Finskoj. Ministarstvo prosvete, dalje, preporučuje uvođenje stranog jezika kao posrednog jezika u obrazovanju (CLIL program) u svim školama u Finskoj. Finska se nalazi na čelu istraživanja kad je reč o otkrivanju novih tematskih polja u okviru bilingvalne nastave, koja su se javila u posebnim zahtevima današnje Evrope (Zavišin 2013: 101).

U Italiji, od 1999. godine svaka srednja škola u Italiji može, u skladu sa organizacionim mogućnostima i interesovanjima učenika, da primenjuje CLIL metodu. Uprava svake škole zadržava pravo da odluči koji predmet ili predmeti će se predavati na nekom stranom jeziku, kao i u kom obimu: da li će se nastava na stranom jeziku izvoditi za celokupni ili delimičan nastavni program. Od 2008. godine u skladu sa reformom italijanskog školskog sistema, za svaki smer gimnazije predviđeno je podučavanje jednog nejezičkog obaveznog predmeta na stranom jeziku za učenike svih razreda.

5 Za detaljne rezultate istraživanja videti Zavišin 2013 i Papaja 2010.

Pored toga, za gimnazije jezičkog smera predviđeno je u prvom ciklusu izučavanje jednog nejezičkog predmeta na jednom stranom jeziku, dok se u drugom preporučuje da se jedan nejezički predmet izvodi na stranom jeziku koji bi bio drugačiji od onog u prvom ciklusu. Takođe je naglašeno da se izbor drugog stranog jezika sprovede u skladu sa zahtevima učenika i roditelja (Zavišin 2013: 103).

U Nemačkoj se posebno ističe francusko-nemačka gimnazija koja je ustanovljena 1963. godine. Od 1992. godine se u velikom broju srednjih škola uvodi poseban program - *Content Based Bilingual Education* (eng. CBBE) koji podrazumeva dvojezičnu nastavu u nastavi nejezičkih predmeta. Ova bilingvalna odeljenja su danas prisutna u različitim srednjim školama u kojima se nejezički predmeti predaju na stranom jeziku, dok je pored francuskog i engleskog jezika zastupljena i nastava na italijanskom, španskom, holandskom, ruskom i savremenom grčkom jeziku. U ovim školama je posebno izražena kulturna dimenzija nastave na stranom jeziku: u njima su posredni strani jezici ujedno i sredstvo za bolje upoznavanje sa drugim kulturama.

U Španiji je došlo do povećanog interesovanja za CLIL nastavu od 2007. godine i ona se uvodi u tradicionalnim školama. Sprovođenje ovih programa podržavaju državne obrazovne institucije. Primena CLIL programa se razlikuje u zavisnosti od regije kojoj škola pripada: tako, na primer, u autonomnim pokrajinama jezici zajednica imaju španskim ustavom zagarantovan status, te tako imaju značajnu ulogu u obrazovnom sistemu. Kurikulum se može sprovoditi na najmanje dva jezika (na jednom se podučava jedna grupa predmeta, a na drugom druga grupa) i to na sledeći način: na državnom zvaničnom jeziku i na drugim zvaničnim jezicima, kao i na državnom zvaničnom jeziku i delimično na jednom ili dva strana jezika (Zavišin 2013: 104-105).

U Mađarskoj, bilingvalna nastava u kojoj je zastupljen jedan strani jezik kao posredni jezik u nastavi najmanje tri nejezička predmeta počela je da se primenjuje od 1987. godine. Prva dvojezična nastava se odvijala na engleskom, francuskom, nemačkom, španskom, italijanskom i ruskom jeziku (Vámos 1998). U najvećem broju škola zastupljen je dvojezični program na engleskom i nemačkom jeziku. U Mađarskoj se pokazalo da je, do sada, najbolje rezultate dao petogodišnji program, pre svega zbog pripreme godine u kojoj učenici usvajaju solidne jezičke osnove, kao i da je od presudnog značaja kompetencija nastavnika koja se ne odnosi samo na poznavanje stranog jezika, već prevashodno na primenu posebnih didaktičkih metoda.

Imerzioni program po kanadskom modelu označava takozvani program „potapanja” učenika u nastavu stranog jezika, u početku sa ograničenom upotrebom maternjeg jezika, dok se kasnije u potpunosti isključuje iz nastave. Ovaj program moguće je uvesti na bilo kom školskom nivou: od obdaništa do viših nivoa (Zavišin 2013: 114-115). S tim u vezi, moguće je izdvojiti tri glavne karakteristike imerzije po kanadskom modelu: 1) dostupnost kompetentnih dvojezičnih nastavnika kako na stranom, tako i na maternjem jeziku učenika; 2) korišćenje jezičke redundance i ponavljanja u nastavi, sa jakom težnjom nastavnika da stvori razumljiva uputstva na stranom jeziku, kako bi olakšali razumevanje učenicima; 3) u cilju formiranja aditivnog bilingvizma i pismenosti, podučavanje na maternjem jeziku u početnom periodu imerzije naglašeno je u ranom periodu, te nastava podrazumeva polovinu predmeta na maternjem jeziku.

4. RAZVOJ CLIL-A U SRBIJI

Ministarstvo obrazovanja Srbije je 2000. godine pokrenulo nekoliko projekata koje su podržale mnoge međunarodne institucije, poput Svetske banke i Saveta Evrope, sa ciljem da se osavremeni opšti obrazovni sistem u zemlji. Tako je predviđen novi kurikularni okvir za strane jezike koji podrazumeva centralni položaj učenika u nastavnom procesu, kao i interdisciplinarni i modularni pristup nastavi. Ovim kurikulumom predviđeno je da se najmanje dva strana jezika uče tokom dvanaest godina osnovnog i srednjeg obrazovanja, kao i tri ili više jezika sa statusom izbornih predmeta. U okviru ovog projekta omogućeno je i uvođenje bilingvalne nastave na stranom jeziku u osnovnoj i srednjoj školi (Filipović *et al.* 2007: 234). Odlukom Ministarstva prosvete i sporta, bilingvalna nastava je uvedena u jednoj osnovnoj školi (na francuskom jeziku) i nekoliko gimnazija u zemlji (italijanski, francuski). S obzirom na to da zakon ne dozvoljava nastavu na stranom jeziku u osnovnoj školi, nastava se sprovodi na osnovu oglada dvojezične nastave na srpskom i francuskom jeziku u osnovnom obrazovanju i vaspitanju. U srednjim školama nastava se odvija na osnovu projekta dvojezična nastava na srpskom i francuskom jeziku, odnosno na srpskom i italijanskom jeziku (Vučo 2006: 41). Reč je o takozvanom dualnom programu koji podrazumeva upotrebu maternjeg (srpski) i stranog jezika (italijanski) u podučavanju određenih predmeta tokom celokupnog školovanja (Zavišin 2013: 134-135).

Pored bilingvalnog obrazovanja u Srbiji, u svetlu sagledavanja CLIL nastave, zanimljivo je naglasiti da je i u našem obrazovnom sistemu započet i proces povezivanja učenja stranog jezika sa drugim predmetnim sadržajima, odnosno međupredmetnom saradnjom među nastavnicima u redovnom kurikulumu osnovnih škola. Izvor tog procesa jeste dalja reorganizacija obrazovnog sistema. U Srbiji danas imamo ustanovljene standarde, kao i očekivane ishode za sve strane jezike u oba ciklusa obrazovanja (osnovnoškolskom i srednjoškolskom) kojima se jasno definišu razvoj interkulturnih i međupredmetnih kompetencija. Povezanost nastave i učenja stranih jezika sa ostalim nastavnim predmetima doprinosi, ne samo temeljnijem opštem obrazovanju, već i razvoju međupredmetnih kompetencija. U najširem smislu, te kompetencije se odnose na kompleks znanja, veština, sposobnosti, stavova i motivacije upotrebljenih u različitim aktuelnim i budućim aktivnostima svakog učenika. Kod nas polako sazreva ideja da jezik ne mora da bude sagledan kao poseban predmet, potkrepljena primerima stranih obrazovnih sistema u kojima su ukinuti posebni nastavni programi za pojedinačne predmete i zamenjeni opšteobrazovnim kurikulumom. To pokazuje da se didaktički principi holističkog učenja mogu odnositi, ne samo na metode sticanja kompetencija, već i na nastavne sadržaje. Zato ciljevi učenja koji se temelje na razvoju međupredmetnih kompetencija omogućuju razne inovativne forme školskog rada, uključujući i one proistekle iz izmenjenih i tehnički unapređenih vidova učenja, a pogotovu iz prikupljanja i procesuiranja informacija, što će u budućnosti izvesno, sve više dobijati na značaju (Durbaba *et al.* 2017: 6). U našem obrazovnom sistemu, za sada, imamo škole koje primenjuju bilingvalnu nastavu, sa napomenom da se, ipak, ne radi o ravnomernoj upotrebi ciljnog jezika, već o tome da su neki sadržaji prilagođeni izvođenju na ciljnom jeziku. U tom smislu, može se reći da je naš obrazovni sistem već postavio temelje za razvoj međupredmetne kompetencije

i unapređivanja znanja i komunikativnih sposobnosti u okviru nastave koji polako vodi ka delimičnoj upotrebi CLIL-a u svim školama, nadam se, u skorijoj budućnosti.

5. POZITIVNI EFEKTI CLIL NASTAVE

Istraživanja pokazuju da primena CLIL-a u nastavi dovodi do postizanja efekata na nekoliko nivoa: kod učenika i nastavnika, u školi i uopšteno u društvu. Zadržaću se na prednostima koje se reflektuju na učenike. Najpre, treba izdvojiti veći broj sati aktivne nastave koji se ostvaruje u nastavi stranog jezika. Slede i drugi doprinosi učenju stranog jezika: učenici su izloženi kvalitetnijem načinu učenja usled dubljeg procesuiranja; učenici su angažovani kroz zahtevne aktivnosti u akademskom i kognitivnom smislu; učenici se pripremaju za buduće profesije jer se CLIL nastava može porediti sa sadržajima iz poslova iz realnog života (Papaja 2010: 85).

Implementacija CLIL-a dovodi i do sledećih ishoda: podiže nivo motivacije; učenici koriste sve svoje kapacitete; podiže nivo interkulturne svesti učenika (Beko 2013: 21). Motivacija je važan uslov uspešnog učenja jezika. Osvrnuću se na dva osnovna tipa motivacije: integrativna motivacija (želja da se bude deo ciljne jezičke kulture iz emocionalnih razloga) i instrumentalna motivacija (želja da se jezik nauči iz ličnih praktičnih razloga) (Gardner 2006). Kako učenik stiče više opšteg znanja kroz školovanje, tako opada njegova motivacija u nastavi stranog jezika zbog nemogućnosti da svoje znanje iznese na tom jeziku. Javlja se dva osnovna faktora koja utiču na oblikovanje motivacije kod učenika. Prvi je taj da se nastava stranog jezika ne doživljava kao važan izvor učenja jezika, uz relevantna tekuća saznanja koja se na stranom jeziku prenose. Drugi je ekstremno shvaćena primena komunikativnog pristupa u podučavanju jezika u kome je jezik, i dalje, predstavljen kroz komunikaciju fokusiranu na gramatičku tačnost, što ne dovodi do buđenja motivacije i stavlja akcenat na prenos znanja o jeziku, umesto na komunikaciju. Stoga, najčešći kontekst u kome se L2 predstavlja još uvek je zasnovan na teorijsko-funkcionalnom planu i programu, te je prestao da budi interesovanje učenika. Ovo se upotpunjuje stavljanjem naglaska na sam prenos znanja, pre nego na komunikaciju, kao i na učenje napamet, umesto gramatičkog napretka (Macaro 2008: 101–108). Integracijom jezika i domenskog sadržaja, CLIL može pokrenuti motivaciju putem davanja opravdanog i autentičnog konteksta za primenu jezika. U okviru CLIL-a, jezik postaje sredstvo pre nego cilj, što vodi ka značajnom stepenu smanjenja anksioznosti koju učenici iskazuju (Lasagabaster i Sierra 2009). CLIL podržava hipotezu afektivnog filtera (po Krašenu, zamišljena barijera koja sprečava učenike da koriste input koji je dostupan u okruženju (Light i Spada 1997: 28)) i potrebu da se učenici osećaju opušteno i spremni su za učenje. Časovi koncipirani oko sadržaja dozvoljavaju učenicima da se uključe u proces učenja na jednom kreativnom i kognitivno izazovnom nivou, i pružaju mogućnosti prirodne interakcije sa ostalima, samim sobom i svetom, a u okviru različitih konteksta (Greenfell 2002: 32). Većini učenika CLIL-a na engleskom jeziku, poznato je da će morati da koriste engleski jezik kao sredstvo za obavljanje drugih aktivnosti, od sticanja znanja do kulturnih proizvoda. Oni zato osećaju jaku instrumentalnu motivaciju, s obzirom na to da učenje drugih predmeta kroz engleski jezik realistično odražava njihovu potrebu.

CLIL, zatim, pruža mogućnost korišćenja svih kapaciteta učenika, odnosno razvija sve njihove sposobnosti. Zagovornici CLIL nastave smatraju da pored toga što unapređuje veštinu vladanja i poznavanje jezika, on takođe pospešuje jačanje sledećih aspekata: znanja sadržaja, kognitivne veštine, komunikativne senzibilnosti, metalingvističkih kapaciteta, elastičnosti u razmišljanju, kreativnosti, u isto vreme obuhvatajući sposobnosti svih polaznika, a ne samo onih najboljih. Skup istraživanja pokazuje da polaznici CLIL programa nemaju nedostataka u nivou postignuća na prvom jeziku ili na nivou sadržaja predmeta, i da veoma često pokazuju čak i bolje rezultate na različitim nivoima nastave u odnosu na rezultate drugih učenika, koji nisu uključeni u CLIL program. Autor rada dodaje i lična iskustva iz nastave stranog jezika, iz kojih zaključuje da su grupe koje su bile izložene CLIL sadržajima postigle bolje rezultate na usmenom delu završnog testiranja u odnosu na one koje su bile izložene samo gradivu iz redovnih školskih udžbenika.⁶ Dvojni fokus CLIL programa zasnovan na dvostrukoj obradi, mora biti u potpunosti transparentan kako bi postigao intenzivnije usvajanje znanja. Jezik se posmatra i kao instrument učenja, ali i oblast usvajanja koja ima potrebu za potporom i napretkom, kao i sam sadržaj. U tom smislu, CLIL izlaže jezička pitanja u predmetnom sadržaju na način koji je često odsutan u nejezičkim predmetima (Gajo 2007; Baetens Bearsmore 2008; Mehisto 2008; Coyle *et al.* 2010). Ovo čini nastavnike u okviru CLIL programa svesnijim lingvističkih potreba učenika i na taj način efektivnijim u obezbeđivanju razumevanja (Beko 2013: 19–25).

Kao što je već napomenuto, CLIL podiže nivo interkulture svesti učenika. CLIL se dovodi u vezu sa razvojem interkulture svesti time što učenicima pruža iskustvo koje bi bilo nemoguće steći u okviru jednojezičke ili tradicionalne L2 nastave. Mada jezik i kultura predstavljaju neku vrstu simbioze, rad na samom jeziku ne mora da vodi ka samosvesti i toleranciji razlika povezanih sa interkulturnim razumevanjem (Beko 2013: 24). Upotreba novih tehnologija i partnerstva (npr. sestrinske škole) sa školama u inostranstvu može učiniti da CLIL postane prenosilac interkulturnih iskustava, čime će motivisati nastavnike, a time i učenike, da zauzmu aktivniju ulogu u procesu učenja i time iskoriste što više potencijala CLIL nastave. Autor rada je i sam svedok i učesnik uspešnih razmena kulturoloških iskustava kroz Skype nastavu sa učenicima iz škole jezika iz Rusije ili kroz razmenu paketa sa radovima na engleskom jeziku (*Parcel of English Project*) sa školom jezika iz Grčke. Sve više postaje praksa i u redovnim školama u Srbiji da se učenici uključuju u direktne kontakte (bilo onlajn, bilo preko programa razmene odeljenja srednjih škola⁷) sa učenicima iz drugih zemalja i tako uče o kulturi tih naroda kroz upotrebu engleskog jezika. CLIL teoretičari smatraju da je možda najpostojanija tvrdnja vezana za CLIL metodu, ta da ona ima potencijal koji vodi ka višoj interkulturnoj svesti u odnosu na tradicionalne sadržaje ili učenje jezika, odnosno potencijal da učenje kulture bude jezgrovni deo CLIL-a, a ne periferni (Byram i Risager 1999; Coyle *et al.* 2010;). Kako sve više raste potreba za globalnim osećajem

6 Neobjavljeno istraživanje autora koji je deo rezultata izneo 2010. godine na Drugoj međunarodnoj konferenciji „Language Teaching or Life Teaching: Teaching Foreign Languages to Young Learners: Content and language integrated learning in Teaching Young Learners“ na Pedagoškom fakultetu u Jagodini, Univerzitet u Kragujevcu.

7 „Interkultura Srbija“ organizuje međunarodnu razmenu učenika, ali i celih odeljenja srednjih škola.

za pripadanjem, pa time i zajedništvom, ova dimenzija CLIL programa predstavlja veoma važnu osobinu koja ne bi trebalo da bude potisnuta na drugo mesto u odnosu na praktičnije ciljeve unapređivanja jezičkog umeća.

CLIL, putem integrisanog sadržaja i jezika, pruža učenicima izazovnije okruženje od tradicionalnog, što poboljšava usvajanje i učenje jezika, i na taj način vodi ka većem nivou znanja kod učenika (Lyster 2007: 38). CLIL pospešuje sadržaj nastave time što podstiče kognitivni razvoj i fleksibilnost kod učenika, kroz konstruktivistički pristup i prihvatanje jezika kao osnovnog sredstva za učenje (Lyster 2007; Gajo 2007; Coyle *et al.* 2010). Može se reći da je CLIL celina koja je veća od dva njegova, već pomenuta dela, pružajući obrazovanje koje prelazi granice zadate teme i sadržaja učenja (Beko 2013: 25).

Kao neka vrsta zaključka u vezi sa doprinosom CLIL-a u nastavi stranih jezika, dobre strane grupisane su u sedam tačaka (Zavišin 2013: 30): 1) učenici su izloženi u velikoj meri stranom jeziku u okviru nejezičke nastave na stranom jeziku: jezik u ovom kontekstu ima ulogu usputnog jezika koji mora biti razumljiv, u skladu sa sadržajem i potrebama učenika; 2) jezik se podučava u kontekstu sadržaja, a ne u izolovanim fragmentima, pa učenici imaju česte prilike da slušaju, koriste i pregovaraju o sadržaju koristeći se stranim jezikom: na ovaj način eksplicitno podučavanje jezika upotpunjuje se sa usvajanjem sadržaja; 3) postepeno uvođenje složenih nastavnih materijala omogućava učenicima da se oslanjaju na prethodno stečena znanja kako bi usvojili nove jezičke i nejezičke sadržaje; 4) učenici su izloženi složenim kognitivnim podsticajima i uključeni u zahtevne aktivnosti koje podstiču unutrašnju motivaciju; 5) objedinjavanje sadržaja i jezika podstiče primenu i razvoj kognitivnih strategija: teme nejezičkih predmeta podstiču upotrebu strategija za različite sadržaje i zadatke; 6) usvajanje jezika i sadržaja omogućava fleksibilnost i prilagodljivost kurikuluma i aktivnosti; 7) nastava je usmerena na učenika koji poseduje veću moć odlučivanja u izboru tema i aktivnosti. Svi pomenuti pozitivni efekti potkrepljeni su načelima Gardnerove⁸ teorije višestruke inteligencije jer kada podučavamo nejezički predmet na stranom jeziku moramo se oslanjati na više vrsta inteligencija u radu sa učenicima. Na taj način, istovremeno sa verbalnom inteligencijom koja preovladava u nastavi jezika, podjednako je zastupljena i inteligencija u vezi sa nejezičkim predmetom, kao na primer muzička, logičko-matematička ili prostorna inteligencija, u zavisnosti od nastavnog predmeta.

6. POTENCIJALNE PREPREKE CLIL-A

Skrenuću pažnju i na one elemente koji predstavljaju prepreke uspešnoj implementaciji CLIL nastave u kurikulumu škola. Učenje jezika, kao ni CLIL sadržaj sam po sebi, ne može biti isključivi izvor motivacije. Stoga, sledeći faktori, takođe, igraju važnu ulogu u motivaciji, kako instrumentalnoj, tako i integrativnoj, iako sami po

8 Psiholog Hauard Gardner razlikuje sledeće vrste inteligencija: verbalna, muzička, logičko-matematička, vizuelno-spacijalna, kinestetička, interpersonalna, intrapersonalna, naturalistička i egzistencijalistička (spiritualistička).

sebi ne predstavljaju negativne odrednice. To su: okruženje u učionici, metodologija, udžbenik, prilagođavanje novim sadržajima, održavanje samopoštovanja, realnost šireg iskustva i mnogi drugi.

Kako bi se nadomestili nedostaci u podučavanju L2, CLIL mora biti dopunjen i dobrom praksom u oblasti dobijanja povratne informacije (eng. *feedback*). Jako je važno reći da, delimični CLIL sadrži elemente upotrebe L1 (maternjeg jezika) čime se sprečava percepcija inferiornosti L1 u učenju jezika, koja je česta u savremenim tokovima metodike nastave stranih jezika. Time CLIL identifikuje potrebu da se održi samopoštovanje polaznika u početnim fazama nastave, kada ne mogu ispratiti sve sadržaje na ciljnom jeziku. Ipak, izbalansirana integracija sadržaja, jezika i saznanja, na koju se oslanja nastava, ne postiže se sa lakoćom i još uvek nije svugde slučaj. Neuspeh u analiziranju i obezbeđivanju jezičkih potreba polaznika vodi ka neizbežnom neuspehu najslabijih učenika (Beko 2013: 22–24). Takođe, sposobnosti predavača su ključna stavka u ovoj oblasti, i ukoliko izostane posebna obuka mogu se stvarati učestale prepreke u vidu kadra (Meyer 2013: 305). Lorencovo istraživanje (Lorenzo 2008) je pokazalo da CLIL predavačima često nedostaje širi repertoar strategija pomoću kojih bi se akademski sadržaj postavio u jezik koji je razumljiv, rastegljiv i postojan sa aspekta domenskog podučavanja. Problem je dodatno iskomplikovan činjenicom da predmetni nastavnici uključeni u CLIL program retko uviđaju da njihov predmet predstavlja mesto za razvoj i uvežbavanje jezika, te da je istog značaja kao i usvajanje sadržaja.

Još neki faktori mogu uticati na uspešnu realizaciju CLIL nastave. Najpre, veliki broj učenika u odeljenjima, što se u nekim našim školama, poput filoloških gimnazija i bilingvalnih gimnazija, rešilo deljenjem učenika na manje grupe. Čak i u neformalnom obrazovanju, u primeru škola stranih jezika, učenje jezika je organizovano kroz posebne kurseve (iskustvo autora rada), najčešće nakon drugih školskih obaveza ili u kasnijim večernjim terminima kada je pažnja manja. Vrlo važan izazov jeste i pitanje neujednačenih grupa ili razreda prema jezičkom znanju, što može dovesti do problema kod izbora jedinica iz određenog sadržaja. Naposletku, jedan od najvažnijih faktora koji negativno mogu da utiču na uspeh CLIL metoda jeste i nedovoljan broj časova u školi.

7. ZAKLJUČAK

Kako bi se dosegao pun potencijal CLIL nastave, potreban je holistički metodološki pristup uspostavljanju odnosa između prenošenja sadržaja i jezika u procesu predavanja. Prelazak sa koncepta prenosa jezika na stvaranje znanja u multilingvalnom okruženju dovodi do potrebe da se drugi jezik koristi za konstrukciju značenja (Coyle *et al.* 2010). Nakon opisa glavnih elemenata CLIL nastave i prednosti koje ovakav vid nastave donosi u tradicionalno obrazovanje, zaključujem da CLIL obezbeđuje bogat jezički sadržaj koji je autentičan, ima svrhu i izazov. Zatim, kako bi učenici lakše usvojili gradivo, nastavu mora da podržava učenje zasnovano na ko-konstrukciji, čija je uloga da smanji kognitivno opterećenje (eng. *cognitive load*), obezbedi potporu u struktuiranju učenja i podstiče jezičku produkciju. Kroz bogatu interakciju koju učenici imaju, a koja je

organizovana kroz prilagođene zadatke u nastavi, dolazi do ostvarivanja očekivanih ishoda u procesu podučavanja. Konačno, CLIL daje značajan doprinos u razvijanju interkulturene kompetencije, kao i razvitku složenijeg procesa razmišljanja.

Ono što će biti dalja sfera interesovanja autora rada, odnosi se na domene, čije rešavanje može doprineti jasnijem sagledavanju CLIL-a, kao i njegovoj uspešnosti u školama u Srbiji i šire. Najpre se ne sme zaboraviti najvažnija činjenica tokom potrage za autentičnim sadržajima za CLIL nastavu, a to je da nastavnik mora predstavljati uzor koji aktivno podučava i pokazuje učenicima kako da koriste jezičke operacije poput analiziranja sadržaja ili verbalizovanja složenih procesa mišljenja. Stoga, dalje istraživanje može revalorizovati ulogu nastavnika u podučavanju i procesu učenja. Neophodno je pronalaženje ravnoteže između upravljanja aktivnostima od strane nastavnika i učenika, kako bi nastavnici mogli da pruže odgovorajuću potporu i motivaciju (Meyer 2013: 297–305).

Kako se već nalazimo u dobu informacione tehnologije, predmet daljeg istraživanja su svakako i veštine mišljenja (H.O.T.s⁹). Kao što je utvrđeno (Meyer 2013: 305), 80% pitanja koje nastavnici postavljaju su u vezi sa znanjem činjenica, odnosno najnižim nivoom razmišljanja. Pitanja nastavnikove povratne informacije, ispravljanje grešaka i pogrešaka, ukupnog vrednovanja postignuća, kao i njihovo sprovođenje na jedan sistematičan i profesionalan način, predstavljaju važne domene daljeg istraživanja autora rada. Naposljetku, iako se veliki broj radova u vezi sa potencijalom CLIL-a bavi razmatranjem jezika i sadržaja, ne može se zanemariti činjenica da i stavovi učenika, pored pomenute motivacije, treba da budu u fokusu pri postizanju rezultata u CLIL učionici, što može biti interesantno za dalje proučavanje (Papaja 2010: 127).

Kao krajnji zaključak navodim da CLIL nastava doprinosi opštem potencijalu koji obrazovanje treba da ima u oblikovanju života mladih generacija. Stoga, podržavanjem ovakvog vida nastave, podržavamo:

[...] razvijanje vrednosti [...] ličnosti mladih ljudi; stavljanje značaja na emocionalno, kao i kognitivno učenje; građenje posvećenosti životu u grupi [...] ne samo kratkotrajnom radu tima; negovanje kosmopolitskog identiteta koji ispoljava toleranciju prema rasnim i polnim razlikama, iskrenu znatiželju prema drugim kulturama i volji da se od njih uči i odgovornost prema isključenim grupama (Hargreaves 2003: xix)¹⁰.

9 Eng. *Higher Order Thinking*

10 „developing the values... of young people's character; emphasizing emotional as well as cognitive learning; building commitments to group life... not just short-term teamwork; cultivating a cosmopolitan identity which shows tolerance of race and gender differences, genuine curiosity towards and willingness to learn from other cultures, and responsibility towards excluded groups.“

LITERATURA

- Badertscher, H. i T. Bieri. 2009. *Wissenserwerb im Content and Language Integrated Learning: Empirische Befunde und Interpretationen*. Bern: Haupt.
- Baetens-Beardsmore, H. 2008. Multilingualism, Cognition and Creativity. *International CLIL Research Journal* 1 (1), 1–23.
- Beko, L. 2013. *Integrirano učenje sadržaja i jezika (CLIL) na geološkim studijama*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Neobjavljena doktorska disertacija.
- Byram, M. i K. Risager. 1999. *Language Teachers, Politics and Cultures*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- Coyle, D., P. Hood i D. Marsh. 2010. *CLIL. Content and Language Integrated Learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cummins, J. i M. Swain. 1986. *Bilingualism in Education*. London: Longman.
- Dalton-Puffer, C. 2007. *Discourse in Content and Language Integrated Learning (CLIL) classrooms*. New York, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Dalton-Puffer, C., J. Hüttner, V. Schindelegger i U. Smit. 2009. Technology-geeks speak out: What students think about vocational CLIL? *International CLIL Research Journal* 1(2), 17–25.
- Durbaba, O., Lj. Đurić, J. Ginić, A. Jovanović, L. Medenica, A. Sekulić, J. Rašević i K. Zavišin. 2017. *Opšti standardi postignuća za kraj osnovnog obrazovanja za strani jezik*. Beograd: ZVKOV.
- Filipović, J., J. Vučo i Lj. Đurić. 2007. Critical Review of Language Education Policies in Compulsory Primary and Secondary Education in Serbia. *Current Issues in Language Planning* 8 (1), 222–242.
- Gajo, L. 2007. Linguistic knowledge and Subject knowledge: how does bilingualism contribute to subject development? *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism* 10 (5), 563–581.
- Gardner, H. 2006. *Multiple Intelligence: New horizons in theory and practice*. New York: The Perseus Book Group.
- Graddol, N. 2006. *English Next*. London: British Council.
- Greenfell, M. (ed.). 2002. *Modern Languages across the curriculum*. London: Routledge.
- Hargreaves, A. 2003. *Teaching in the Knowledge Society*. Maidenhead: Open UP.
- Heine, L. 2008. Task-based Cognition of Bilingual Learners in Subject-specific Contexts. U J. Eckerth i S. Siekmann (eds.) *Task-Based Language Learning and Teaching Theoretical, Methodological, and Pedagogical Perspectives*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 203–226.
- Lasagabaster, D. i J. M. Sierra. 2009. Language attitudes in CLIL and traditional EFL classes. *International CLIL Research Journal* 1 (2), 4–17.
- Lasagabaster, D. i J. M. Sierra. 2010. Immersion and CLIL in English: more differences than similarities. *ELT Journal* 64 (4), 367–375.
- Lightbrown, P. i N. Spada. 1997. *How Languages are Learned*. Oxford: OUP.
- Lorenzo, F. 2008. Instructional discourse in bilingual settings: an empirical study of linguistic adjustments in CLIL. *Language Learning Journal* 36 (1), 21–23.
- Lyster, R. 2007. *Learning and teaching languages through Content: A counter-balanced/ approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Macaro, E. 2008. The decline in language learning in England: getting the facts right and getting real. *Language Learning Journal* 36 (1), 101-108.
- Marsh, D. i G. Lange (eds.). 2000. Using Languages to Learn and Learning to Use Languages. *An introduction to Content and Language Integrated Learning for Parents and Young People*. Jyväskylä, Finland: University of Jyväskylä.
- Mehisto, P., D. Marsh i M. Frigols. 2008. *Uncovering CLIL: Content and Language Integrated Learning in Bilingual and Multilingual Education*. Oxford: Macmillan.
- Meyer, O. 2013. *Introducing the CLIL-Pyramid: Key Strategies and Principles for CLIL Planning and Teaching*. [Internet]. Dostupno na: <https://www.researchgate.net/publication/275887754> [8.10.2019].
- Papaja, K. 2010 *Qualitative Evaluation of Content and Language Integrated Learning (CLIL) in Polish Secondary Education*. Faculty of Philology, Institute of English, Katowice. Neobjavljena doktorska disertacija.
- Tedick, D. i L. Cammarata. 2012. Content and language integration in K-12 contexts: Student outcomes, teacher practices, and stakeholder perspectives. *Foreign Language Annals* 45 (1), 28-53.
- Vámos, Á. 1998 *The Hungarian Map of Languages of Instruction*. Budapest: Keraban. [Internet]. Dostupno na: <http://archive.ecml.at/mtp2/ensemble/results/Kapitanffy.htm> [31.10.2019].
- Vučo, J. 2006. U potrazi za sopstvenim modelom dvojezične nastave. *Inovacije u nastavi* XIX, 41-54.
- Wolff, D. 2003. *Content and language integrated learning: a framework for the development of learner autonomy*. U D. Little, J. Ridley i E. Ushioda (eds.) *Learner Autonomy in the Foreign Language Classroom: Teacher, Learner, Curriculum and Assessment*. Dublin: Authentik, 211-222.
- Zavišin, K. 2013. *Teorijske osnove i kritička analiza CLIL nastave na italijanskom i srpskom jeziku u srednjoj školi u Srbiji*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Neobjavljena doktorska disertacija.

SUMMARY

THE CONTRIBUTION OF CLIL TO CONTEMPORARY TRENDS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING

The communicative approach of second language teaching has entered many schools in different educational systems worldwide. The reforms that follow sociopolitical and education quality tendencies in the country and elsewhere require clearer objectives in the implementation of productive acquisition of second language in educational systems. One such successful model in second language teaching is integrated learning of content and language (CLIL). With its rising popularity CLIL method represents a solution for motivating students, fostering teaching related to linguistic aspects of foreign languages through acquiring general knowledge and reaching outcomes which are applicable not only in the area of social communication but also in academic advancement towards complex processes of thinking. This paper

offers an insight into characteristics and development of CLIL (in Serbia and abroad) so that the practitioners in the classroom could reach the full potential of CLIL. The paper also provides effects gained by successful application of CLIL. I conclude that CLIL has a future in Serbia, as it does across the borders. The paper tackles some obstacles which should be addressed in the implementation of this form of teaching and suggests further fields of research.

KEYWORDS: CLIL, benefits, L2, motivation, content.

PODACI O ČLANKU:

Pregledni rad

Primljen: 15. decembar 2019.

Ispravljen: 19. januar 2020.

Prihvaćen: 1. februar 2020.

UDK: 821.111.09 Shakespeare W.
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.4>

■ SAILING WITH *PERICLES* – FROM CORTANOVCI TO CHICAGO¹

NATAŠA ŠOFRANAC²
Faculty of Philology
University of Belgrade
Serbia

Perikle je Šekspirova drama koja je veoma retko izvođena tokom četiri veka od nastanka. Razlog je, verovatno, komplikovana postavka usled Šekspirovog nepoštovanja Aristotelovog pravila o jedinstvu vremena, mesta i radnje, koje je u ovoj drami dostiglo vrhunac – pored trajanja od preko petnaest godina, radnja se dešava na šest lokacija (dva kontinenta!) i teško ju je ispratiti. No, time nam Šekspir daje koordinatni sistem kako drevnog sveta, civilizacije koja je i naše ishodište i baština, tako i sadašnju geopolitičku mapu nekoliko važnih i aktuelnih čvorišta. Besomučna plovidba, beg i traganje, alhemija, odnos između oca i ćerke, jungovski spektum žene, migrantska kriza, Bregzit i trgovina ljudima – sve to nalazimo u drami o princu od Tira. Ovaj rad pruža osvrt na srpsko pozorišno ostvarenje *Perikla*, u kome je naglašena komična nota, preko britanskih do američkih produkcija, koje otvaraju prostor za prezentistička tumačenja u svetlu političkih previranja i prožimanja lokalnog i globalnog konteksta ove drame, čija geografija to svakako podržava i podstiče. Naizgled kao bajka, ova drama nije složena samo po topografiji, brojnim likovima i vremenskom rasponu, već i po višeslojnosti značenja, pitanja i tema koje otvara.

Ključne reči: *Perikle*, Srbija, Britanija, geografija, adaptacija, voda, plovidba, vladavina, otac-ćerka

1 This paper was presented at the 2019 European Shakespeare Research Association's conference in Rome (ESRA), titled "*The Serbian Pericles*".

2 Kontakt podaci (Email): anglistika@fil.bg.ac.rs

1. INTRODUCTION

The nearest to Serbia that Shakespeare's geography ever got was Illyria in *Twelfth Night*. That play abounds in gender issues and cosmological geographies, yet, this paper is about another naval play with similar themes – *Pericles*. More specifically, it is about the 2016 Serbian appropriation compared to two American productions and their global and locally specific aspects. It is not insignificant that the hubs of the action are actually the landmarks of early Christianity, though the play itself is placed in pagan times (notably, Antioch and Ephesus). But, so many cultural, political and familial issues are more Elizabethan, British and Christian, just as Shakespeare's conspirators in *Julius Caesar* or *Coriolanus* are more Early Modern than Roman. This is what Richard Burt called discursive determinism (Burt 1991: 112), providing us with three temporal references of the plays: the original age of the plot, Shakespeare's age and our own time.

Shakespeare's *Pericles, the Prince of Tyre*, was entered on the Stationer's Register in 1608; in the same year, a novel titled *The Painful Adventures of Pericles Prince of Tyre* was published by George Wilkins, believed to have co-authored the play and to have owned a brothel in Shoreditch, which explains Shakespeare's first-hand experience and vivid description of such a place. Apollonius, Prince of Tyre, was a hero of *Confessio Amantis* by John Gower, a poet who becomes the narrator of Shakespeare's play (Shakespeare 1997: 1037).

Pericles and Marina are yet another pair of a father and his motherless daughter, lost and found after a long absence and sea voyage, like Leontes and Perdita, to complete their happiness finding out that the wife/mother was also alive; none too different from Prospero and Miranda in terms of the young daughter's purity and the father's gradual reconciliation to her adulthood and their separation. Gender aspects are also present through the (physical) absence of the mother, ubiquitous in Shakespeare. Just like in *Othello*, we are provided with a full spectrum of female characters, from one extreme to the other, and medium values within the range of that continuum. Marina is not only chaste and pure as an infant (she is barely older than that), but she manages to do the impossible – remain intact in a brothel! And, moreover, she converts a regular client of that service into a penitent and God-abiding citizen who marries her, while getting more than she bargained for, as she becomes the Governor's wife.

2. ON PAGE AND ON STAGE

Let us remind ourselves of the plot: Pericles, the Prince of Tyre, goes to Antioch to marry the King's daughter and understands the sordid secret of the royal family: the daughter is a victim of domestic violence, sexual abuse and incest, bearing her father's child. He is advised by his faithful and ever-vigilant advisor to flee the country, otherwise Antioch will send murderers after him. He saves the people of Tarsus from famine, bringing them corn and befriending the grateful royal couple. After a shipwreck, he wins a tournament in Pentapolis, marrying King Simonides' daughter Thaisa and sailing away. His wife dies (or so he thinks), after giving birth to their daughter and he throws her corpse into the sea, to be subsequently found and identified by sailors.

Having no choice, he decides to leave the baby with the friends from Tarsus who owe him a favour. He needs to sort out all the issues at home before it is safe and orderly for his child. But it takes him fifteen years to do so and when he finally does, the friends tell him that his daughter is dead. Mad with grief, he continues his voyage until he arrives in Mytilene and meets his daughter as a miraculous healer and his heart almost bursts with joy. To complete the happiness, goddess Diana directs him to Ephesus and they find Thaisa, their mother and wife, alive in the temple. *Pericles, Prince of Tyre*, is, according to Ben Jonson, “a mouldy tale,” that was seldom staged in England or the US. As revealed by Cynthia Zarin, in an informal poll of dedicated New York theatre-goers, in March 2016, only one person had seen it (Zarin 2016). But the play opened in Brooklyn, at the Theatre for a New Audience’s Polonsky Center, under the direction of Sir Trevor Nunn, the former artistic director of the Royal Shakespeare Company, in Stratford-upon-Avon. He had directed thirty-four of Shakespeare’s plays, but this was his first *Pericles*.

The play is full of holes, suggests Cynthia Zarin, and some of them are filled in by song. While song and mime are indicated throughout, there are very few textual instructions. In Brooklyn, Gower’s speeches have been set to music by the Irish composer Shaun Davey (Zarin 2016). He explains, “When Simonides says to Pericles, ‘Your singing was wonderful last night,’ is he saying that Pericles has sung? But there’s no indication in the script! So, then, what did he sing and whom did he sing to? We’ve made the song a love song, for Thaisa, who Pericles is wooing, and then that same song becomes a lullaby that Pericles sings to the baby Marina, after Thaisa dies at sea. Fourteen years later, Marina sings the same song to him. He recognizes it, and it brings him back to life. And the audience recognizes it, too. It’s an emotional kick—a thread that moves through the play that we have made.” (Zarin 2016).

The actor Christian Camargo, who has played Hamlet and Coriolanus at Theatre for a New Audience, and whose film work includes ‘The Hurt Locker’ and the role of Eleazar in ‘The Twilight Saga,’ is Pericles in Trevor Nunn’s production. His account of Pericles is: “He’s Hamlet. Then he matures. Lear goes down into a dark hole, but Pericles comes out into the light, as, Leontes and Prospero do in the later plays. My Pericles is a warrior, but that doesn’t mean he’s a thug.” He paused. “To me, the play is a portal. It’s a play about how, when all is lost, one can re-establish a connection with a benevolent universe. When Trevor asked me to play it, my mind went immediately to the Latin quote on Pericles’ shield: ‘In hope I live.’” (Zarin 2016)

In his article titled “This Great Sea of Joys”, Daveen Koh renders a review of the November 2013 production by Burton Taylor Studio, Oxford Playhouse, by the first-time director Edwina Christie’s *Pericles*. “The play rarely goes deep”, says Koh, “and this is frustrating. Too many characters feel like caricatures, firmly consigned to good or evil. While Marina is feisty and exquisite, she remains an immaculate paragon of virtue. Though passionate and magnanimous, Pericles is too one-dimensional and tepid for a hero. Thaisa is lovely, but not much more. Nevertheless, the play glimmers with beautiful lines, many of which arise from Pericles’s pensive but precise reflections.” Koh describes the set as “a makeshift and disposable universe. Fitting for a play that straddles nearly two decades and six locations, the backdrop resembled a map: masses of brown parcel paper were crumpled to create craggy continents” – sounds like the Serbian set below.

3. THE SERBIAN *PERICLES*

The Serbian 2016 production of *Pericles* was launched under the auspices of Shakespeare Festival, held each year in a picturesque place on the Danube (Cortanovci), in a castle modelled upon Paduan mansions, called “Villa Stankovic”. The Festival is a week-long of plays, talks and other events celebrating Shakespeare, established by Serbia’s famous Shakespearean Nikita Milivojevic, a panelist of the World Shakespeare Congress at the Globe and director of the Serbian *Part I Henry VI* play performed at the 2012 Globe Olympics in the same venue. This Festival, in co-production with an independent local “Ithaca Art Centre” and Sabac Theatre, presented its new production of Shakespeare’s rarely staged romance as a comedy with elements of thriller and adventure, a fairy tale equally relating to children and to adults. When Pericles brings salvation (in form of corn sacks) to Tarsus, there starts a Neapolitan song and everybody dances a trance-like Tarantella, with the actors basking in flour while kneading, which results in pizza that they actually share with the delighted audience. The poet-narrator Gower uses his parchment map to show us where we are each time the place of action changes, passing witty comments along the way and engaging the audience in a meta-theatrical way: “We are here now, in Cortanovci, the Capital of mosquitoes”. Each location marks a different stage of man’s maturity and self-knowledge. He tells us what will follow and summarizes what preceded in witty rhymes, interacting with the actors, calling their names to mark their turn to speak, sometimes choosing a wrong one for the given script. Admirers of classics came down on this production as sacrilegious, but it seems that Shakespeare also ridiculed conventions (especially the Aristotelian dictum), in this play more than any other. Sir Trevor Nunn, who first directed *Pericles* in the same year, after a vast experience with other Shakespeare’s plays, seems to think the same: “It’s confusing. Did he write it as a satire? Was he poking fun at conventions?” ... The play is a ‘curate’s egg’. In England, we use the term to describe a curio. It has an extraordinary and optimistic and unexpected trajectory” (Zarin 2016).

In the Serbian *Pericles*, like in a comedy of humours, with the Tarsus royal couple elegantly mocked and Helicanus, the sage of Tyre, resting on his old reputation’s laurels, senile and pessimistic as ever, without anything smart to say and useless in doing his job (advising Pericles). When Thaisa rises from the dead, in Diana’s temple, everybody faints with amazement and then, lying on the floor for too long, they are impatient to stand up, waiting for Gower’s endless speech to finish and finally kicking him out of the stage. Marina is the torchlight of the whole play, bright and quick, clever and outspoken, not meek and tender like Shakespeare’s tragic heroines, but not robust or entrepreneurial like the strong young women of his comedies. She is a female character who did not need cross-dressing to be assertive and brave, to defend herself in men’s world and even escape rape. Unlike her counterparts from the festive comedies, she didn’t play any bed-trick or battle of the sexes to outwit the men whose mercy she was left at – still, she did the impossible: remained chaste in a brothel! She is also a Shakespearean daughter whose obedience is never questioned, both vis-à-vis her father Pericles and the foster-father Cleon; she did not escape his scheme to get rid of her, as she outshone his own daughter when they grew up, unlike Rosalind who flees the home of her uncle when she was threatened; she is abducted by the pirates. Like in all fairy tales, she is led and safeguarded by Providence more than

her own resilience. But one thing is incontestable – she is never even tempted to taint the purity of her body, her soul or her mind. It remains intact as it is innate.



Figure 1: Pericles in Antioch (Sc. 1)³



Figure 2: Pericles brings flour to Tarsus (Sc. 4)

³ All images were downloaded from Galerija Šekspir festival 2015, www.sekspirfestival.org [18.4.2016].



Figure 3: Gower lives light to Pericles and Thaisa (Sc. 11)



Figure 4: Thaisa faints when she sees her husband and daughter (Sc. 22)

4. THE MEANING AND POWER OF WATER

Marina is the child of the sea and she was named after it. Water and sailing have been part of her life from birth. As suggested by Michel Foucault (Fuko 1980: 19), the effect of water is to carry away, but also to purify. Sailing leaves one to destiny and uncertainty. Her father was a lonely sea-farer in his restless voyages from the first Act, and in that capacity she first meets him. There are strong cultural associations among wandering, water and madness. R.V. O'Brien explores this on the example of Syracusan Antipholus from the *Comedy of Errors*, as a wanderer just disembarked in Ephesus and found mad as he didn't understand the local population speak the language (O' Brien 1996: 1-26). His first soliloquy is about water, as the central metaphor:

He that commends me to mine own content
Commends me to the thing I cannot get.
I to the world am like a drop of water
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling there to find his fellow forth,
(Unseen, inquisitive) confounds himself. (*Comedy of Errors*, 1.2.33-38)

The metaphor of water dissolved in water is reiterative in Shakespeare's works, as an expression of "losing oneself". Syracusan Antipholus also connects mental confusion and wandering when he bids farewell to the merchant in the second scene: "I will go lose myself, / And wander" (*Comedy of Errors*, 1.2.30-31). "Lose myself" and "wander" mean much the same thing here, but the first phrase also hints at a loss of identity (O' Brien 1996: 2). In *The History of Madness in the Age of Reason*, Foucault reminds of the Ship of Fools taking the mentally ill away from cities and thus purging them and at the same time excommunicating and isolating them (Fuko 1980: 19). Sea voyages are often the psychological vessel for getting there, as in the case of Hamlet's interrupted journey to England, after which he returns a changed man, ready to face Polonius. Water purified Pericles, washed away all traumatic memories and sinful thoughts, so he was able and ready to meet his long-lost daughter and wife as a pure man, though agonized and fatigued. Both the mother and the daughter are also inseparably tied to water – Marina was born aboard and named after the sea, while her mother, believed to be dead, was thrown into the tempestuous waters to rest in peace and to be retrieved from there by the fishermen like treasure.

5. ALL FACES OF WOMAN

Of the four phases of eroticism, epitomized in the four archetypal female figures (Fike 2009: 111), Thaisa would make Sybil, the *Anima* giving wisdom and guidance, and Marina grows into Eve, a spousal *Anima* and worthy partner; the other two types being Sorceress/Helen of Troy, who seduces and provokes destruction, and Virgin Mary, the caring motherly figure. This mother is not even a memory in her daughter's life, believed to have died when the baby was born. Since Marina was raised by complete

strangers in a foreign country, there was nobody to at least treasure the memory of her mother and complete the child's identity. In this, she is yet another motherless daughter like many Shakespeare's heroines, from Ophelia and Lear's daughters to the strong and witty ones in the comedies. The difference is in the absence of Marina's father, who is not dead, but remains an unknown and distant figure who had to entrust her to other people to rear her, until they meet by chance. She has come all the way from Tarsus to Mytilene to meet both her parents and to make up to each other for all the lost years. To find a bonding tissue for the reunified family, Pericles recognizes her mother's eyes in Marina's and that reassures him, more than her name, age or life story. All his suffering now seems justified and explained, though never perceived as a punishment either by himself or by others.

Oliver Ford Davies, a renowned Shakespearean actor, mostly recognizable by his role in *The Star Wars*, translated all his histrionic art and experience into a valuable book on *Shakespeare's Fathers and Daughters*. He quotes Jonathan Miller's observation on the "grammar of relationships" between parents and siblings that we can all relate to, adding Professor Greenblatt's conclusion of the two aspects that dominated Shakespeare's attention: murderous brothers and father-daughter relations (Davies 2017: 1). Professor Stanley Wells, reminds that Shakespeare's fellow playwright and George Wilkins wrote the play *The Miserie of Enforced Marriage* around 1607 and collaborated with Shakespeare on the composition of *Pericles*, the play of Shakespeare's which offers the most sordid portrayal of life in a brothel. He also kept an inn on the notorious Turnbul (Turnmill) Street, which doubled as a brothel (Wells 2010: 29). Katherine Duncan-Jones believes that Shakespeare was a client and may have been venereally infected (Wells 2010: 74). Besides prostitution, *Pericles* features incest as another extreme opposite the saintly purity of the heroine (Wells 2010: 223–225). Incest was regarded with abhorrence and Shakespeare rarely mentions it (c.f. *King Lear*, *Hamlet*). The tutelary goddess of the play is Diana – the goddess of chastity. When Pericles leaves his daughter in the care of Dionyza, he swears 'by bright Diana' that his hair will remain 'unscissored' until she is married (Scene.13.27-30). His wife Thaisa becomes a handmaid in Diana's temple and in the concluding episodes Diana appears to Pericles in a vision guiding him to Thaisa. Boul't's "crack the ice of her virginity" resonates the repartees on attacking and defending the barricado of virginity, the enemy of man between Parolles and Helena in *All's Well*⁴ or Pandarus, Polonius and other fathers (fatherly figures) who were bargaining with their daughters' virginity and instructing them to keep their price up in tendering⁵. Now, while Shakespearean daughters are usually the paragon of virtue and innocence, mothers are suffocating even when dead and men only feel safe when they are eliminated from the stage. While Janet Adelman dealt with the mothers/wives in Shakespeare's tragedies, explaining the fear of femininity (Adelman, 1992:128), Valerie Traub deals with the same fear and explains the strategy of containment against the threat of female autonomy, maternal power and sexuality (Traub 1995: 120). The threat of women's power suffocates men and even when dead, their presence is too formidable. That's why the statue (Hermione) and the corpse (Thaisa, Ophelia) are the

4 *All's Well That Ends Well*, I.i.115-185

5 c.f. *Troilus and Cressida*, I.ii.285; *Hamlet*, I.iii.107.

preferable forms to which they can pour their hearts out and say all those loving words they kept to themselves while the women were still alive. Serbian psychotherapist and theologian, Professor Vladeta Jerotic, discussed the fear of women in an eponymous essay, claiming that the dual attitude towards woman had its ancient roots in her identification with Nature, from the 27,000 years old statuettes pronouncing the aspects of fertility and reproduction, to the Celtic Anne, the Moon goddess (Jerotic 2002: 96–102). She gives life but also takes it away, as the equivocality of life and death. It is the mother's conservative, instinctive insistence on the "extrauterine, post-embryonic connection" that threatens her child's (son's) separation and individuation. Levy-Bruhl's "participation mystique" is transferred from biological to psychological and it is only after the elimination of women's presence/influence that men regain their power and undergo the necessary transformation to be able to cope with life challenges and restore order. Both Leontes and Pericles grow mature in their respective wives' long absence, both women being devotresses in Diana's temple.

Pericles meets Marina in Mytilene, as an unkempt and desperate old man, who has not spoken to anyone for three months, having learnt of his daughter's alleged death. Meanwhile, Marina has become mature and self-made, obviously aware that the power of words is her major asset and weapon. It helped her escape the murder set up by her jealous foster father, escape the practice of prostitution in brothel and persuade her trafficker to get her a decent job instead. Yet, one cannot deny that she manages to do that, at least partly, thanks to her origin and class status. This is what materialist feminism takes into account, besides the purely psychological. Yet, irrespective of the class, "woman means mother", as Catherine Belsey suggests. She finds Shakespeare's plays illustrative of a patriarchy where they are confined to motherhood and men are promised everything else that means to be human (Belsey 1991: 261). Even princesses and countesses are subordinated to the men in their lives – fathers, brothers and husbands. Any derogation would mean subversion and instability, as blatantly demonstrated by the weird sisters in *Macbeth*. So, despite her healing power, which adorns her with special reputation not unlike that of Helena, the poor physician's daughter in *All's Well*, Marina does not have a say in decisions concerning her life and future: her father decides to "give" her to the Governor just as Prospero handed his daughter Miranda over to Ferdinand ("mine gift and thine own acquisition")⁶. Before that, she is viewed as prey for lustful men surrounding her, again resembling Perdita from *The Winter's Tale*, whose own father was attracted to her, unaware of their kinship. Yet, the power of these young ladies is not in their charms or seduction. They are resilient and self-confident, incredibly mature and honourable in their actions, and that is why they are rewarded with a happy ending. Unlike tragedies, this genre allows for the second chance that the erring fathers get to atone their sins and that enables their daughters with family reunification and their mothers' revival before their own marriage as a new chapter in their forever happy lives. We never get a glimpse into their new lives as spouses, but the "unscene"⁷ is not difficult to imagine – from Portia in *The Merchant of Venice* to Kate in *The Shrew*, the new brides are tamed and alive to their assigned roles in the

6 *The Tempest*, IV.i.13.

7 "Unscene" is a term coined by Professor Marjorie Garber, blending "scene" with "unseen". See Garber 2008: 112.

society, after the escapade into equality and independence. Shakespeare was so keen on showing us that they are capable of “all that may become a man”⁸, but it was too early to even dream of equality. As Juliet Dusinberre put it, he thought of them as equal in the world that made them unequal” (Dusinberre 2003: xxix). She is presented to him as semi-divinity, singing and dancing like one immortal, with her sacred physis – her healing powers as if of a saint. Initially he resists to be brought back to life, like King Lear, but she is a miracle-worker and their reunion is hailed by the music of the spheres. This marks the restoration of order and balance, craved in all Shakespeare’s plays and invoked by Ulysses’ “degree speech”. It invokes Plato’s harmony of spheres and music is the integral part of the metaphor:

Take but degree away, untune that string,
And, hark, what discord follows! each thing meets
In mere oppugnancy: the bounded waters
Should lift their bosoms higher than the shores
And make a sop of all this solid globe... (*Troilus and Cressida*, I.iii.29).

The fact that only Pericles can hear the music suggest the other-worldly nature of the parent-child reunion, as noticed by Oliver Ford Davies (Davies 2017: 132). This is clearly juxtaposed to the encounter between the spouses, when goddess Diana directs Pericles to Ephesus to find his wife whom he believed dead for fifteen years – Davies points out that it is not imbued with such emotion and places this form of love definitely far below the one between parent and child. But this form of love is seriously tainted by the other father in the play, Antiochus. He got his own daughter pregnant and organized a contest for her future bridegroom, perversely challenging the contestants with the conundrum of this incest. Antiochus as an oppressive father is also seen as one form of government, tyrannical and murderous, followed by the anarchic Tarsus in Pericles’ next stop, and democracy in Pentapolis.

6. POLITICAL IMPLICATIONS

Kristin Bezio of Richmond University, USA, explains the analogy of father-ruler and provides an insightful analysis of *Pericles* through diachronic political lenses: the sentiment against Union in post-Elizabethan England and the same attitude towards the EU nowadays (Bezio 2017: 48–63). Her point of departure is Spradley’s identification of Cleon’s wife Dionyza with the position of Great Britain in this familial analogue of Union. His daughter Philoten derives her association with Scotland from her status as Cleon’s *natural* daughter, given that James’s own “natural” political family was Scottish. Marina, as already noted, figures as the familial analogue of the late Queen Elizabeth’s natural daughter, England, here caught in the role of a foster-daughter in Cleon’s Unionesque family. The English anxiety addressed by this familial situation is the fear that “Great Britain” was just another name for Scottish domination (Bezio 2017: 106). Allegorically,

8 *Macbeth*, I.vii.47.

according to Bezio, Pericles's abandonment of his daughter parallels James's importation of Scots nobles into the court and Privy Council, handing the English nation over to the questionable judgment of foreigners with considerable power.

Although *Pericles* presents an argument against Union, that argument is not based on the xenophobic fear of all things foreign; rather, *Pericles's* objection is based on a fear of tyranny.

Bezio argues that:

“While in Shakespeare's time, collectivising nationalism helped to preserve proto-democratic participatory monarchy, modern Western nationalism, like that in the United Kingdom and the United States, is rooted in a neoliberal conception of separatism in which historical exceptionalism can only be maintained through isolationism and exclusion. ...[It] is secondary to an internet-fostered sense of global, rather than national, citizenship. A citizenship which is, interestingly, more like that of Pericles or Marina, developed through their movements from nation to nation. Those under 25 are therefore much more likely to identify with people of other nations who share some of their ideologies, much like Marina, whose ability to share goodness was unrestricted and incorruptible”.

As such, concludes Bezio, Marina represents the ability of England as a collective nation to survive the ravages of famine, war, and even a barbaric foreign king. Her fortitude, like that of Marina, will, Shakespeare suggests, persuade James (eventually) to adopt the English style of rule for a united Great Britain under the helm not of Scotland, but of England—returns triumphantly to Tyre where Pericles re-assumes the throne and rules wisely and well (Bezio 2017: 59).

In the fisherman's allegory of the life of fish in the sea, Kiernan Ryan noticed political allusions similar to those of unweeded garden, *Richard II* or *Hamlet* (Ryan 2015: 81). The whale devours the fry. But, the solution is to “purge the land of these drones that rob the bee of her honey” (Scene 5, 69–75, 87–88). These ‘drones’ could be the plebeians in *Coriolanus* and *Julius Caesar*, who highlighted the social inequities and uneven distribution of wealth.

7. CONCLUSION

Unlike the two above mentioned plays, *Pericles* is not much of a political play at the face value; the eponymous hero is not a single man fighting the system, taking his personal revenge after his idealism was crushed; but he is a single man coping with real vicissitudes, not fighting windmills. His is not the madness of Don Quixote or Hamlet, he is melancholic and mournful with a most obvious cause, not in the least lacking “objective correlative”. And, unlike King Lear's madness furthered by ‘filial ingratitude’, Pericles is saved precisely by the magic of filial love, sacrifice and the in(di)visible bond, inviolable by time and/or crime. Not even fourteen years of separation could make any estrangement between the father and daughter and the incestuous desire that Leontes felt when he first saw Perdita after a similar period of separation was impossible to

happen to Pericles – he is an epitome of virtue just like his daughter. This is why the play is a romance, not a tragedy like *Lear*, or a problem play like *Winter's Tale*. All the three of them deserved unqualified happiness and a fresh start after reunion. As Trevor Nunn put it, “before *Pericles*, there is *no* joy. Almost *nothing* to relieve the gloom.” (Zarin 2016)

Kristin Bezio suggests that “the play’s highly romanticized final acts serve largely as Shakespeare’s means of escaping censorship or even imprisonment for being too political. (Bezio 2017: 59). Nevertheless, Shakespeare’s *Pericles* concludes with a reminder to James to rule England wisely, for, as Helicanus reminds both Pericles and the audience, if “you love us, we you, and we’ll clasp hands, / When peers thus knit, a kingdom ever stands” (2.4.57-58).

Cynthia Zarin recalls another production of *Pericles*, directed by David Bell in 2014 at the Chicago Shakespeare Theatre. Bell, like Nunn, was interested in what happened to Shakespeare between *King Lear* and *Pericles*. He explains, “Pericles is perhaps the best example of profound discovery through metaphor. The first half of life is about acquisition, and then suddenly, you are divested of things, and you are left with a single man in a corner of a boat, going from port to port. But then, like Pericles, you may be able to experience sympathy and empathy.” (Zarin 2016) Like in *King Lear*, it takes deprivation and solitude to begin to notice other people’s needs and suffering. “Reason not the need”, says Lear. Bezio (2017: 55) suggests that Pericles is capable of changing and learning from other monarchs’ mistakes (those of Antiochus and Cleon), thus avoiding the trap of being an absolutist himself.

What *Pericles* is to us and what we are to Pericles, in view of presentism, could be found in its topical issues: the Middle East, refugees and sex trafficking. The authoritarian, democratic and anarchist government. Disintegration and reclaiming one’s sovereignty for the fear of losing control. But, first and foremost, it is about love and family, about hope and reconnection, about belonging. It is about the joy of all that. No matter the calamities and all the political wheeling and dealing, if there is a place called ‘home’, sooner or later we’ll return to it and reconnect with our most profound *self*. After a decade and a half of restless travel, having experienced love, mourning, power and loss, Pericles becomes mature and returns home, returns to his true self. Purged by the water and galvanized by its regenerative power, he copes with the demons of his subconsciousness and with latent incestuous father in him, embodied in Antiochus, the father of his prospective bride from the beginning of the play, whose secret Pericles discovers and therefore must flee his country. Perhaps it was the fear that he would make the same father that drove him away from his daughter for so long, waiting for her marriageable age as a propitious moment to return. Like an alchemist, purifying his gold with water, he restores order in his life, family and country, in harmony with the cosmological order reflected in the music of the spheres. Pericles hears this music that brings him back to life, after he was referred to his daughter as a young woman who heals with words. The encounter between father and daughter, invoking that of Lear and Cordelia holding him in her arms, completes the full circle of father-daughter relationship where they swap the roles, the daughter becoming the mother nursing the father as the helpless infant. But, unlike Lear, he is ready to let go of her and reconcile to her transition into adulthood. Separation is consensual and therefore only temporary. His wife is back in his life so he can let his daughter go.

When the father and daughter eventually meet, the fog lifts. Pericles ecstatically implores Helicanus to:

Give me a gash, put me to present pain;
Lest this great sea of joys rushing upon me
O'erbear the shores of my mortality,
And drown me with their sweetness. (*Pericles*, V.i.193-195)

T.S. Eliot was inspired by this play to write his poem "Marina", which recapitulates the story of restless voyage, quest and finding. It confirms the singularity of parental love and sacrifice:

What seas what shores what grey rocks and what islands
What water lapping the bow
And scent of pine and the woodthrush singing through the fog
What images return
O my daughter.
...
let me
Resign my life for this life, my speech for that unspoken,
The awakened, lips parted, the hope, the new ships.
What seas what shores what granite islands towards my timbers
And woodthrush calling through the fog
My daughter. (T.S. Eliot 1930)

REFERENCES

- Adelman, J. 1992. *Suffocating Mothers – Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare Plays, Hamlet to the Tempest*. New York: Routledge.
- Belsey, C. 1991. A Future for Materialist Feminist Criticism. In V. Wayne (ed.) *The Matter of Difference*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 257–271.
- Bezio, K. M. 2017. From Rome to Tyre to London: Shakespeare's Pericles, leadership, anti-absolutism, and English exceptionalism. *Leadership* 13(1), 48–63.
<https://doi.org/10.1177/1742715016663753>.
- Burt, R. 1991. A Dangerous Rome. In Logan, M. R. and P. L. Rudnytsky (eds.) *Contending Kingdoms*. Detroit: Wayne State University Press.
- Davies, O.F. 2017. *Shakespeare's Fathers and Daughters*. London: Bloomsbury
- Dusinberre, J. 2003. *Shakespeare and the Nature of Women*. London: Palgrave Macmillan.
- Eliot, T. S. 1930. Marina. [Internet]. Available at: <https://www.poetrynook.com/poem/marina-0> [7.7.2019].
- Fike, A. M. 2009. *A Jungian Study of Shakespeare*. London: Palgrave Macmillan.
- Fuko, M. 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*, translated into Serbian by Jelena Stakić. Beograd: NOLIT.
- Garber, M. 2008. *Shakespeare and Modern Culture*. New York: Anchor Books.

- Jerotić, V. 2002. Strah od žene. In M. Savić (ed.) *Najlepši eseji Vladete Jerotića*. Beograd: Prosveta, 96–102.
- Koh, D. 2013. This Great Sea of Joys. *The Oxonian Review*. [Internet]. Available at: <http://www.oxonianreview.org/wp/this-great-sea-of-joys/> [25.9.2019].
- O'Brien, R. V. 1996. The Madness of Syracusan Antipholus. *Early Modern Literary Studies* 2.1: 3, 1–26. [Internet]. Available at: <http://purl.oclc.org/emls/02-1/obrishak.html> [6.3.2013].
- Ryan, K. 2015. *Shakespeare's Universality – Here's Fine Revolution*. London: Bloomsbury.
- Shakespeare, W. 1997. *The Complete Works* (ed. S. Wells). Oxford: Oxford University Press.
- Traub, V. 1995. Jewels, Statues and Corpses: Containment of Female Erotic Power in Shakespeare's Plays. In D. Barker and I. Kamps (eds.) *Shakespeare and Gender: A History*. London: Verso, 12–142.
- Wells, S. 2010. *Shakespeare, Sex and Love*. Oxford: Oxford University Press.
- Zarin, C. 2016. The Continual Riddle of Shakespeare's *Pericles*. [Internet]. Available at: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-continual-riddle-of-shakespeares-pericles> [24.5.2019].

SUMMARY

SAILING WITH *PERICLES* – FROM CORTANOVCI TO CHICAGO

Pericles is one of Shakespeare's late plays, written in collaboration and rarely staged – probably due to its complicated plot and disregard for the Aristotelian dictum of three unities. Produced rather late in Shakespeare's professional and private life, it sublimes all the experience of the man, father and actor, permeated by Shakespeare's personal relationship with his wife and daughters, as well as the political uncertainty and anxiety caused by the union with Scotland – akin to the present-day fear of the European Union and rise of British nationalism. Restless sailing, fleeing and seeking, alchemy, father-daughter relationship, Jungian spectrum of woman, migrant crisis, Brexit and human trafficking, all can be found in this play of the Prince of Tyre. This paper takes stock of the Serbian production of *Pericles*, with a pronounced comic note, via British to American stage productions, making way to the presentist interpretations against the backdrop of the ongoing flux and, at the same time, twinning of the local and global context of the play, the geography of which is definitely supportive and stimulating for such an approach. Though resembling a fairy tale by structure, the play's complex topography, *dramatis personae* and time scheme correspond with the manifold meaning, themes and questions that it opens.

KEYWORDS: *Pericles*, geography, Serbia, Britain, voyage, water, government, father-daughter, adaptation, appropriation.

ARTICLE INFO:

Original research article

Received: May 15 2019

Revised: June 23 2019

Accepted: July 1 2019

UDK: 821.581.09-2 Cao J.
821.163.42.09-2 Krleža M.
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.5>

■ KOMPARATIVNA ANALIZA ODNOSA IZMEĐU OČEVA I SINOVA U DRAMAMA *OLUJA* CAO JUA I *GOSPODA GLEMBAJEVI* MIROSLAVA KRLEŽE¹

TEODORA TODORIĆ MILIĆEVIĆ²

Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet
Beograd, Srbija

Ovaj rad se bavi komparativnom analizom odnosa između očeva i sinova u dramama *Oluja* Cao Jua i *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže. Obe drame su nastale pod snažnim uticajem skandinavske dramske tradicije, prvenstveno Ibzena. U njima se pronalaze mnoge sličnosti kako u dramskoj tehnici tako i u upotrebi gotovo istih simbola i motiva, na šta ćemo se osvrnuti u prvom delu rada. U drugom delu rada ćemo analizirati odnos između očeva i sinova, te pokazati kako je patrijarhat, stvarajući autoritarne očinske figure i podređene sinove, oblikovao sukob između likova u ovim dramama.

Ključne reči: kineska književnost, hrvatska književnost, drama, komparatistika, *Oluja*, *Gospoda Glembajevi*.

U vremenskom rasponu od samo pet godina objavljene su dve drame koje po stilu i izboru tema izuzetno podsećaju jedna na drugu, a čiji autori ne samo što nisu bili u neposrednom kontaktu, već dolaze iz sasvim različitih kulturnih miljea. Reč je o *Oluji* (1934), drami kineskog pisca Cao Jua, i Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi* (1929). S namerom da utvrdimo šta povezuje ove autore i kako su oni obradili neke od glavnih motiva u svojim delima, u ovom radu ćemo se baviti komparativnom analizom *Oluje* i *Gospode Glembajevi*. Na prvom mestu, istaći ćemo paralele u izboru teme i upotrebi pojedinih motiva, kao i sličnosti u dramskoj tehnici, u kojoj su se Cao Ju i Krleža ugledali na Henrika Ibzena. Potom ćemo analizirati odnos između očeva i sinova u dramama, ali s naglaskom na junacima koji su najzastupljeniji u delima, kao što su Džou Pujuen i

- 1 Rad je nastao u okviru projekta *Knjiženstvo, teorija i istorija ženske književnosti* na srpskom jeziku do 1915. godine, br. 178029, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.
- 2 Kontakt podaci (Email): teodora.todoric.milicevic@gmail.com

Džou Ping u *Oluji*, i Ignjat i Leone Glembaj u *Gospodi Glembajevima*. Ispitujući razloge za sukob između tih likova, ukazaćemo na razorne posledice patrijarhata, koji je zajednički činilac kako kineskog tako i hrvatskog društva.

Cao Jueva *Oluja* u centru radnje ima propast tradicionalne konfucijanske porodice Džou. Samovoljni i okrutni vlasnik rudnika Džou Pujuen u mladosti započinje ljubavnu vezu s devojkom iz nižeg staleža Šiping, koju, pod pritiskom društvenih stega, ali i zbog sopstvenog kukavičluka, tera iz kuće s novorođenčecom, dok zadržava starijeg sina Džou Pinga. Godinama kasnije, Pujuen je u braku s Fanji, s kojom ima sina Džou Čunga, te živi u uverenju da su Šiping i njegovo drugo dete mrtvi. S druge strane, Ping je melanholičan mladić koji je u tajnoj vezi sa sluškinjom Sifeng, dok istovremeno pokušava da zaboravi na ljubavnu aferu koju je imao tri godine ranije s maćehom. Kako drama odmiče i događaji se razvijaju, otkrivamo da je Šiping udata za slugu Džouovih i da je zapravo živa, kao i njen i Pujuenov sin, Lu Dahai, koji, ironijom sudbine, radi u Pujuenovom rudniku i vođa je radničkog štrajka. Saznajemo i da je Sifeng Pingova polusestra, što na koncu dovodi do tragičnog ishoda.

U *Gospodi Glembajevima* zaplet je jednostavniji. Protagonista drame, Leone Glembaj, vraća se u porodičnu kuću na proslavu jubileja svoga oca, bogatog i moćnog bankara Ignjata Glembaja. Od samog početka vidimo da je Leone stranac u roditeljskoj kući i data nam je duboka psihologizacija njegovog lika preko dijaloga koje vodi sa snajom Anđelikom i ostalim ukućanima i gostima. Iz razgovora sa Zilberbrantom, koji načuje Ignjat, a u kojem Leone optužuje maćehu, barunicu Kasteli, da vara muža, razvija se verbalni konflikt između oca i sina. Na prvi pogled, sukob nastaje zbog Leoneovih optužbi, ali se kroz razgovor otkrivaju dublji razlozi za netrpeljivost, kao i Leoneova veza s maćehom pre jedanaest godina. To saznanje dovodi do Ignjatove smrti, koji dobije infarkt usled prevelikog uzbuđenja, dok Leone kasnije u naletu besa ubija barunicu.

Ukratko smo se osvrnuli na radnje obe drame da bismo lakše pristupili glavnoj temi rada – poređenju odnosa između očeva i sinova. Ovaj osvrt nam takođe ističe sličnosti u izboru tema u dramama, što se prvenstveno odnosi na patrijarhalno izgrađen odnos između autoritarnog oca i podređenog sina, koji iz besa i revolta prema ocu otpočinje ljubavnu vezu s maćehom.

1

Oluja i *Gospoda Glembajevi* objavljeni su u doba nestabilnosti i previranja u društvima o kojima govore. U obe drame vidimo kako su istorijske okolnosti datih trenutaka uticale na formiranje ideološke pozadine u okviru koje se odigrava radnja. *Oluja* je nastala kad i promene u kineskom društvu usled formiranja Republike Kine, odbacivanja feudalizma i s prodorom ideja sa Zapada koje su kod Kineza podstakle preispitivanje tradicije, dok su *Gospoda Glembajevi* napisani posle Prvog svetskog rata i u njima, kako uočava Brajović, možemo naći analogiju između propasti građanske porodice s propašću evropskog društva (1997: 16–17). Premda obe drame govore o promeni i manama jednog sistema, kao i o lomljenju dotadašnje slike sveta, važno je imati na umu da taj svet nije isti.

Upravo je društvo koje oblikuje živote protagonista i koje je meta kritike prva nit kojom bismo povezali ove dve drame s Ibzenom, velikim kritičarem norveškog društva i ocem moderne drame. Mada geografski i ideološki značajno razdvojeni, Cao Ju i Krleža nalaze zajedničku tačku u norveškom dramskom piscu koji je snažno uticao na njihovo stvaralaštvo, o čemu su i sami govorili. Tako je Cao Ju u mladim danima glumio u dramama režiranim po Ibzenovim tekstovima, dok je na fakultetu napisao o njemu diplomski rad (Pavlović 2015: 184–185). Cao Juevo interesovanje za norveškog autora ne čudi, s obzirom na Ibzenovu popularnost u Kini početkom 20. veka.³ S druge strane, Krleža u Osječkom predavanju iz 1928. godine govori kako je počeo da piše psihološke dijaloge po uzoru na nordijsku školu, te da je „snaga dramske radnje [...] ibsenki konkretna, kvalitativna, a sastoji se od psihološke objektivacije pojedinih subjekata, koji na sceni doživljavaju sebe i svoju sudbinu“ (Vidan 1968: 325). Kao što ćemo videti u nastavku rada, oba autora, nadahnuti Ibzenovom dramaturškom tehnikom i izborom tema, grade psihološki složene likove čija se sudbina dešava u neuralgičnim društvima u kojima žive.

Da bismo na konkretnom primeru videli neke od sličnosti između Ibzena, Cao Jua i Krleže, uzećemo za primer Ibzenovu dramu *Aveti*,⁴ te je u kratkim crtama uporediti s *Olujom* i *Gospoda Glembajevima*. Baš kao i *Aveti*, *Oluja* i *Gospoda Glembajevi* grade se oko događaja koji su se desili u prošlosti, odnosno jedne velike tajne čije otkrivanje prouzrokuje tragičan ishod. Služeći se retrospektivnom ekspozicijom, odnosno preplitanjem prošlih i sadašnjih događaja, u dramama se postepeno otkriva prošlost koja tragično utiče na sadašnjost. Takođe, sve tri drame su analitičke, što znači zatvorenog tipa, tj. radnja započinje neposredno pred katastrofu.

Sva tri autora vešto koriste vremenske prilike kao simbole. Promena atmosfere iz mraka i kiše, koji su prisutni u celoj drami, u svitanje i lep sunčan dan na kraju *Aveti* simbolički označava razotkivanje tajne koja je u srži drame (Pavlović 2015: 230–231). Na samom početku *Oluje*, u sobi je „zagušljivo i sparno, a vazduh težak“ (Cao Ju 2003: 20), dok „napolju nema sunca, nebo je sivo, atmosfera pred pljusak“ (Cao Ju 2003: 20), da bi u drugom činu vreme bilo „tmurno i sparnije“ (Cao Ju 2003: 66), a u trećem i četvrtom konačno došlo do nevremena. Vremenske (ne)prilike usklađene su s razvojem radnje i podstiču napetost usled iščekivanja razrešenja. U *Oluji* je oluja toliko važan element da se, u skladu s piščevom namerom, može posmatrati kao zaseban lik u drami (Pavlović 2015: 218), ali i kao personifikacija lika Fanji, što je pokazala Pavlović (2015: 222–228). Naziv Cao Jueve drame ujedno je jedan od glavnih motiva u *Gospodi Glembajevima*, u kojima se na sličan način menja atmosfera. Oluja se utišava kako se otkrivaju tajne i kako eskalira sukob između Leonea i Ignjata, te se na kraju drame čuje „cvrkut ptica u vrtu“ (Krleža 1997: 187), što je u kontrastu sa zvonima s početka drame koja „zvone više na pogreb, nego na jubilej“ (Krleža 1997: 38). Kada se sve svršilo, sve tajne se otkrile i desila tragedija, priroda se utišala i život je nastavio svojim tokom.

Još jedna spona između ove tri drame jeste tema incesta. Za razliku od *Aveti* i *Oluje*, u *Gospodi Glembajevima* ne postoji pravi, rodoskrvni incest, već samo društveno neprihvatljiva veza između maćehe i pastorka. U *Avetima*, s druge strane, ova tema ne

3 O recepciji Ibzena u Kini napisane su mnoge studije. Videti: He (2004), He (2007), Pavlović (2015).

4 Komparativnom analizom *Aveti* i *Oluje* na srpskom jeziku bavile su se Pavlović (2015) i Maksimović (2018).

postoji, već samo pravi incest između polubrata i polusestre, dok su u *Oluji* obrađene obe vrste odnosa. Ljubavna veza između maćehe i pastorka, prisutna u *Oluji* i *Gospodi Glembajevima*, postoji još od antičke drame i nalazimo je u Euripidovom *Hipolitu*, te je zatim obrađena u više dela, od kojih je najpoznatija Rasinova *Fedra*. Za razliku od Euripidove drame, gde pastorak odbija svoju zavodljivu maćehu, u *Oluji* i *Gospodi Glembajevima* pastorci se svesno upuštaju u ljubavni odnos.⁵ Iako Ping i Leone nemaju sasvim isti odnos s maćehama, obojica ulaze u ljubavne veze iz revolta prema ocu, o čemu ćemo detaljnije govoriti u nastavku rada.

2

Analizu sukoba između očeva i sinova počecemo od *Oluje*, u kojoj nikada ne dođe do direktnog i oštrog sučeljavanja Pujuenta i njegovih priznatih sinova – Pinga i Čunga. Pujuentu najveći otpor pruža Dahai, ali ne kao sin, već kao vođa radničkog štrajka. Iako je atmosfera u *Oluji* sve vreme napeta, što dočarava zagušljivost prostorija koja je u kontrastu s provalom oluje koja usledi kad se približimo raspletu, i uprkos brojnim konfliktnim situacijama u kojima se nalaze likovi, Pujuenov i Pingov sukob ostaje u sferi prećutanog, a Čungov blagi revolt se brzo ugasi. S druge strane, nije sasvim jasno ni ko je glavni lik u drami. Ukoliko se delo čita iz perspektive klasnog sukoba, glavni lik je Pujuen, jer je oličenje feudaliste koji sve ukućane podređuje svojoj volji i okrutno postupa s radnicima svog rudnika, dok bi po drugim čitanjima to mogla biti Fanji (He 2004: 182). Nasuprot *Oluji*, u *Gospodi Glembajevima* sukob između oca i sina, Ignjata i Leonea, dominira u drami, anticipiran je od samog početka i dostiže vrhunac u Ignjatovoj smrti. Leone je nesumnjivo protagonista *Gospode Glembajevih*, drama evolvira oko njegovog unutrašnjeg nemira i duševnog rastrojstva ili, kako za njega kažu Fabrici, Šarlota i Ignjat – Leone je überspannt, prenapet (Krlježa 1997: 52, 82, 110). Ta prenapetost je odlika kako Leoneova tako i cele drame.

Spomenuli smo da neka čitanja navode Pujuenta kao glavnog lika *Oluje* i da su ona uglavnom fokusirana na klasni sukob (He 2004: 182). Međutim, iako postoji kritika feudalnog društva i motiv radničkog štrajka zbog nepovoljnih uslova u rudniku, drama nije izraženo politička kao mnoge napisane u tom periodu u Kini, već bismo je pre svrstali u porodičnu. Pujuen jeste bogati konzervativni tradicionalista, ali je motiv klasne borbe tek usput spomenut, mada je u kasnijim, prerađenim, izdanjima drame proširen (Pavlović 2014: 193). Naime, sam Cao Ju je rekao da je *Oluja* jedna narativna poema, a ne društvena drama, mada je kasnije ipak prihvatio i njena politička tumačenja (Lv 2007: 182). Ako govorimo o ideološkoj poziciji, socijalizam i borbu za prava radnika predstavlja vođa radničkog protesta – Lu Dahai, ali je za dramsku radnju značajnije to što je Pujuenov sin (mada to ne sazna do samog završetka drame) jer stoji u suprotnosti i konfliktu s ocem, odnosno tiraninom. Kada je reč o *Gospodi Glembajevima*, Kralj u *Uvodu u dramaturgiju* kaže da u društveno-kritičkoj drami autor govori kroz usta junaka i daje svoju vrednosnu

5 Vredi napomenuti da je, osim antičke drame, na stvaralaštvo Cao Jua izuzetno uticao Judžin O'Nil, a u ovom konkretnom slučaju O'Nilova drama *Čežnja pod brestovima*, u kojoj pastorak i maćeha takođe otpočinju ljubavnu vezu. Više o tome videti u Lau (1970).

perspektivu, za šta primer nalazi upravo u Leoneu kroz kojeg govori Krleža (1966: 33). Ako uzmemo u obzir društveni kontekst u kojem je napisana drama, Krležine političke stavove, a, naravno, i sam tekst, lako je uočiti da je u klasnom sukobu, koji je izuzetno važan u drami, vrednosna perspektiva *Gospode Glembajevih* okrenuta protiv aristokratije, gde je Ignjat oličenje stare buržoazije, društva koje doživljava svoj pad posle Prvog svetskog rata. Leone prezire licemerje i okrutnost kako Ignjatovo tako i ostalih članova porodice, koji mare samo za novac, položaj u društvu i ugled. Kao što vidimo, premda u obe drame postoji sukob stare i nove generacije, vladajuće, bogate klase i nižeg društvenog sloja, *Gospoda Glembajevi* su politički značajno obojeniji od *Oluje*.

Međutim, iako u *Glembajevima* postoji eksplicitnija kritika društva, odnos između očeva i sinova ne možemo razumeti ako ne analiziramo ulogu i značaj patrijarhata. U obe drame dva dominantna oca podređuju sinove svojoj volji i pritiskaju ih očekivanjima. Taj pritisak je povećan jer su Pujuen i Ignjat uspešni bogataši koji imaju značajan ugled u društvu, te otuda mare za mišljenje okoline i očuvanje svog bogatstva. Nasuprot njima stoje sinovi koji na različite načine pokušavaju da formiraju svoj identitet i oslobode se očevih stega. U *Oluji*, Pujuenova autoritarnost se ispoljava u odnosu sa svima koji su mu podređeni, te je Dahai, igrom sudbine, takođe pod represijom oca, baš kao i Ping i Čung. Kada, međutim, dođe do štrajka, a potom i sukoba između Pujuenta i Dahaija, Ping se solidariše s ocem i fizički se obračunava s Dahaijem, dok Čung od samog početka ima empatiju prema radničkom štrajku i Dahaiju. To su ujedno i tri načina na koje se sinovi u *Oluji* nose s Pujuenovom represijom – Dahai otvoreno stupa u konflikt, Ping internalizuje očev autoritet, dok Čung diplomatski pokušava da reši nesuglasice i nada se da će otac imati razumevanja za njegova i tuđa osećanja. Nasuprot tome, u *Gospodi Glembajevima* vidimo jasne primere „dobrih“ sinova i „lošeg“ sina, odnosno onih koji se pokoravaju volji oca i ispunjavaju njegova očekivanja (Puba i pokojni Ivan, koji je bio očeva glavna uzdanica i ponos) i sina koji se suprotstavlja ocu (Leone).

Od sva tri odnosa između oca i sina, u *Oluji* se najviše pažnje posvećuje Pujenu i Pingu, te ćemo se njima najviše baviti. Premda, kako drama odmiče, Ping sve više pokazuje osobine svog oca, u prošlosti se opirao očevom autoritetu, i to tako što je bio u vezi s maćehom Fanji. Ipak, njegov bunt je tih i kukavički, čega je Ping svestan, jer sam kaže da se oseća „kao miš koji je ugrizao lava dok spava“ (Cao Ju 2003: 52). Iza takvog ponašanja zapravo se krije Pingova želja da bude upravo kao svoj otac, slobodan da radi šta želi i kako želi, ali ga strah od očevog autoriteta, kao i od sopstvene nemoći i slabosti, parališe da se ostvari kao ličnost. U Pingu se sve vreme bore strahopoštovanje i potisnuta mržnja prema ocu. Kada mu Fanji kaže da je Pujuen licemer koji je zapravo oterao Pingovu majku jer je bila siromašna, Ping se ne obazire na te optužbe (Cao Ju 2003: 73). U didaskaliji koja se odnosi na Pingovu pojavu, stoji da se on zapravo divi ocu zbog tvrdoglavosti i bezosećajnosti jer su upravo to osobine koje Ping nema (Cao Ju 2003: 52). Ove osobine, iako negativne, upravo su one koje odlikuju uspešnog muškarca na vrhu patrijarhalne lestvice. Ping je svestan da je kukavica, da ne liči na svoga oca i da nije u stanju da ispuni očeva očekivanja. On se povremeno tiho suprotstavlja očevom autoritetu tako što pije, kocka se, čak ponekad ide u katoličku crkvu (Cao Ju 2003: 50), ali istovremeno krije svoje navike.

Kao što smo rekli, Leone je „loš sin“ u porodici, koji u više navrata naglašava da nije sin svoga oca, da nije, kao što je bio njegov pokojni brat Ivan, „punokrvi Glembaj“

(Krlježa 1997: 119) ili poput Pube koji hladnokrvno i racionalno pronalazi rešenja za svaki zločin Glembajeva. Leone se sve vreme opire svojoj „glembajevštini“, želi pobeći od nje. Gledajući portrete starih Glembaja, Leone kaže: „[...] ja nisam nikakav jubilarac ni bankar! Ja sam u ovoj kući prolaznik, meni ove slike govore stvari mnogo tamnije od jedne zdravnice! Za vas onaj Glembaj drži u ruci crkvu, a za mene krvav nož!“ (Krlježa 1997: 60) Za razliku od svoje braće, koji su (bili) po očevoj volji, Leone voli slikarstvo, umetnost, sve ono što ne odlikuje muškarca kakav je njegov otac, odnosno muškarca koji je glava porodice. Ovde u jasnom kontrastu stoje umetnost i bankarstvo, simboli duhovnog i materijalnog sveta. Kao što Leone prezire Ignjatov novac, tako Ignjat na Leoneove slike gleda kao na „bezvrijedan materijal: uljenim bojama zamazano platno“ (Krlježa 1997: 109). Leoneova nesreća leži u tome što je svestan svoje porodice, što zna šta znači biti Glembaj, ali i zato što ne može pobeći od toga. Uprkos opiranju i poricanju svoje prirode, Leone na kraju izazove očevu smrt i ubije barunicu u naletu besa, te dramu završava s krvavim makazama u ruci.

Nasuprot Pingu, koji sve vreme pokušava da bude kao otac, u *Oluji* stoje druga dva sina – Čung i Dahai. Premda i dalje jako mlad i osećajan, Čung nalazi mnogo hrabrosti da se, makar oprezno i diplomatski, suprotstavi Pujuenu. On je sve suprotno od surovog pater familijasa – emotivan je, saosećajan, želi da pomogne Sifeng da završi školu, mari za radnički štrajk. Kada razgovaraju o problemima u rudniku, Čung se otvoreno zalaže za prava radnika i ne prestaje da brani svoje stavove, iako to čak razljuti Pujuen (Cao Ju 2003: 57). Nažalost, na Čungovom primeru vidimo kako Pujuenova okrutnost ruši iluzije mladog čoveka. Tako Čung, dok razgovara s Fanji o tome kako je zaljubljen u Sifeng, veruje da će otac ipak naći razumevanja za njegove emocije (Cao Ju 2003: 50), ali nakon scene u kojoj Pujuen primora Fanji da popije lek, Čung odustaje od razgovora o Sifeng i poraženo konstatuje da je „majka izgleda bila u pravu“ (Cao Ju 2003: 60) kada ga je upozorila da će mu „otac jednom rečju uništiti sve snove“ (Cao Ju 2003: 50). Svestan da je pokorio i Čunga, Pujuen mu kaže da ode iz prostorije, da bi ga posle dva koraka pozvao da se vrati da mu kaže još koju reč. Čung nakon toga automatski zastaje posle dva koraka da pita oca da li je potrebno još nešto i traži dozvolu da ode (Cao Ju 2003: 61). Iako kratka, ova scena nam pokazuje koliko je snažan Pujuenov autoritet i s koliko uspeha manipuliše sinovima. Odnos između Pujuenta i Čunga značajan nam je i da bismo razumeli Pinga, jer je i on verovatno nekada bio poput svog mlađeg brata, ali ga je otac na kraju slomio.

S druge strane, Dahai je smeo i slobodan da se suprotstavi autoritetu, u ovom slučaju vlasniku rudnika u kojem radi, ali u isto vreme, ne znajući, i svome ocu. Dahai je povremeno prek i autoritaran, jer naređuje svojoj sestri i stalno se sukobljava s očuhom. Svojim ponašanjem Dahai se u nekim aspektima nesvesno potvrđuje kao „sin svoga oca“, slobodan, sposoban i samovoljan, premda ideološki potpuno drugačije opredeljen, za razliku od Pinga koji želi biti dobar sin i nalik ocu, ali u tome ne uspeva, ili za razliku od Čunga koji je nežniji i blaži. Paradoksalno, Ping liči na oca u pogledu kukavičluka i nespemnosti da se izbori za vezu sa Sifeng, jer kao što je Pujuen svojevremeno zbog društvenih normi odlučio da odbaci Šiping, devojku iz nižeg društvenog staleža, tako i Ping planira da ode od Sifeng i ne usuđuje se da obelodani njihov odnos.

Osim što je u napetoj vezi sa Sifeng, Ping ima i nerešen odnos s Fanji. Ping i Leone nalaze zajednički način da se „svete“ očevima i uruše njihov autoritet, a to je stupanje u

vezu s maćehama.⁶ U trenutku kada se odvijaju radnje drama, oba junaka su prekinula veze s Fanji, odnosno Šarlotom. Veze u kojima su bili nisu iste prirode. Ping i Fanji su imali romansu zasnovanu na ljubavi, zbog čega je Pingu teško da zaboravi na taj događaj. Dok je bio u ljubavnoj vezi s Fanji, iako se kasnije sve vreme kajao zbog toga jer se osećao kao da je izdao oca, Ping je ipak postupio onako kako želi i oseća. Jer, kako Pavlović primećuje, „odnos s maćehom ujedno je i simbol Pingove pobeđe nad očevim autoritetom“ (2014: 241). Ping i Fanji nalaze se u sličnoj situaciji, oboje trpe Pujenuovu represiju i pate zbog nedostatka očeve, odnosno suprugove ljubavi. Njihov raskid teško pada Fanji baš zato što je Ping bio jedini tračak svetlosti u njenom životu i probudio je stvari za koje je mislila da su nestale, kako kaže: „ja sam već bila pripremila kovčeg i čekala da umrem, ali me je jedan čovek, ipak, vratio u život, pa onda zanemario, ostavio me da venem, da polako umrem od žeđi“ (Cao Ju 2003: 74). Ona je daleko hrabrija i spremnija da se suprotstavi Pujenu, dok se Ping, iako ga i dalje muče emocije koje gaji prema Fanji, ne odlučuje da ostane u vezi s njom i, u krajnjem ishodu, otvoreno se suprotstavi ocu.

Kod Leonea Glembaja pak imamo drugačiju situaciju. Leone i Šarlota su davno bili zajedno, dok je on još bio student. Za razliku od Fanji, koja je privlačna i zavodljiva, Šarlota je osim toga i manipulativna. Ona svesno zavodi da bi ispunila svoje namere, tako da kod nje i Leonea teško da možemo govoriti o iskrenoj ljubavi. Uprkos različitim prirodama odnosa, stupajući u vezu sa svojim maćehama, Ping i Leone uspevaju da stanu na mesto svojih očeva i da se podsvesno, makar trenutno, izbore s njihovim autoritetom. Dok je bio u vezi s Fanji, Ping je u naletu strasti rekao da mrzi oca i da mu želi smrt (Cao Ju 2003: 74), a Leone je izazvao očevu smrt upravo priznanjem nekadašnje veze sa Šarlotom.

Svest o tome ko su i kakvi su njihovi očevi možda je najveća razlika koju primećujemo kod Pinga i Leonea. Ping veruje da je njegov otac moralan i častan i ne dozvoljava drugima da mu narušavaju ugled i govore loše o njemu. Paradoksalno je što on sam „narušava“ očev ugled svojim ponašanjem i vezom s maćehom, kao i vezom s devojkom koja je iz nižeg društvenog sloja. Ova Pingova samoobmana i idealizacija očeve figure ne dozvoljava mu da pronikne u bit svog konflikta sa sobom, za koji je odgovoran upravo njegov otac, mada vidimo da je na trenutke to osvestio dok je bio u vezi s Fanji. Motivaciju za njegovo ponašanje i slepo obožavanje oca možemo pronaći i u patrijarhalnom konfucijanskom konceptu sinovljeve poslušnosti, prema kojem deca treba da slušaju roditelje i da ne dovode u pitanje njihove odluke i ponašanje. Nasuprot Pingu, Leone stoji protiv svoga oca i svestan je njegovog nepoštenja i okrutnosti, on se stalno oseća kao da nosi teret Ignjatovih zlodela i svesno ga izaziva. Nažalost, svest o očevim manama ne donosi Leoneu razrešenje, te, kad mu otac umre, shvati da se borio protiv „fikcije oca“, da njegova smrt nije rešila Leoneove unutrašnje nemire i nije donela katarzu (Gjurgjan 2003: 61). Glavno osećanje prema ocu kod Pinga je strahopoštovanje i potisnuta mržnja, a kod Leonea mržnja i potisnut strah od svoje „glembajevštine“. Leone strahuje da je kao svoj otac, dok Ping želi to da bude. Tragičnost ova dva lika leži u tome

6 Pingov i Leoneov odnos s maćehama otvara veliku temu Edipovog kompleksa kod ovih junaka. Edipovim kompleksom kod Pinga na srpskom jeziku bavila se Pavlović (2015: 232–251), a na engleskom pogledati Wang (1994). Kada je reč o Leoneu Glembaju, detaljnu psihološku analizu njegovog odnosa sa Šarlotom dao je Klajn (1991).

što u Leoneovoj prirodi postoji nešto glembajevsko od čega on neprestano beži, njegova „individualna samoobmana o nadmoći intelekta ruši se [...] pod težinom glembajevskih nagona koji uzimaju maha u njemu“ (Brajović 1997: 31), dok je Ping drugačije naravi od svoga oca, iako bi želeo da je suprotno jer bi ga to oslobodilo pritiska i olakšalo mu namenjenu društvenu ulogu, prvo poslušnog sina, a kasnije i glave porodice.

*

Zahvaljujući Ibzenu, koji je bio značajan za stvaranje moderne drame ne samo na Starom kontinentu već i u Kini, mogli smo da povežemo stvaralaštvo Cao Jua i Miroslava Krležu, te da analiziramo na koje načine su koristili Ibenovu dramsku tehniku, koja se, pre svega, odnosi na upotrebu simbola, retrospektivnu ekspoziciju i pažljivo psihološko građenje likova, kao i motive koji datiraju još iz antičke drame. Kada je reč o samim dramama, fokus rada je bio na poređenju odnosa i na razumevanju sukoba između očeva i sinova. Prednost smo dali Pingu i Leoneu, jer su nam drame pružile najviše uvida u njihove karaktere, ali smo se osvrnuli i na ostale sinove jer nam dodatno osvetljavaju mehanizme na kojima počiva patrijarhalni sistem u kojem očevi, kao autoritarne figure, dominiraju nad svojim sinovima. Sukob između očeva i sinova u *Oluji* i *Gospodi Glembajevima* leži u dubokom jazu između onoga što sinovi žele da budu i onoga što očevi očekuju od njih. Na kraju, nijedan sin u dramama ne uspeva da reši sukob s ocem i gotovo svi junaci imaju tragičan završetak.

LITERATURA

- Brajović, T. 1997. *Gospoda Glembajevi* ili tragedija intelekta. U M. Krležu, *Gospoda Glembajevi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 7–32.
- Cao Ju. 2003. *Oluja*, prevela sa kineskog M. Pavlović. Beograd: Filip Višnjić.
- 曹禺. 雷雨序. [Internet]. Dostupno na: <https://zhidao.baidu.com/question/90284458.html> [15.1.2020].
- Gjurgjan, I. Lj. 2003. Fetišizam, vampirizam i pogled drugoga u drami *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krležu. [Internet]. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/73884> [15.1.2020].
- Ibzen, H. 1979. *Aveti*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Klajn, H. 1991. *Gospoda Glembajevi* u svetlu dubinske psihologije. U Ž. Trebješanin (ur.) *Frojd, psihoanaliza i literatura*. Novi Sad: Matica srpska, 255–306.
- Kralj, V. 1966. *Uvod u dramaturgiju*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Krležu, M. 1997. *Gospoda Glembajevi*. (ur. T. Brajović). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lau, J. S. M. 1970. *Ts'ao Yu: The Reluctant Disciple of Chekhov and O'Neill: A Study in Literary Influence*. HK: HKUP.
- Lv Xiaoping. 2007. Ibsen and the Political Pragmatism of Modern Chinese Drama. In He Chengzhou (ed.) *Ibsen and Modern China*. North-West Passage, 181–189.
- He, C. 2004. *Henrik Ibsen and Modern Chinese Drama*. Oslo: Unipub forlag.

- Maksimović, B. 2018. Slika porodice u Ibenovoj drami *Aveti* i Cao Juevoj drami *Oluja. Komunikacija i kultura*. [Internet]. Dostupno na: <https://www.komunikacijaikultura.org/index.php/kk/article/view/372> [15.1.2020], 141-158.
- Pavlović, M. 2014. *Moderna kineska drama i Henrik Ibsen*. Beograd: Geopoetika.
- Pavlović, M. 2003. Pogovor. U Cao Ju, *Oluja*. Beograd: Filip Višnjić, 189-205.
- Vidan, I. 1968. Ciklus o Glemabajevima u svom evropskom kontekstu. [Internet]. Dostupno na: <http://dizbi.hazu.hr/object/9361> [15.1.2020].
- Wang, N. 1994. A Chinese Version of the Oedipus Complex: Freudian Elements in Cao Yu's *Leiyu*. [Internet]. Dostupno na: <http://ufdc.ufl.edu/UF00019686/00004/206> [15.1.2020].

SUMMARY

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN FATHERS AND SONS IN CAO YU'S *THUNDERSTORM* AND KRLEŽA'S *MESSRS. GLEMBAY*

The aim of this paper is to give a comparative analysis of a son – father relationship in the plays *Thunderstorm* written by Cao Yu and *Messrs. Glembay* written by Miroslav Krleža. Both plays were significantly influenced by Scandinavian drama, especially Henrik Ibsen, and at first glance we can notice many similarities, both in the drama technique and the usage of similar symbols and motifs, which is shown in the first part of the paper. In the second half of the article, we analyse the relationship between fathers and sons and demonstrate how patriarchy shaped the conflict between these characters by creating authoritarian fathers and subordinate sons.

KEYWORDS: Chinese literature, Croatian literature, drama, comparative literature, *Thunderstorm*, *Messrs. Glembay*.

PODACI O ČLANKU:
Originalni naučni rad
Primljen: 11. novembar 2019.
Ispravljen: 16. januar 2020.
Prihvaćen: 17. januar 2020.

UDK: 821.111.09-31 Wells H. G.
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.6>

■ APOKALIPSA IZ SVEMIRA: KOSMOLOŠKA EVOLUCIJA U PRIČI „ZVEZDA“ H. DŽ. VELS

GORAN PETROVIĆ¹
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu
Srbija

U ovom radu se analizira naučno-fantastična priča „Zvezda“ H. Dž. Velsa, pri čemu se u središte analize stavlja naučna misao astronoma Laplasa, čiji je model bezbožne kosmološke evolucije utro put pesimizmu poznog devetnaestog veka. Vels, kao jedan od prevrednovatelja tehnokratskog optimizma, viktorijansku buržoaziju napada Laplasovim kosmološkim evolucionizmom, ili konkretnije, idejom da sudari nebeskih tela igraju neizostavnu ulogu u razvitku svemira. Pri tome, planeta Zemlja se uzima kao ničim privilegovana u sveukupnom kosmičkom ustrojstvu, te se tako opovrgava hrišćanski i deistički antropocentrizam. Analizom, koja poseban naglasak stavlja na naučnu utemeljenost „Zvezde“, dolazi se do zaključka da je Vels ovim delom uspostavio osnovu za sve buduće umetnike koji će maštati o mogućnosti sudara zvezde sa Zemljom, što je, u naučnom pogledu, malo verovatan, ali ne i nemoguć događaj. Zatim, izvlači se zaključak o izuzetnosti pripovednog jezika u priči, a takođe se i pretpostavlja da je Vels ovom pričom u određenoj meri inspirisao tzv. „efekat pračke“, pojavu koja će u kasnijim decenijama naći primenu u svemirskom inženjerstvu. Kao sveobuhvatni tematski zaključak nameće se uvid u malenkost čoveka spram beskrajnog i nasilnog kosmosa.

Ključne reči: H. Dž. Vels, Laplas, evolucija, kosmos, prevrednovanje, Zemlja, zvezda, katastrofa.

1 Kontakt podaci (Email): gphwchamp@gmail.com

1. UVOD

Kako u svojoj eminentnoj studiji o ranom delu H. Dž. Velsa navodi Bernard Bergonzi, poslednja decenija devetnaestog stoleća odlikovala se prevrednovanjem vrednosti (Bergonzi 1961: 1–22). Kada je reč o etičkim i spoznajnim vrednostima viktorijanske epohe, fin de siècle je podrazumevao dvobočni udar na buržoaziju – s jedne strane, čudan i licemerni spoj hrišćanske duhovnosti i progresivističkog materijalizma napadale su estete poput Oskara Valjda (Oscar Wilde, 1854–1900) i Obrija Birdslija (Aubrey Beardsley, 1872–1898), dok su nasuprot njima, naizgled čvrstu građevinu konzervativnih ideja podjednako podrivali i pisci naučnog usmerenja. U potonjoj grupi mislilaca, naročito se isticao H. Dž. Vels (Herbert George Wells, 1866–1946).

Stekavši prvu slavu antropološki i kosmološki pesimističnim romanom *Vremeplov* (*The Time Machine*, 1895), ovaj nekadašnji student T. H. Hakslija (Thomas Henry Huxley, 1825–1895) mnogobrojnim je romanima i pripovetkama i u narednim godinama nastavio da napada samodovoljnost i neizmerni optimizam viktorijanske buržoazije. U tim svojim delima koje je sam nazivao „naučnim romansama“, a koje su preteča naučno-fantastičnog žanra, Vels se obilato služio savremenim naučnim saznanjima koja su, počevši od poznog osamnaestog veka, sve glasovitije podsećala da za tehnokratski optimizam Frensisa Bejkona (Francis Bacon, 1561–1626) nema nikakvih osnova. Spoznajne i etičke istine Viktorijinog razdoblja ovaj je autor preinačavao ponajviše na polju darvinističke biologije; ipak, i bogato zaveštanje astronomske discipline davalo mu je podsticaja za svrgavanje optimizma.

Jedno od najuspelijih, astronomijom inspirisanih dela Velsovih, svakako je kratka priča „Zvezda“ (“The Star”) u kojoj se opisuju kataklizmične posledice što ih na Zemlji ostavlja blizak prolazak nekakve zvezde. Ovo delo, koje je prvi put objavljeno decembra 1897, Bergonzi je naročito hvalio zbog njene „izvrzne pripovedne veštine“ i „životisnih, lepo raspoređenih, slika“ (Bergonzi 1961: 74). Međutim, iako hvali Velsovo umeće da dočara utisak o sveopštoj apokalipsi, ovaj renomirani kritičar ne posvećuje mnogo pažnje naučnoj utemeljenosti ovoga dela. S tim u vezi, a nastojeći da dopunimo Bergonzijevu kritiku „Zvezde“, ovaj će rad imati za cilj da pokaže kakvu je ulogu u postanku Velsove priče igralo astronomsko znanje koje je, do završne decenije devetnaestog veka, već bilo dostiglo značajne visine. U tu svrhu najpre treba ukratko predstaviti misao Laplasa, naučnika koji je značajno uticao na Velsa.

2. LAPLAS KAO PREVREDNOVATELJ NJUTNOVOG DEIZMA

Pjer Simon Laplas (Pierre-Simon Laplace, 1749–1827), francuski matematičar i astronom, u istoriji će nauke ostati upamćen kao tvorac nebularne hipoteze, prema kojoj se Sunčev sistem, putem rotacije i gravitacionog sažimanja, formirao iz nekakve hladne magline. Ta rotirajuća i sažimajuća proto-maglina, koja se usled sve bržih pokreta zagrevala, na kraju je po zakonu centrifugalne sile iz sebe izbacila lake gasove, koji su se docnije, tokom duge evolucije, hladeći se stvrđivali i postajali planetama. Sateliti su, prema ovoj teoriji, postali od planeta na isti način na koji su planete postale od proto-magline, tj. Sunca (Димитријевић/Томић 2002: 108).

Iako Laplas nije prvi predložio model kosmološke evolucije, koji se suštinski razlikovao od za dugo vremena prevladavajuće kosmogonije Staroga zaveta, njegova je ideja bila prva istinski revolucionarna – jer je bila lišena deističke premise o postojanju božanskog tvorca koji se, regulišući povremene nepravilnosti u kretanju nebeskih tela, stara o večnom postojanju Zemlje i čovečanstva. Ovakvo poimanje činilo je srž kosmogonijskog modela Isaka Njutna (Isaac Newton, 1642–1727), najčuvenijeg deiste i tvorca klasične mehanike, koji je verovao da je priroda časovnik što ga je bog na postanju navio i ostavio da, tek uz povremeni nadzor, otkucava po zakonima fizike. Laplas je, dakle, prvi naučnik koji je nedvosmisleno pisao da nikakva natprirodna svemudrost ne upravlja kosmosom, da uočene nepravilnosti u kretanjama nebeskih tela (planeta, kometa, meteora itd) mogu ugroziti i Zemlju, baš kao i bilo koje drugo telo (Laplace 1830: 332–333, Schechner 1997: 211–213), te da to što ljudi, kao jedina bića koja umeju da misle, sebi daju privilegovano mesto u vasioni, ne znači da je antropocentrizam ispravno ontološko gledište. Na kraju krajeva, „Sunčev sistem [...] samo je beznačajna tačka u kosmosu“, te „ako pratimo istoriju napredovanja i grešaka ljudskog uma, primetićemo da se konačni uzroci vazda povlače, srazmerno sa širenjem granica našeg znanja“ (Laplace 1830: 333). Pod tim konačnim uzrocima Laplas je podrazumevao tajnu o pokretaču svega postojećeg, tj. božanskom tvorcu, čije se postojanje ne može dokazati (Laplace 1830: 333).

Dakle, zašto je Sunčeva proto-maglina uopšte počela da se rotira, nikada nećemo saznati, a svako božanstvo, bez obzira na to da li je reč o onom koje nad čovekom bdi čudotvorstvom, kao u izvornom hrišćanstvu, ili ono koje to čini prirodnim zakonima, kao u deizmu, puki je pokušaj da se svemir antropocentrikuje, a ljudska misao načini optimističnom. S druge strane, istinski naučnik koji dosledno prati Bejkonove posmatračke i induktivne metode i koji se upravlja isključivo razumom, ne boji se da kaže istinu, kakva god ona bila – a istina P. S. Laplase je, kao i istina H. Dž. Velsa, bila suštinski neantropocentrična i pesimistična.

3. „ZVEZDA“: KOSMIČKA APOKALIPSA

Velsova „Zvezda“ predstavlja umetničku interpretaciju kolizionog događaja koji je Laplas dopuštao u daljoj budućnosti i koji je, kako je ustanovljeno u poznom osamnaestom i ranom devetnaestom veku, u prošlosti imao učešća u razvoju kosmosa i planete Zemlje (Schechner 1997: 211; Clerke 1887: 89–96). Premda Velsova priča nije prva umetnička obrada laplasovskog zaokreta u shvatanju Zemljinog mesta u svetu, ona na određeni način ipak jeste inovativna. Naime, roman *Smak sveta* (*La Fin du Monde*, 1893/4) Kamija Flamariona (Camille Flammarion, 1842–1925) opisuje katastrofalne posledice udara komete u Zemlju (Clute/Nicholls 1993: 432; Bergonzi 1961: 74), dok Velsova pripovetka u ulozi uništitelja ima zvezdu – a udar zvezde je za razliku od udara komete, kako objašnjava Piter Nikols, krajnje neverovatan događaj, „nešto što bismo primetili mnogo vekova pre [samog događaja]“ (Nicholls 1983: 113). Međutim, uprkos maloj mogućnosti takve kolizije, ona i dalje zaokuplja pažnju naučno-fantastičnih pisaca i kinematografa (Nicholls 1983: 113), pa se u tom smislu Vels može smatrati pionikom ovakvog scenarija u umetnosti.

Priča počinje u novogodišnji dan, na samom početku dvadesetog veka, tako što iz tri opservatorije stiže obaveštenje da su pokreti Neptuna, „najspoljnije od svih planeta što se okreću oko Sunca, postali veoma nepravilni“ (Wells 2007). Na samom početku pripovedač uspostavlja analogiju sa stvarnom istorijom nauke, ali i postavlja antitezu progresivističkoj misli viktorijanskog doba koja je od dvadesetog veka očekivala potvrdu i dalji razvoj postignutog napretka. Takođe, pisac nas u samom povelju priče obaveštava i o ništavnosti čoveka u svemiru, ništavnosti koja potkraj osamnaestog veka beše uzrela kao antipod mistici religije:

Malo je ljudi bez ikakve naučne obuke koji mogu shvatiti ogromnu izolovanost Sunčevog sistema. Sunce sa svojim tačkicama od planeta, prašinom planetoida i neprimetnim kometama, pliva u praznom beskraju koji se gotovo ne da ni zamisliti. Iza orbite Neptuna nalazi se svemir, prazan koliko je ljudsko oko uzmoglo da zapazi, bez toplote, svetlosti i zvuka, sušta praznina, na dvadeset miliona puta milion milja. To je najmanja procena rastojanja koje se ima preći pre nego što se dospe do najbliže od svih zvezda. I izuzev nekoliko kometa manjih od najtanjeg plamena, nikakva materija nikada u ljudskoj istoriji nije prešla ovo more svemira, sve dok se na početku dvadesetog stoleća nije pojavio ovaj čudni potukač. Beše to velika masa tvori, glomazna, teška, što bez upozorenja juri kroz crno tajanstvo neba u blještavo sunce. (Wells 2007)

Pored neantropocentrične istine o kosmosu, Vels nam, dakle, pruža i prvi fizički opis „uljeza“. Već se u veličini zvezde i njenom nemaru za čovekovu samovažnost nagoveštava surova apokalipsa, jer potukač očigledno nema nameru da traži dozvolu za ulazak u Sunčev sistem, nema nameru da poštuje granicu koju je čovek sam sebi dao za pravo da ucrtava.

Taj zvezdani džin, što je hitajući ka Suncu postajao sve krupniji i blistaviji, sve dok ga na dnevnom, a naročito noćnom nebu, nisu golim očima mogli ugledati i laici, četvrtog je januara udario u Neptun, povukavši ga u „plamenu smrt“ (Wells 2007). Usled sudara zvezda se, uz bljesak, sa Neptunom stopila u „jednu užarenu masu“, što su mnogi posmatrači, a naročito mornari koji ionako povazan gledaju u nebo, dočekali sa oduševljenjem (Wells 2007). Pri opisu doživljaja ove svemirske katastrofe u opservatorijama (gde se ona mogla jasnije videti), pisac ukazuje na to sa kolikim žarom astronomi, ljubitelji tamnog nebeskog svoda, premda ni ne sluteći kojom će tačno putanjom zvezda proći, iščekuju jedan nesvakidašnji kosmički fenomen: „U stotinama opservatorija ushićenost je bila potisnuta, ushićenost što se uzdizala gotovo do urlika, dok su dva udaljena tela zajedno jurila; i svi su žurili tamo-amo, skupljajući fotografske aparate i spektroskope, te ovaj uređaj te onaj, kako bi zabeležili ovaj zadivljujući prizor, uništenje jednog sveta“ (Wells 2007).

Entuzijazam, dakle, uprkos približavanju zvezde ne jenjava, iako je prisustvo jednog tako divovskog objekta u svemiru moralo u naučničkom umu, kakav je astronomski, izazvati nekakvu bojazan. Osim toga, u umovima neukih ljudi, širom evropske i afričke obale, već su, po prvom viđenju tog „malog, okruglog, jasnog, blistavog diska“ toga jutro, počele da kolaju priče o „ratovima i kugama što ih nagoveštavaju ti vatreni znaci na nebesima“ (Wells 2007). Međutim, ono što je izmaklo astronomima, nije jednome

profesoru matematike, koji nakon četiri duge noći neprestanog rada, dolazi do zaključka da će zvezda na svom putu, ako ne udariti u Zemlju, a onda barem protutnjati tik uz nju – što u oba slučaja znači kataklizmu.

U liku matematičara sadržana je jedna od glavnih ideja sveukupne Velsove spisateljske misli, a to je ideja o naučnicima kao jedinim istinskim poznavateljima istine, pa samim tim i jedinim herojima. Profesor matematike, slično Blezu Paskalu (Blaise Pascal, 1623–1662), velikom slobodnomniku sedamnaestog veka, čije je slobodoumlje na koncu ipak moralo ustuknuti pred silom Katoličke crkve, crpi nesalomivu snagu iz spoznaje o svemoći sopstvenog uma: „Gledao ju je [zvezdu] kao što se u oči gleda kakav hrabar neprijatelj. 'Možeš da me ubiješ,' rekao je nakon što je očutao. 'Ali ja te držim – kao i čitav svemir u tom pogledu – u stisku ovog malog mozga. Neću se promeniti. Čak ni sada'” (Wells 2007).

Čovek je, dakle, slabšan i ništavan pred beskonačnošću kosmosa, koji ni na koji empirijski način ne odaje utiska o božjem prisustvu, te je stoga jedina čovečja uteha u njegovoj sposobnosti da misli i da mišlju taj kosmos poima. Spoznaja, to je jedini čovekov ponos, jedina pobeda što je „misleća trska“ ikada može izvojevati u borbi sa beslovesnom i ravnodušnom vasionom. Svestan mentalni prkos besmislu do samog kraja jedini je način da se ostvari filozofska pobeda, jer naučna, ateleološka istina vredni više od religiozne, teleološke samoobmane.

Ovakav profesorov stoički stav prema dolazećoj zvezdi donekle je sličan stavovima naučno neobrazovanog pučanstva. Naime, već smo pomenuli pokušaje da se neobične nebeske pojave pokušavaju objasniti kao božanske poruke ljudima, najčešće o skoroj nesreći. Ovakvo sujeverno shvatanje kometa, koje je do sedamnaestog veka bilo jedino važeće (Schechner 1997: 220), Vels, kao veliki znalac istorije, nije propustio da prikaže kao paniku koja se usled sve jarkijeg blještavila približavajuće zvezde širi među narodima Evrope. Međutim, i pored sve svoje predskazateljske ispravnosti, zabrinuti povici „Jarkija je!“ i „Bliži se!“ (Wells 2007), ipak su samo izraz prehistorijske opreznosti prema nepoznatom kao strategije održanja vrste, te se kao takvi ne mogu meriti sa mirnim i racionalnim uvidom jednog posvećenog matematičara.

Pravo neznanje u poimanju približavajuće zvezde najupečatljivije pokazuju „misleći“ predstavnici buržoaske ideologije progresa, kao na primer crkvene institucije i štampa, koji ocenivši izveštaj profesora matematike kao pokušaj samoafirmacije, tvrde da je sudar zvezde sa Zemljom nemoguć samim tim što se nikada u ljudskoj prošlosti nije dogodio:

Novinske štamparije su huktale cele noći, a mnogi sveštenik u ovoj ili onoj crkvi nije svoju svetu zgradu hteo da otvori za širenje nečega što je smatrao budalastom panikom. Novine su insistirale na lekciji od hiljadite godine – jer i tada su ljudi predviđali smak. Ta zvezda nije zvezda – već običan gas – kometa; čak i da jeste, zvezda ne može nikako da udari zemlju. Za tako nešto nema presedana. Zdrav razum je i dalje svuda bio u snazi, kritičan, podsmevački, pomalo sklon da progoni tvrdoglave strašljivce. (Wells 2007)

Međutim, profesorovi proračuni se ipak obistinjuju, te zvezda, noseći Neptunovu masu sa sobom, stupa u gravitaciono polje Jupitera, najveće od svih Sunčevih planeta.

Usled međusobne privlačne sile između ova dva krećuća tela, Jupiterova putanja se menja postavši još elipsoidnija, dok se zvezda, umesto pravo ka Suncu, zapućuje ka Zemlji. Ova promena pravca, koja se zbiva šestog dana od početka pripovesti, zasnovana je na nepravilnosti u kretanju planeta i kometa koju je zapazio još Njutn i zbog koje je, suprotno Lajbnicu (Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646–1716), tvrdio da bog nije stvorio tako savršen svet da bi ga po stvaranju naprosto mogao ostaviti da radi po mehaničkim zakonima, već je povremeno morao i još mora da čudima ispravlja aberacije (Macey 1994: 662; Laplace 1830: 332).

Samo, Vels u „Zvezdi“ ne govori o malom međusobnom uticaju nebeskih tela na pravac kretanja, kako je pisao Njutn, već veoma velikom, što možda postavlja temelj za takozvani „efekat pračke“ kojim će se u budućnosti služiti naučnici. „Efekat pračke“, inače, u svemirskom inženjerstvu podrazumeva korišćenje gravitacionog polja i kretanja nebeskih tela radi promene brzine i pravca vasijske letelice, kao i radi uštede goriva (Gravity Assist 2018). Iako nemamo pouzdanih podataka da je Vels direktno podstakao gore opisani razvoj primenjene nauke, ipak je nepobitna sličnost između fiktivne zvezde koja zaobilazi Jupiter i, na primer, američkog Vojidžera 1 (Voyager 1), koji je 2017. na putu ka izlasku iz Sunčevog sistema za promenu pravca, osim Jupitera, iskoristio i Saturn (Gravity Assist 2018). Stoga bi se i u slučaju „efekta pračke“, kao i u slučaju svemirskog putovanja uopšte, Vels možda mogao nazvati prorokom, jer kako je jednom izjavio Artur Klark (Arthur C. Clarke, 1917–2008): „Većini tehnoloških ostvarenja prethodili su ljudi koji su o njima pisali i maštali [...] Siguran sam da ne bismo imali ljude na Mesecu da nije bilo H. Dž. Velsa i Žila Verna“ (Jonas 2008).

Uglavnom, Velsova zvezda, nakon izlaska iz Jupiterovog gravitacionog polja, pet dana putuje do Zemlje, što je, kako pripovedač saopštava, daleko sporije od brzine kojom bi se kretala da nije bila usporena Jupiterovom gravitacijom. Dakle, jedanaest dana od početka priče o poremećenom kretanju Neptuna trebalo je zvezdi da stigne do treće po redu Sunčeve planete i već sledeće noći otpočinja kataklizma; jer zvezda je ušla u Zemljino gravitaciono polje.

Prva strada Amerika, na čijem istoku (u dolini Sent Lorensa, u Virdžiniji i Brazilu) zvezda, sada veličinom gotovo jednaka Mesecu, prouzrokuje „treperavu ljubičastu grmljavinu i nezapamćeni grad“ (Wells 2007). U Manitobi (Kanada) pak, zbog naglog porasta temperature, dolazi do masovnog otapanja snega i leda, kao i do posledičnih poplava u unutrašnjosti Severne Amerike. Argentinsku obalu Atlantika preplavljuju morski talasi, dok od Arktika do Ognjene zemlje čitavi kontinent pogađaju snažni zemljotresi. Stambene zgrade se urušavaju, mnogo ljudi strada i od vode i od zemljotresa, a najkatastrofalniji prizor je u Ekvadoru gde je „[č]itava strana Kotopaksija [...] skliznula u jednom velikom potresu, a lava je gromoglasno pokuljala tako visoko i široko i brzo i tačno da je u jednom danu stigla do mora“ (Wells 2007).

Zatim zvezda putuje iznad Pacifika da bi i širom istoka posejala smrt. U opisu kataklizme u Aziji sreću se neki od najlepših odlomaka Velsove proze:

Tako je zvezda, sa bledim mesecom iza sebe, marširala Pacifikom, prišivala gromovite oluje kao porub kakvog ogrtača, a narastajući talas što se za njom gomilao, penušav i radostan, plavio je ostrvo po ostrvo, čisteći ih od ljudi. Sve dok napokon nije došao taj talas – u zaslepljujućem svetlu i s dahom pećnice, došao

brz i grozan – zid od vode, visok petnaest metara, grmeći gnevno – na duge obale Azije i nagrnuo unutra plaveći kineske ravnice. Neko je vreme zvezda, sada toplija i veća i svetlija od sunca u svojoj snazi, nemilosrdnom jarkošću pokazivala prostranu i mnogoljudnu zemlju; varoši i sela sa njihovim pagodama i drvećem, drumovima, širokim obrađenim poljima, milionima neispavanih ljudi koji bespomoćni i užasnuti zure u užareno nebo; a onda se, tih i sve glasnij, začuo šum poplave. (Wells 2007)

Ovakav jezik, kako smatra Bergonzi, po lepoti suviše ne zaostaje čak ni za čuvenim opisom beživotne Zemlje u pretposlednjoj glavi *Vremeplova* (Bergonzi 1961: 74). Originalnim metaforama, apokaliptičnim tonom i tečnim pripovedanjem Vels iz slike u sliku pojačava utisak o užasu, o sudnjem danu, o konačnom sumraku čovečanstva. Naročito je sablastan opis katastrofe u istočnoj, jugoistočnoj i južnoj Aziji u kome izuzetan autorov osećaj za prostor postiže utisak o sveobuhvatnosti užasa kojim se zvezda obušila na ovaj deo sveta:

Kina je bila obasjana blještavom belinom, ali iznad Japana i Jave i svih ostrva istočne Azije velika zvezda je bila lopta tamno crvene vatre zbog pare i dima i pepela što su ih vulkani, pozdravljajući njen dolazak, izbljuvavali. Iznad je bila lava, vreli gasovi i pepeo, ispod ključajuća poplava, a čitava zemlja se njihala i romorila od zemljotresa. Uskoro su se praiskonski snegovi Tibeta i Himalaja topili i slivali niz desetine miliona produbljujućih, sustičućih kanala, na ravnice Burme i Hindustana. Zeleni vrhovi indijske džungle goreli su na hiljadu mesta, a pod žurnim vodama oko stabljika bile su tamne stvari što su se još uvek slabašno borile i odslikavale kao krv crvene jezike vatre. A mnoštvo muškaraca i žena je u bezglavoj zbuđenosti bežalo niz široke rečne tokove ka toj poslednjoj čovekovoju nadi – moru. (Wells 2007)

Uistinu, jeziva slika istovremenog divljanja vatre i ključajuće vode, koja donekle podseća na hrišćansku viziju mučiteljskog pakla. Ta jezivost, koja je kao roditeljski gen što ga je gotski roman preneo na svoj kćerku, naučnu fantastiku (Aldiss 1973: 8), ovde se, za razliku od gotskih misterija, tiče čitavog čovečanstva jer, kao što je Isak Asimov (Isaac Asimov, 1920–1992), čuveni pisac i kritičar jednom izjavio, glavni lik naučne fantastike nisu pojedinci već ljudski rod (McConnell 1981: 194). Za H. Dž. Velsa se nepogrešivo može reći da kao retko koji pisac zadovoljava ovu Asimovljevu definiciju, koja, doduše, ovaj žanr, i pored velike doze tačnosti, ne opisuje baš sasvim precizno (McConnell 1981: 194).

Međutim, posle višečasovnog pustošenja, apokaliptična se sablasnost svršava. Kosmički potukač što je silan i obestan za manje od dve sedmice doputovao sa ivice Sunčevog sistema Zemlju nije udario, već samo protutnjio pored nje, te se, udarivši u ogromno Sunce, zaustavio i postao delom Sunčeve mase. Mesec se, poremećen letom zvezde, odaljio od Zemlje i sada mu je, umesto trideset, trebalo osamdeset dana da obavi ciklus svojih mena.

Čovečanstvo je platilo skup ceh nepredvidivosti „nebeske mehanike“, kako je kretanje nebeskih tela nazivao Laplas. Mnoge je žrtve, i ljudske i životinjske i materijalne, zvezda uzela sebi za danak. Međutim, koliko god taj ceh bio skup, on je ipak neznan u očima marsovskih astronoma, čijom se procenom ove katastrofe priča završava:

„Uzevi u obzir masu i temperaturu projektila koji je kroz naš Sunčev sistem proleteo ka suncu [...] zapanjujuće je koliko je neznatnu štetu pretrpela Zemlja, koju je samo za malo promašio“ (Wells 2007). Zemlja je, dakle, tek čestica u kosmosu, u kome ne postoji niko koga bi čovekovi jadi tištali. Velsov optimizam pred kraj dela u vidu komentara o boljim vremenima što su nakon zvezde usledila za „novo bratsvo“ čovečanstva (Wells 2007) ne može, držimo, zaseniti pesimistični duh ove priče, jer se kao konačna poruka nameće naučna istina P. S. Laplasa, koja prilagođena Velsovom dobu vere u progres, biblijskom metaforom uzvikuje: Adam (čovek) se tehnologijom gordi, a Bog (priroda, tj. spoznaja o prirodi) ga za gordost kažnjava!

4. ZAKLJUČAK

Priopetka „Zvezda“ predstavlja jedno od značajnijih Velsovih dela inspirisanih astronomijom. U njemu pisac, oslanjajući se na naučnu misao P. S. Laplasa, prevrednuje tehnokratski optimizam viktorskog doba. Polazeći od pretpostavke da je deizam, podjednako kao hrišćanstvo, u zabludi kada propoveda da se nekakvo božanstvo brine o večnom postojanju čovečanstva, Vels opisuje bliski kontakt Zemlje sa nekakvom zvezdom, iznenada pristiglom izvan Sunčevog sistema, usled čega na čovekovo planeti dolazi do kataklizme. Ovo delo nedvosmisleno napada buržoasku samodovoljnost i veru u trajnu tehnokratsku utopiju, jer njime autor poručuje da je laplasovska kosmološka evolucija ravnodušna prema blagostanju čovekove vrste. U „Zvezdi“ se zagovara stav da kolizioni događaji čine neizostavni deo razvitka svemira, te da od udara (kometa) nije zaštićena ni Zemlja, baš kao ni bilo koje drugo nebesko telo u vasioni. Iako Vels razmatra jedan, u naučnom smislu, gotovo nemoguć događaj, ne može se govoriti o naučnoj neutemeljenosti njegovog dela. Štaviše, Velsova, inače odlično ispriopvedana priča, pionirska je u pogledu prikazivanja sudara zvezde za Zemljom u umetnosti, kao i u pogledu „efekta pračke“ (ili tako barem pretpostavljamo), koji će kasnije imati veliku primenu u kosmonautičkom inženjerstvu. „Zvezda“ predstavlja jedan od primera Velsove umetničke virtuoznosti, ali i odraz duha fin de sièclea, kada je bilo uobičajeno pisati o propasti čovečanstva, budući da su astronomska evolucionistička saznanja jasno kazivala da čovek nije gospodar prirode, već puka igračka u njenim rukama.

LITERATURA

- Aldiss, B. 1973. *Billion Year Spree: the True History of Science Fiction*. New York: Doubleday & Company.
- Bergonzi, B. 1961. *The Early H. G. Wells: a Study of Scientific Romances*. Manchester: Manchester University Press.
- Brush, S. G. 1996. *A History of Modern Planetary Physics: Fruitful Encounters*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clute, J. & Nicholls, P. (eds). 1993. *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press. [Internet]. Dostupno na: <https://archive.org/stream/encyclopediaofsc00ies1#page/516/mode/2up> [29.05.2018].

- Димитријевић, М. и Томић, А. 2002. *Астрономија за IV разред гимназије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Gravity Assist. 2018. [Internet]. Dostupno na: https://en.wikipedia.org/wiki/Gravity_assist [30.05.2018].
- Jonas, G. 2008. Arthur C. Clarke, Author Who Saw Science Fiction Become Real, Dies at 90. *New York Times*. [Internet]. Dostupno na: <https://www.nytimes.com/2008/03/19/books/19clarke.html> [30.05.2018].
- Laplace, P. S. 1830. *The System of the World*. Translated from French by Rev. Henry H. Harte. [Internet]. Dostupno na: <https://archive.org/stream/systemofworldtra02lapluoft?ref=ol#page/332/mode/2up> [27.05.2018].
- Macey, S. L. 1994. *Encyclopedia of Time*. Book: 810, Series: *Garland reference library of social science*. Routledge.
- McConnell, F. D. 1981. *The Science Fiction of H. G. Wells*. New York / Oxford : Oxford University Press. [Internet]. Dostupno na : <https://archive.org/stream/sciencefictionof00fran#page/n5/mode/2up> [30.05.2018].
- Nicholls, P. (ed). 1993. *The Science in Science Fiction*. New York: Alfred A. Knopf. [Internet]. Dostupno na: <https://archive.org/stream/scienceinscience00nich#page/112/mode/2up> [28.05.2018].
- Wells, H. G. 1898. *The War of the Worlds*. New York / London: Harper & Brothers Publishers. [Internet]. Dostupno na: <https://archive.org/stream/warofworlds1898well?ref=ol#page/n5/mode/2up> [01.06.2018].
- Wells, H. G. 2007. *The Short Stories of H. G. Wells, 1927*. Project Gutenberg Australia. [Internet]. Dostupno na: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0609221h.html> [25.05.2018].

SUMMARY

APOCALYPSE FROM SPACE: COSMOLOGICAL EVOLUTION IN H. G. WELLS'S STORY "THE STAR"

This paper analyses H. G. Wells's science-fiction story "The Star". The study is centred on the scientific thought of the astronomer Laplace, whose model of godless cosmological evolution paved the way for the late nineteenth century pessimism. Wells, as one of the critics of technocratic optimism, undermines the Victorian bourgeoisie with Laplace's cosmological evolutionism or, more specifically, with the idea that collisions between heavenly bodies play an integral role in the evolution of the Universe. Apropos of that, the planet Earth is considered to be by no means privileged in the overall arrangement of the cosmos, which results in both Christian and Deist anthropocentrism being invalidated. Our analysis, which in particular stresses the scientific background of "The Star", concludes that Wells sets a precedent for all the future representations of star-Earth collisions in art, which, in scientific terms, is an unlikely but not an impossible event. In addition, it is concluded that Wells's narrative language is extraordinary, and also a guess is made that Wells, to an extent, may have inspired the so-called "slingshot effect", a phenomenon to be later on exploited in space engineering. In all-

encompassing thematic terms, a conclusion is reached about the smallness of man against the background of the endless and violent cosmos.

KEYWORDS: H. G. Wells, Laplace, evolution, cosmos, transvaluation, earth, star, catastrophe.

UDK: 316.722(532)
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2019.17.17.7>

■ THE CULTURAL CHOICE: THE ARAB RENAISSANCE AND THE DISCOVERY OF WESTERN LITERATURE

AL SAFI HIND RAFEA ABALRASUL¹

University of Craiova
Craiova
Romania

U radu se opisuje arapska kulturna revolucija, poznatija kao *al-Nahda*, koja se odigrala tokom XIX i XX veka i tokom koje je veliki broj književnih dela evropskih autora preveden ili adaptiran na arapski jezik. Autor rada objašnjava koje su bile glavne faze u razvoju savremene arapske književnosti, počevši od *al-Nahda*, kulturne renesanse koja je započela krajem XIX veka. U radu se istražuju ekonomske i političke okolnosti koje su omogućile kulturni i kulturološki transfer tokom ove renesanse. Naglašava se važnost književnog prevođenja dela koja pripadaju Zapadnoj književnoj tradiciji, kao i opseg u kom su ta dela uticala na književnost(i) u arapskom svetu.

Ključne reči: adaptacija, *al-Nahda*, kulturni transfer, recepcija, prevođenje.

1. INTRODUCTION

The Napoleonic presence in Egypt and the entry into scene of General Nelson, burning the French ships and forcing Napoleon to return to France, aroused the Egyptian spirits with the epic utopia of an Arab nation that remembered the caliphate times in which the sun was "almost not hidden." This cultural renaissance also appealed to the foundational myths of a primal Islam although according to the times that ran from modernity. This movement is going to be known as 'Nahda' which literally means the awakening of the medieval dream following the Napoleonic enterprise:

Nahda is amplified by the multiplication of academic institutions (schools and universities) and by the translation movement which takes off from Egypt to spread across the region. In all countries, a growing number of intellectuals are working on

1 Kontakt podaci (Email): hegg4gg@gmail.com

the study of the Arab language and culture, producing publications (dictionaries, encyclopaedias, novels, poems, newspapers, magazines) in a modernized Arabic language, nourished both by classical sources and by European cultures (Guidère 2012: 23, my translation).

Following the First World War, the Ottoman Empire was dismantled. The political revival is then moving towards a critique of foreign occupation and the development of Arab nationalism. Relying on the rediscovery of an idealized medieval past, but also on an Arab-centred vision of Islamic civilization, the new leaders draw the outlines of an Arab world identified by its language. The birth of the modern Arab states is thus part of a tension between a vision of “Western-style” progress and the claim of a properly Arab identity. Colonel Nasser’s Egypt is the first Arab country to conceptualize the nation-state principle. The term *nahda* has been introduced into the daily vocabulary of Arabic/ Islamic political theory, meaning “rebirth”, “awakening” and “Renaissance”, and we will use it in Arabic, because the Nahda is a movement of thought in the Arabic language. It should be clarified that this same word would be the translation of the Renaissance that took place in southern Europe between the end of the fourteenth and mid-sixteenth centuries.

2. FORERUNNERS AND THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPT

While the Nahda has allowed a lasting revival of Arab language and culture, the political modernization remains unfinished. Nasserism, like the regimes founded by the Baath Party in Syria and Iraq, have proven to be democratic failures. Pan-Arabism did not survive the conflicting interests of states. Economic problems, civil wars, the development of extremist ideologies continue to hinder this region of the world. Nevertheless, at the beginning of the twenty-first century, the “Arab Spring” seems to have revived the debate on the place and identity of Arab societies in the contemporary world.

One of the representatives of this reform movement is undoubtedly Rifa’a al-Tahtawi (رفاعة رافع الطهطاوي, 1801-1873) considered the father of modern Arab thought and founder of the cultural renaissance in Egypt. He was an education theoretician, political thinker, economist, man of letters as well as an excellent translator.

He graduated in 1823 at the prestigious university of Al-Azhar where he was later a professor. Between the late 20s and early 30s, he was part of the expedition to Paris of Mehmet Ali, ruler of Egypt at the time who thought that “the only way to catch up with Europe was to imitate it (Maalouf 2003: 76). For nine years, Tahtawi noticed the sociopolitical, cultural and economic structures of the French country after the French Revolution, realizing how outdated his country was (Chebel 2011: 129) of the banquet of civilization. On his return to Egypt, in 1835 he founded a School of Translators where Arabic, French, Turkish, Persian and Italian would be taught. He founded the first Egyptian newspaper *Al-waqâ’i al-misriya* (Egyptian events or events), later becoming his personal editor and director between 1842 and 1850. After an exile in Sudan, he was reinstated on the public scene where, in addition to resuming his educational and

translation mission became the editor in chief of a new cultural supplement *Rawdat al-Madâris al-misriya* (Garden of the Egyptian schools).

Tahtawi's reformist awakening in Egypt will lead to a collective political consciousness and a national feeling that will be globalized in the Islamic world. This archaeology of the Arab is to be theologized by rethinking the views towards the two instances of the political and the religious, that is, the role that both the ruler and the judge who knew Islamic law and the dialectical relationship that was going to play to establish between both poles of power.

After the loss of Granada, the Alhambra has been used as an object of worship and sublimation since the time of Chateaubriand and Washington Irving, attaining the status of a "paradise lost" – *al firdaus al-mafqûd* – as a biblical-Qur'anic analogy and hence *al-Andalus* began to be seen as a mythical and mystical event, a magical and alternative space that is frequently used in the context of crisis of coexistence and cultural and confessional tolerance. This common mental and conceptual framework will be reintroduced to the Islamic world in need of a neuronal and psychological revival to deal with the ruins of the Ottoman Empire and European power. Egyptian intellectuals, who were at the forefront unlike their other Arab compatriots, would see in this peculiar historical and legendary source the incentive to resurrect the memory of Islam and its most splendid era; and therefore, fix that common history and that standardized and homogenized past without obeying the geographical, ethnic and cultural nuances.

One of the most prominent of that proto-nationalist entourage is Ahmed Zaki Pasha (أحمد زكي باشا, 1867-1934), son of a Moroccan and a Kurd, originally from Alexandria, who while still a student began his work as a translator for the provincial government of Ismailia. Thanks to his command of French, he devoted himself to journalistic activity in the Ministry of Interior, being a translator and editor of *Al-waqâ'i al-misriya* that Tahtawi had founded years before. Later he became a professor of translation and Arabic language at the Institut Français d'Archeologie Orientale in Cairo. During the First World War he was responsible for recoding the administrative procedures of Egypt as a British Protectorate. His invaluable work was recognized by being elected a member of L'Institut d'Égypte in Paris, the Royal Geographical Society and the Royal Asiatic Society in London.

The work of Zaki, a continuator of Tahtawi, outside of Egypt was crucial. He became a promoter who linked European Orientalists and Arabists with his Arab compatriots when they began participating in the International Congress of Orientalists such as Vienna in 1886. His work, *Rihla ilâ-l-Andalus* (expedition in Andalusia) became a cultural springboard between Europe and the Arab and Islamic world.

Unlike Zaki, there was one of the top representatives of the Nahda who did not need to go abroad to excel and stand in a real lighthouse of the colonial Islamic world. This is Butrus al-Bustani (بطرس البستاني, 1819-1883) of Syrian-Lebanese origin. He belonged to a Maronite Christian family and later converted to Protestantism due to the influence he received from the school of American missionaries. This conservative education allowed him to approach the Syriac and Latin languages that he perfected and dedicated himself to the study of Hebrew, Aramaic and Greek. Under the tutelage of this institution, he founded the first literary society of the Arab world *Yâmi'at al-*

adab wa al-'ulûm – Society of the arts and sciences – whose motto was “The love of the country is part of the faith” – *hob al-watan mina-l-'îmân*.

These three forerunners of the Nahda – al-Bustani, Tahtawi and Zaki – debated symbolically in this effervescent agora between Islam’s longevity and its usefulness in the political and national affairs of the modernity, the need to emancipate from the Ottomans but carrying out a diplomatic relationship – and not war or passionate rejection – with Europe. Paris, London and even New York – not forgetting other western capitals – and Cairo would be the destination of the generation of the next Nahda period.

At the beginning of the 20th century, when we speak of “Arabs”, it is not only Bedouins or descendants of a tribe in the Arabian Peninsula, but also a national group united by its language. The word *nahda* is spreading, especially in Syrian-Lebanese intellectual circles, and is becoming historic. It expresses the idea of a civilizational revival and awakening of the Arabs as a nationality. In an Arab-centred vision of the Islamic civilization, largely borrowed from the Orientalists and the discourses of the ideologues of the end of the XIII century, it comes to designate a period of history whose beginning is symbolically fixed to the Bonaparte expedition in Egypt, a violent conquest, certainly, but which laid the seeds of civilization and encouraged the Arabs to make them fruitful. The concept of *nahda* then appears as the Arab national expression of the civilizing project of Enlightenment and colonial enterprises. It is also an acculturation of the Ottoman reforms. The Arabs wish to be associated with it and to fully reap the benefits of civilization, of which Istanbul now appears to them a showcase, almost as much as Paris or London.

Along with that maintained altered literary vision of the East in general, Arab literature has been, with rare exceptions, the great unknown in Europe and not only among its writers. Knowledge of Arabic literature has been reduced to academic fields and specialists in the field, also very restricted, and although the work of translation has been increasing during the last decades, there has always been an enormous difficulty for its dissemination to a wider audience. This difficulty has been alleviated, in part, after the awarding of the Nobel Prize for Literature to Naguib Mahfouz (1988), due to the interest shown by commercial publishers in publishing the translations of their novels and stories to different European languages; an interest that has been extended, in part, to the production of other contemporary Arab narrators. This fact, with being important, has not, however, managed to significantly increase the interest that literature so close to us deserves in many aspects and as dynamic as contemporary Arabic. Said Faiq, in his essay “The Cultural Context of Translating Arabic Literature”, comments that, leaving aside the early novelistic tendencies in Arabic literature,

... the main achievement of Arab authors from the second half of the 19th century until the present day is the creation of a tradition of the Arabic novel. This statement implies, firstly, that the Arabic novelistic tradition is seen as a product of the *nahda* period, the phase of cultural reform under the influence of increasing contacts between Europe and the Arab world; and, secondly, that the Arabic novel is generally speaking derived from European models and European definitions of the genre. (Faiq 2004: 16)

From a temporal point of view, a division, coarse without a doubt, but nevertheless revealing of the acceleration and amplification of the movement, makes it possible to distinguish within Arab cultural history three main moments. A good first half of the 19th century was characterized by the setting up, on a relatively continuous but ultimately rather slow basis, of initiatives as fundamental as essentially reserved for the infrastructure sector. The second period, that of the following two or three decades, introduces an important modification: the dynamic impelled from "from above", that is to say spheres of power, becomes more over time a push "from below", which is based on a slightly broader social base. However, it was not until the last two decades of the 19th century that the consequences of this long process acquired their full expression, thanks to the mobilization of a true value-producing intelligentsia which, in at least a few fields, found a certain response with fairly large sectors of an increasingly urban and educated population.

3. THE ARABS' (RE)DISCOVERY OF THE WEST THROUGH TRANSLATION

If, to paraphrase Kundera, the Western novel was born as "the echo of God's laughter," then the Arab novel was born from the Western novel, and it can be said that had it not been for the Western novel, the Arabic novel – with this great development in shapes and contents – would not have existed. At the beginning of the twentieth century, the Arab Renaissance movement began to give its first literary fruits. With the exception of some new and rising elites, the Arab people were living in a coma-like state. Their awareness of their present and future was very limited, if not nonexistent. The past was like an upright tent in the desert, where these peoples sought refuge from the bitter reality and forgot the injustices imposed on them by corrupt regimes and foreign powers that occupied their lands and wasted their dignity. But even this past, which these people were so proud of, and which they sang in their poems, was not clear for them, as they could not, in such a state of stagnation and absence, to distinguish the elements of power and the elements of weakness and the periods of bright and dark that permeated it. In the absence of modern universities and research centres and the lack of advanced knowledge, it was not easy for the enlightened elites, influenced by Western civilization as a whole, to mobilize these peoples and open their eyes to the issues of the present and the future. It was also not easy to remove the dust off the literary and intellectual heritage accumulated over centuries. For this reason, most of the great monuments created by the great Arab poets, writers and thinkers of different periods were almost absent from memory.

Arabic was the most difficult case. It is a language of simulation and impersonation and not a language of creativity. It is the language of inertia, degeneration, death and sick nostalgia. However, the literary situation began to improve gradually when the elites that were formed in Western universities returned home and were armed with some tools of modern knowledge and provided considerable knowledge of the different forms and currents literary and artistic that prevailed in the West at the time. The passion of Arab elites came in the art of storytelling and the story of the knowledge of some of its symbols studied in European universities on this art, as well as the result

of completed translations, which transferred to Arabic – *the language of Dād* (لغة الضاد) – French, English and Russian literary and narrative stories. The reason for the designation of the Arabic language as “the language of Dād” is that it contains the letter Dād (ض), representing a sound which is not found in any other language in the world. The various Arab tribes are famous for their ability to pronounce the letter “Dād” without difficulty, but people who are unfamiliar with the Arabic language find it very difficult to find a clear alternative that expresses this character in their languages.

Had it not been for these leaps, there would have been no novelists such as Mahmoud Taymour (محمود تيمور 1871-1930), Tawfiq al-Hakim (توفيق الحكيم 1898-1987), Naguib Mahfouz (نجيب محفوظ 1911- 2006), Yahya Hakki (يحيى حكي) in Egypt, Mikhail Naima (ميخائيل نعيمة 1889-1988) and Tawfiq Youssef Awad (توفيق يوسف عواد) in Lebanon, Mahmoud Masadi (محمود المسعدي) and the *Taht Es-Sour* (“Under the Wall”) Cafe group in Tunisia.

For example, in all the stories he wrote, Mahmoud Taimour tried hard to be an Egyptian Maupassant. Under the influence of the European writers, especially Ernst Renan, Taha Hussein (نظمه حسي) wrote *Al-Ayyam* (الأيام, “The Days”) and transported his readers back to his childhood and youth. And with an audience of great French novelists, Tawfiq al-Hakim wrote his masterpieces *The Return of the Spirit* (عودة الروح 1933) and *The Diary of a Country Prosecutor* (يوميات نائب في الأرياف 1933).

The translation movement began on the hands of Governor Muhammad Ali of Egypt while forming his army. He fostered the endeavour by importing the first printer in 1828 to Egypt (the second printer was brought later to Syria). Among the most prominent translators during that period was Rifa’a al-Tahtawi, who translated many scientific books for the army’s use. Al-Tahtawi’s influence is mostly recognized, however, in *Talkhis al-Ibriz* (Paris’s Profile), in which he documented his visit to Paris. This book, written in a modern style, is an account of the political and social conditions in France during that time as perceived by the author. According to Richard Jacquemond,

In this sense, the history of Arab culture, from Tahtawi to the present, could be written through the prism of translation. It would show, for example, that in the 19th century, and into the first and second decades of the 20th century, literary translation ran along clearly different lines from pragmatic translation. Whereas the former began later and for a long time functioned ‘ethnocentrically’ early on, the latter transformed Arabic lexis and style. (Jacquemond 2004: 119)

Later, the Pen League of authors emerged and the works of these members, like Gibran and al-Rihani, quickly spread across the Middle East. Gibran not only published works in both Arabic and English, but also self-translated some of his works, such as *Sand and Foam*. Furthermore, other members of the league who contributed to the translation movement, pushed Arabic literature to new horizons. Starting with the adaptations of foreign plays, which began with Maroun al-Naqqash’s adaptation of Moliere and Najib Haddad’s translations of Corneille, Hugo, Dumas, and Shakespeare.

As the Arabic translation of modern Western short stories and novels grew, the art of storytelling began to develop at all levels. The Arabic language gradually abandoned the inherited rhetoric and rhetorical and verbal refinements, in favour of a vivid style able

to capture the pulse of reality and draw its topography and dive into its depths. During the 1950s and 1960s, narrative and novel writing made a huge leap. The reason for this is that Arab storytellers and novelists have become more familiar with the modern methods and techniques in the West. They read the stories of the leading storytellers and novelists in Europe and America, such as Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck, Virginia Woolf, James Joyce, Lawrence, Henry Miller, and others. Even Naguib Mahfouz himself – who thought, after completing his *Cairo Trilogy* (ثلاثية القاهرة, 1956-67) that he achieved what he wanted – began, after a long meditation period, to use modern techniques. This is evident in most of the works written in the 1960s such as *The Thief and the Dogs* (الكلاب واللص, 1961), and *Under the Umbrella* (تحت المظلة, 1969). It is no exaggeration to say that the brilliant translation of Faulkner's novel *The Sound and the Fury* by Jabra Ibrahim Jabra (جبرا ابراهيم جبرا 1920-1994) produced a real revolution in the Arab novel. Tayeb Saleh (الطيب صالح 1929-2009) demonstrated remarkable skill in the intelligent use of modern techniques in *The Season of Migration to the North* (موسم الهجرة إلى الشمال, 1966) and in most of what he wrote and outperformed everyone. The Genet committees and the so-called Beatniks in America such as Jacques Kerouac had a significant influence on Moroccan novelists such as Mohamed Choukri (محمد شكري 1935-2003) and Mohamed Zafzaf (محمد زفزاف 1945-2001).

He distinguishes two possible directions in the development of the novel: (1) as a continuation of the tradition "that ultimately reached its maturity in the 1960s", and (2) as a new genre in Arab and Iraqi literatures that came into existence primarily under the influence of the Western novel" (*idem*). The beginnings of the Iraqi novel are generally identified with the works of Mahmud Ahmad al-Sayyid (محمود أحمد السيد 1903-37), who wrote *For the Sake of Marriage* (في سبيل الزواج 1921), *The Fate of the Weak* (مصير الضعفاء 1922), *The Calamities* (الذنكبات 1922), and his more mature novel, *Khalid Jalal* (جلال خالد 1927). According to Haifa Zangana, since the publication of *Khalid Jalal*, fiction writing in Iraq

has been dominated by a sense of social and political commitment. Writers have refused to accept the bitter social and political reality and have striven, through the fictional world, to establish an imaginary reality. When they lack the skills or the artistic refinement necessary for writing fiction, they have sometimes succeeded only in recycling political and social reality" (Zangana 2007: x).

In the "Introduction" to the anthology *Baghdad Noir* (2018), Samuel Shimon comments on the contents of the Iraqi fiction writings which explore "Iraqi society and the matters of everyday life: love, revenge, romance, illness, and isolation," adopting "formal aspects like magical realism and existentialism" (Shimon 2018: 8-9), at the same time testifying to "the enduring resilience of the Iraqi spirit" under the circumstances in which "the rich traditions of intersecting cultures transcend the immediate political reality" (*idem* 11). At the level of content, the influence of the Western novel on the Arab novel was crucial. Thanks to this influence, Arab novelists have become bolder in dealing with forbidden and silent subjects, especially those related to religion, politics, gender and traditions. Thus, the Arabic novel became the art closest to the Arab reality in all its social, political, psychological and other manifestations.

The translation of works of Western literature into Arabic started in Egypt, in the aftermath of Napoleon's campaign, when the country opened up to the Western world, allowing for contacts with cultures and civilizations other than the possessions of the Ottoman Empire. The Arabic translation movement began during Muhammad Ali Pasha's reign (1805-1848) while forming his army. It was during his reign that the first cultural missions abroad were held to train teachers in various scientific fields. Since the language of the Western sciences, which was essential for the development of his political projects, was foreign, Muhammad Ali gave translation a very important place; it is thanks to the translators that Egypt could maintain effective links with the Europe.

At the time of the *nahda*, Egypt experienced a great movement of translation and adaptation of Western writings into Arabic. First of all, scientific, political and administrative works for the state were translated, and later literary translation, which reached its peak in the first half of the twentieth century. The important translation effort allowed the Arabic language itself to become richer and simpler in order to express the changes that Egyptian society knew. Many neologisms were born, most of the time, inspired by French or English, in the scientific, technological and literary domains. The press also helped to give their first readers news, plays and novels translated into Arabic. The reception of these genres was done in part by the major newspapers which published them in the form of serials. The Western world occupied a prominent place in this new mode of expression through the influence of its political, economic and cultural models. This image of the West was served in particular by the "elite" press and the "European" press.

Most major newspapers, such as the famous *al-Ahram* ("The Pyramid"), founded in 1875, began to publish Arabic translations of European fictional works as soon as they were first published. This was also the case of the *al-Hilal* newspaper ("The Crescent"), from its first publication in 1892. The Arab-speaking general public appreciated this kind of light and entertaining literature that the newspapers published in supplement. Journal editors also used translations of Western works to attract readers, often making them appear on the front pages.

The process started and continued successfully with translations from French literature, beginning with the Arabic rendering of Fenelon's *Les Aventures de Télémaque* ("The Adventures of Telemachus", 1699), published by Rifa'a Rafi 'al-Tahtawi under the title of *Mawaqif' al-aflak. waqâ'iy 'Tilimâk* ("The position of the stars or the adventures of Telemachus"), in 1851. It was followed by *Paul et Virginie* ("Paul and Virginia", 1787) of Bernardin de Saint-Pierre, a novel translated and adapted in 1872 by Muhammad 'Uthman Jalal (1829-1898) who is also one of the first adapters of Racine and Molière in the Egyptian dialect, as *Tartuffe* adapted under the title of *Cheick Matlouf* in 1873. The novel *Paul and Virginia* was then translated in 1902 by the intellectual secularist Syro-Lebanese Farah Antun (1874-1922).

Another interesting example is the popularity of Chateaubriand's novella *Atala* (1801), translated under the same title by Gamil Nahla Mudawwar, in Beirut in 1882. Maroun Abboud translates *Atala* and *René* under the Arab title of *Atala wa Rini*, published in 1910. Mustapha Lutfi al-Manfaluti adapted it under the title *Al-Shuhada* ("The Martyrs") and inserted it in his collection of novels adapted in the form of news

and entitled *al-Abarat* ("The Tears") in 1915. Al-Manfaluti did not only bring back the French works by retranslating them, he also summarized some of them, his goal being to produce an entertaining and easily accessible literature for the general public with a predilection for sad stories, as evidenced by the titles.

Finally, the works of Alexandre Dumas father and son are part of French writings translated into Arabic which continue to be reissued until today because they represent a romantic adventure literature highly appreciated by the Arab public. The characters of these novels resemble by their exploits and their code of honour the Arab horsemen that poetry and classical prose celebrate. The novel *The Three Musketeers* (1844) was translated by Nagib al-Haddad in 1888, under the title *al-Fursân al-thalâta*. The Count of Monte-Cristo (1845) was translated by Bishâra Shadîd in 1871 who gave him the title of *Qissat al-Kunt du muntû Kristû*. The novel by Alexandre Dumas Jr., *La Dame aux camélias* ("The Lady of the Camellias", 1848) which inspired many Arab authors, has several versions including that of al-Manfalûti who transformed the novel into a novel that he published in 1915 under the title *The Victim* in his collection *al-Abarât* ("The Tears"). Tanyus 'Abduh, in a more faithful translation, published this work in 1918 under the title *Dât al-Zahra al-baydâ'*.

Such work has been continued and expanded throughout the present century and, more importantly, it has been largely carried out by critics and intellectuals as Louis 'Awaḍ (translator of Aeschylus, Horace, Shakespeare or Shelley), and relevant writers such as Salama Musa (translator of Darwin), Taha Hussein (translator of Aeschylus, Sophocles and Gide), Rashad Rushdi (translator of Marlowe and Gogol), Shukri Ayyad (who translated from Russian literature and edited the medieval Arabic version of Aristotle's *Poetics*) or Edouard al-Jarrat (who translated Tolstoy's *War and Peace*).

The translation of more than 2000 scientific works was carried out through the Translation School founded by Tahtawi. In Beirut, the University of San José was created by the Jesuits in 1881 and the American University in 1886 that served as diplomatic, informative and cultural links between Europe and the contemporary Arab world. Marun Naqqas (1817-1885) had travelled to Italy, where he could enjoy Greek opera and drama, and introduced the dramatic genre to the Arab world which would later be adopted by Tawfiq al-Hakim in his *Shahrazad* (1934), inspired by *The Thousand and One Nights*. The novel as a genre was also developed by Salim al-Bustani with his *Zenobia*, consolidating itself in the contemporary Arab literary tradition.

However, the most recognized Arab writers abroad are Taha Hussein, professor at the new University of Cairo, and Gibran Khalil Gibran who, in the United States – together with his friend Mikhail Naima – created the figure of the greatest Arab intellectual of all time.

The knowledge, therefore, of the European narrative by the Egyptian writers is undeniable, as can the concrete and direct influence that a particular European author may have exerted in the production of a specific Egyptian writer, especially in the period between the end of the 19th century and the beginning of the 20th. As for the later decades of this century, there are numerous studies devoted to European sources or influences: Taha Hussein's works on Nietzsche or Bergson, Tawfiq al-Hakim's studies on Pirandello, Ibsen, Shaw, Brecht, Juan Ramón Jiménez and even Jacinto Grau or Unamuno, or Naguib Mahfouz's writings on Zola, Joyce, Maupassant, Kafka, Proust,

Camus or Sartre. Other studies have highlighted the striking resemblances observed in the works of certain Egyptian narrators and those of other authors, without being easily explained based on prior knowledge.

4. CONCLUSIONS

Beyond the divergences on the diagnosis and the necessary remedies compared to a crisis of which all agree to recognize the gravity, all the actors who took part in the excitement of the Arab cultural scene at that time, especially during the last third of the 19th century, have one essential point in common, the evidence of which is such that it often passes unnoticed even though we can rightly consider it to be the main innovation brought by the Nahda. Their commitment on the cultural and intellectual scene reflects a real symbolic coup; the artist, the thinker, the intellectual of the Arab Renaissance is engaged in an educational project, in a reforming, even revolutionary action, relating to a societal aim for which thought, culture and art base their *raison d'être* on a legitimization of order no longer transcendental, nor even strictly aesthetic, but on the contrary political, in the etymological sense of the term, in relation to all that makes the lay reality of human communities.

During the Nahda – even from al-Bustani, Tahtawi and Zaki – the Arab world moved its impact, which generated the encounter with European civilization, to the growing production and dissemination of educational, scientific, literary and cultural content. The technical and scientific advances and the educational and cultural progress in which the European world was immersed were not going to go unnoticed by some Arab intellectuals who began to evoke those glorious times of Islam, building an atmosphere of empathy, acceptance and assimilation. Although we should not neglect the fact that this fascination for the European was not a pure or innocent act, but it showed the pragmatic will to try to transfer the enlightened splendour to the geography of the Arab world.

REFERENCES

- Chebel, M. 2011. *El islam. Historia y modernidad*, 1ª. ed., trad. Ana Millán Risco. Madrid: Paidós.
- Faiq, S. 2004. The Cultural Context of Translating Arabic Literature. In S. Faiq (ed.) *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, Ltd., 1–13.
- Jacquemond, R. 2004. Towards an Economy and Poetics of Translation from and into Arabic. In S. Faiq (ed.) *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, Ltd., 117–127.
- Maalouf, A. 2003. *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*, translated from the French by Barbara Bray. New York: Penguin Books.
- Mathieu, G. 2012. *Atlas des pays arabes: des révolutions à la démocratie?* Paris: Flammarion.

- Sabry, H. 1993. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: a Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.
- Shimon, S. (ed.). 2018. *Baghdad Noir*. New York and Dublin: Akashic Books.
- Zangana, H. 2007. *Women on a Journey: Between Baghdad and London*. Austin, Texas: The University of Texas at Austin.

SUMMARY

THE CULTURAL CHOICE: THE ARAB RENAISSANCE AND THE DISCOVERY OF WESTERN LITERATURE

During the 19th and early 20th centuries, the Arab Cultural Revolution known as al-Nahda brought about an intense work of translation into Arabic, and adaptation of the most representative works of some European authors. My contribution highlights the main stages in the development of modern Arab literature, starting with *al-Nahda*, the cultural Arab Renaissance of the late 19th century. It investigates the economical and political background that made possible the cultural transfer brought out by the Renaissance. It stresses the importance of the literary translations from different Western literatures, and the extent to which they influenced the literatures in the Arab countries.

KEYWORDS: adaptation, al-Nahda, cultural transfer, reception, translation.

ARTICLE INFO:

Review article

Received: October 22 2019

Revised: January 29 2020

Accepted: January 30 2020

Časopis izlazi jednom godišnje. Rukopise slati na elektronsku adresu:
philologia.journal@gmail.com.

Najlepše Vas molimo da pre nego što predate rukopis pažljivo pročitate Uputstva saradnicima, koja se mogu naći u okviru prezentacije Udruženja na www.philologia.org.rs

Za sadržaj priloga odgovornost snose sami autori.

The journal comes out annually.

The manuscripts should be submitted electronically at: philologia.journal@gmail.com.

The contributors are requested to refer to the guidelines on the Philologia's website: www.philologia.org.rs (Submission Guidelines).

The authors bear full responsibility for the contents of their papers.